



Мих. Цетлин

# Пятеро и другие

Второе издание

Изд. М. Э. Цетлин

Нью-Йорк

1953

**Copyright 1944 by the New Review**  
**(«Новый Журнал»)**  
**All Rights reserved**

***Printed in U.S.A.***

# ЧАСТЬ I

Non hic te carmine ficto  
Atque per ambages et longa  
exorsa tanebo

Виргилій

Я не займу вас вымыслом, ни отступленіями  
в сторону, ни длинными разсужденіями.



**Александръ Прегель**

**посвящаю эту книгу**

## ГЛАВА ПЕРВАЯ.

### СТАСОВ

Бей в барабан и не бойся,  
Цѣлуй маркитантку сильнѣй!

(Гейне).

#### I.

Когда сын петербургскаго архитектора Стасова 12-лѣтній Володя поступил в Училище Правовѣденія, он был развитѣе многих своих сверстников. Сказывалось вліяніе семьи, вѣрнѣе отца, — мать Володи умерла молодой. Как архитектор Стасов не отличался большим талантом, но по образованности и по нравственным качествам он был одним из лучших людей своего времени. Принадлежа к «средне-высшему» кругу столицы и, поддерживая знакомство с людьми «свѣта», как с заказчиками, он не порывал и литературно-художественных связей и дѣтям сумѣлъ привить любовь к искусству и живые умственные интересы.

Хотя Володя был бойким и веселым мальчиком, одним из тѣх, что не теряются в новой обстановкѣ, быстро сходятся с товарищами, вступают если надо в драку и потом от души мирятся, но и ему, послѣ семейнаго уюта, было грустно в первый вечер в училищѣ. Утѣшало сознание, что он «взрослый», «правовѣд» и он с гордостью поглядывал на свою мундирную курточку с зеленым воротником, хотя этот воротник и шершавый суконный галстух натирали ему с непривычки шею. Володя обрадовался, когда послѣ обѣда один из товарищей сказал ему, что мальчик из старшаго класса будет сейчас играть на фортепіано. Он «обожал» музыку и с любо-

пытством прошел в маленькую, выкрашенную в зеленый цвет комнату, где за четырехугольным инструментом сидел этот мальчик, а человек сорок из разных классов в самых разнообразных позах его слушали. У мальчика, коренастого и большоголового с высокой грудью, были маленькия ножки и ручки с кривыми толстыми пальцами, едва бравшими октаву, но играл он прекрасно и сыграл трио и финал из «Фрейшюца», вызвав шумное одобрение. Володя уже раньше замечал этого мальчика и знал, что его зовут — Александр Сѣров. Теперь он подошел к нему, крепко пожал ему руку и сказал, что он «тоже музыкант» и что ему нравится его игра.

Сѣров был почти на четыре года старше Володи Стасова, и несмотря на это и на разность их натур, они сошлись. Володя был обыкновенным славным мальчиком, хорошим товарищем, не фискалом. Любил игры на свежем воздухе и гимнастику («спорта» тогда еще не было), любил играть в бары, в апуку-лапту, в казаки и разбойники, смеялся летал на гигантских шагах; плавал, фехтовал, упражнялся на трапеции. Учителя отлично к нему относились, директор говорил ему «ты», «Володя», товарищи его любили. Сѣров же казался всем странным, особенным и этим от себя отталкивал. Может быть, от душевного одиночества среди товарищей он и стал дружить с мальчиком из младшего класса, который, как и он, любил музыку и книги, не смеялся над ним и не дразнил его, а, напротив, смотрел на него преданными и обожающими глазами.

Тем, кому выпало на долю изведать молодую дружбу, знают, как это очаровательно. Когда душа еще пластична и мягка, когда мир представляется обширнее, чем он есть и люди значительнее и таинственнее, чем на самом деле, хорошо разделить с другом пробуждение и рост духовной жизни. Рост этот бывает так быстр, что как бы разрывает еще неокрепшие фибры и завязи в душе. В общении же с близким другом напряжение смягчается, душа делается доверчивей к миру и добрее к людям и первая восторженная дружба становится похожей на первую любовь.

Сѣров в те годы был вялым и даже безвольным юношей,

так что отец иногда говорил ему иронически: «Александр, ты — лимфа проклятая!» Он оживлялся только, когда разговор касался искусства, особенно музыки. Музыка и была главной связью между нашими друзьями, но они любили и живопись, хотя имѣли о ней понятіе только по репродукціям, которыя находили в библіотекѣ Володинаго отца, по большим томам французскаго журнала *Annales des Musées*. Оба они рано стали «глотать» книги, Саша Сѣров в дѣтствѣ увлекался естественной исторіей и «обожал» Бюффона. Он любил и ловко срисовывал картинки из его старинныхъ французскихъ томиков. Смѣясь он рассказывал, что, когда в спорѣ с другими мальчиками он хотѣл привести совершенно неоспоримыя авторитеты, то имѣл обыкновеніе говорить: «папа, Бюффон и я, мы думаем...», и уже против такого общаго мнѣнія казалось бы никто не мог возражать. Его еще долго дразнили этой фразой, когда уже давно он перестал говорить с важностью: «папа, Бюффон и я». Была в нем и актерская одаренность, он хорошо читал вслух комическія вещи, в чем мог с ним поспорить и Стасов. Володя Стасов недурно играл на рояли, выступал на ученическихъ концертахъ и брал уроки у извѣстнаго тогда преподавателя Герке. Сѣров же кромѣ фортепіано учился на віолончели, хотя пальцы у него были слишком слабы и коротки для этого инструмента. Репертуар их былъ обычный репертуар того времени: Гензельт, Гуммель, Тальберг, считавшійся соперникомъ Листа, как піанист и как композитор.

Дружба их не прекратилась и когда Сѣров окончил училище и по требованію своего отца, крупнаго чиновника, мечтавшаго для сына о блестящей карьерѣ, поступил на службу в Сенат. Правда, видѣться им теперь приходилось не часто, но прежнія безконечныя бесѣды замѣнила переписка. Они писали друг другу ежедневно и так подробно, что Володя даже забросил из за нея уроки. Раз в недѣлю один из его товарищей по училищу, проводившій воскресенье в семьѣ Сѣровыхъ, относил его другу длиннѣйшее письмо-дневник за недѣлю, и, возвращаясь в училище, приносил не менѣе длинный отвѣт. Это была переписка юношей-идеалистов, далекая от жизни, сосредоточенная на искусствѣ, идеях и идеалах. По

ней легко прослѣдить, как постепенно расширялся их кругозор и очищался их вкус (Сѣров долгое время считал Мейербера гениальным новатором); но из нея ничего не узнаешь об их обыденной жизни.

Сѣров очень измѣнился за эти годы: исчезла его вялость, смѣнившись рѣдкой физической живостью. Он стал замѣчательным «козѣром» (Стасов не находил в русском языкѣ соотвѣтственнаго слова, развѣ что «разговорщик?»). Он схватывал на лету каждую мысль и развивал ее, как виртуоз развивает тему в своих варіаціях. Он улавливал всѣ оттѣнки мысли собесѣдника, и это слегка даже раздражало Стасова. Ему начинало казаться, что Сѣров — «перчатка, годная на каждую руку», что весь его блеск скрываетъ отсутствіе «натуры» и убѣжденія. К нему и его сестрѣ Софѣ приходило много молодежи, устраивались танцы и он плясал, смѣняя своими короткими ножками, а потом, без усталы, до утра готов был импровизировать за фортепіано.

Как то придя к Сѣровым, Стасов был поражен странной сценой: брат и сестра прыгали вокруг фортепіано, хлопая в ладоши и припѣвая: «мы жида! мы жида!» Оказалось, что мать их только что им рассказала, что их дѣд, екатерининскій сенатор по фамиліи Габлицъ был крещеным евреем. Еврейское же происхожденіе представлялось им гарантіей их даровитости. «Вольдемар, какое счастье! мы талантливы, мы — жида!» все повторяли они.

Но и без таких, косвенных, доказательствъ Сѣров вѣрил в свой талант. Оба друга не требовали от жизни матеріальныхъ благ, но вѣрили в свое избранничество и в будущую свою славу. «Масса посредственностей в людскомъ родѣ не позволяетъ музыкѣ царственно властвовать над человѣчествомъ — писал Сѣров другу — Муза инкогнито бродит по земному шару и избираетъ себѣ любимцевъ в тѣхъ рѣдкихъ существахъ, которыя в изыщномъ видятъ абсолютную цѣль человѣческаго бытія». Разумѣется, сами они были в числѣ этихъ избранниковъ. Когда же на старшаго друга нападали минуты унынія, то младшій умѣлъ разсѣять ихъ. Очень рано Стасов нашел свое призваніе. Какъ дѣвочка, играя в куклы, уже играетъ в свое

будущее материнство, так он еще со дней училища своими восторгами, бранью и, больше всего, своей вѣрой в него поддерживал в Сѣровѣ ту же вѣру и уже как бы предназначал свою собственную будущую роль в жизни. Они оба, по их тогдашнему выраженію, «подсаживали друг друга вверх». Стасов во всю свою послѣдующую жизнь только это и дѣлал.

## II.

Когда впервые пріѣхал в Россію знаменитый Лист, друзья были очень взволнованы. Про него рассказывали, что как пианист он выше Фильда и Тальберга; что он «божественно» красив и в профиль похож на Данте; что он имѣет «безумный» успѣх у женщин. Россія впервые вступала в пору увлеченія виртуозами, но увлеченіе это захватывало тогда и всю Европу и на нем не налегло еще столько пошлости, как впоследствии. Оно было вполне в стилѣ той романтической эпохи, как длинные волосы и береты студентов, как Тайныя Общества и смутныя ожиданія Свободы.

В день концерта Стасов в своем правовѣдском мундирѣ, Сѣров в свѣтло-коричневом фракѣ нараспашку с свѣтлыми металлическими пуговицами явились в залу Дворянскаго Собранія задолго до начала. В ожиданіи они внимательно изучали программу, которая была очень обширна. Лист первый ввел обычай т. н. исторических концертов, дававших панораму исторіи музыки от Баха до моднаго Шопена. Он должен был выступать один, без оркестра или пѣвицы, что тоже было полным новшеством. Необычен был и самый вид залы: в серединѣ ея была сооружена небольшая четырехугольная эстрада, на которой стояли два рояля концами врозь и два стула. Зала постепенно наполнялась. Стасов, понятно, никого не знал, но Сѣров то и дѣло подходил к знакомым, улыбался, жал руки. Подошел он и к маленькому господину с вихром волос на головѣ и бакенбардами, в черном фракѣ, застегнутом доверху. Господин этот, раздувая ноздри и приподымая вверх голову, смотрѣлъ вокруг себя острыми небольшими глазами. Это был русскій композитор Глинка, оперу котораго Стасов

не любил. Композитора окликнула его знакомая, и Стасов разслушал их разговор. Глинка, заложив палец за пуговицу фрака, извинялся, что не мог быть у дамы в гостях, он очень занят своей новой оперой. «Ah ça sera un opéra délicieux! — говорила дама, — я никогда не забуду, как Вы у нас пѣли романс этого, — как это — да — Финна». Но тут произошли шум и движеніе, всѣ повернулись и Стасов увидѣл за колоннами Листа, прогуливавшагося под руку с толстым графом Вьельгорским. Вьельгорскій был во фракѣ, с бѣлым, огромным галстуком, в завитом бѣлокуром парикѣ, а Лист тоже во фракѣ и бѣлом галстукѣ, поверх котораго был орден. И всюду, на цѣпочках, на отворотах фрака у него висѣли ордена. Это не понравилось друзьям. Им казалось, что в Листѣ, в самом наклонѣ его головы было что-то приторное, не простое. Поражала бѣлокурая грива его волос (русским Николай I строго запрещал носить длинные волосы). Глинка сказал своей собесѣдницѣ, что уже слышал Листа наканунѣ, у Вьельгорскаго. «Ну и что? как?» Но Глинка не был поклонником Листа. Понятно, играет он превосходно, но часто невыносимо растягивает темпы и даже присочиняет отсебятину к Бетховену. И к тому же эта несносная «рубка котлет» пальцами! То ли дѣло старые Фильд или Гуммель! Вдруг Лист, не подымаясь по ступенькам, вскочил сбоку на эстраду, сорвал с рук бѣлыя перчатки, бросил их под фортепіано и, раскланявшись на четыре стороны, сѣл. Он начал с увертюры к «Вильгельму Теллю»; послѣ каждой піесы он под гром аплодисментов пересаживался за другой рояль. Оба друга сидѣли, как зачарованные. Когда концерт кончился и зала бѣсновалась, а дамы рвали на кусочки подобранныя ими перчатки виртуоза, они все еще сидѣли, не говоря ни слова и так же молчаливо, боясь пролить хотя бы каплю переполнявшаго их чувства, разошлись по домам. И только потом, наединѣ, излили друг другу на бумагѣ свои впечатлѣнія. Они клялись, что день этот останется для них священным. Они были влюблены в Листа.

В таком же опьяненіи прослушали они и другіе концерты. На третьем Лист играл с оркестром. В *Konzertstueck*'ѣ Вебера оркестр сыграл первую половину вещи один, сначала піано,

а потом фортиссимо, а Лист, словно позабыв о своей партіи, сидѣлъ неподвижно. Но вдруг он, как показалось Стасову, «выхватил у оркестра всѣ инструменты», и «перешагнув через него» один заиграл оркестровый tutti с силой, перед которой блѣднѣлъ оркестр. На этот концерт Стасов едва попал, лишь в послѣднюю минуту получив разрѣшеніе у директора училища. По пути он замѣтил, что у него нѣтъ денег ни на билет, ни на извозчика и буквально добѣжал до концертнаго зала, в надеждѣ встрѣтить у входа кого нибудь из знакомых. От спѣшки, от страха, что он не попадет, он был в очень нервном состояніи. Когда Лист заиграл сонату *Quasi una fantasia*, он не мог удержать слез, и сосѣди с удивленіем видѣли, как долговязый правовѣд рыдает беззвучно, уткнувши лицо в бархат балконнаго барьера.

А потом они рѣшились написать Листу, и болѣе смѣлый Сѣров отнес их письма маэстро. Лист прочел их с доброй улыбкой, ласково принял своего юнаго поклонника, сыграл ему свою фантазію на тему из «Дон Жуана». Он видѣлъ, что это не банальные охотники за знаменитостями. По венгерски, на языкѣ его родины, каждый юноша называется «подающим великія надежды», «мадьяремини», что так подходило к этим двум молодым энтузіастам.

### III.

Время шло, прошло много лѣтъ. Оба друга выросли, возмужали и шли своими, не совсѣм обычными тогда путями. Сѣров бросил службу, несмотря на всѣ уговоры и даже угрозы отца и отдался профессіи, еще небывалой в Россіи — он стал музыкальным критиком. Мужества и презрѣнія к матеріальным благам было немало в этом маленьком человѣчкѣ. Жить для музыки и музыкой, не будучи виртуозом и не имѣя дохода с помѣстій, казалось безуміем. Стать музыкальным критиком, когда никто не интересовался всерьез ни музыкой, ни критикой — было безразсудством. Но юный идеализм и прирожденная бодрость поддерживали его. Да еще, может быть, та примѣсь еврейской крови, так обрадо-



вавшая его. Не она-ли, эта неиспаряющаяся, как мускус, примѣсь об'ясняла его страстность, фанатическій идеализм и цѣпкость в жизненной борьбѣ?

Стасов не рѣшился на свободную карьеру писателя и поступил на службу в Департамент Герольдіи. С Сѣровым видѣлись они теперь рѣдко; тот одно время служил в Крыму, а когда вернулся, Стасов уѣхал в Италію. Еще одно обстоятельство их раздѣлило: между ним и сестрой его друга произошел бурный, скоро кончившійся роман. У Софьи Николаевны любовь перекинулась, было, на его младшаго брата Дмитрія, а потом, испытывав и тут разочарованіе, обернулась ненавистью ко всему «Стасовскому отродью». А Софья имѣла большое вліяніе на брата.

Стасов в эти годы жил в многочисленной и дружной семьѣ, гдѣ не сходил со стола самовар, не переводились гости, гдѣ цѣлый день музицировали, играли в четыре руки, читали вслух. По вечерам играли в фанты, ужинали, ставили шарады и домашніе спектакли, жили той привольной жизнью, которой нѣтъ больше нигдѣ на землѣ... Переполюнявшій дом барышни и молодые люди танцовали, пѣли хором, ухаживали. Владимір и Митя пользовались успѣхом, особенно Владимір. Он влюблялся и влюблял в себя, разочаровывался и мучился, разрывал и снова сходился. Лозунгом его были стихи его любимаго поэта Гейне:

Бей в барабан и не бойся,  
Цѣлуй маркитантку сильнѣй!

к сожалѣнію, у маркитанток рождались маленькія маркитанточки. Из двух незаконных его дочерей одна умерла, другая воспитывалась у матери, Елизаветы Клементьевны Сербиной, милой и интеллигентной женщины. Стасов был принципиальным противником брака для двух категорий: 1) для художников и творческих натур и 2) для всѣх Стасовых. Стасовы должны были оставаться вѣрными своей «Запорожской Сѣчи», своему «клану». Пусть дѣти, вылитые маленькіе Стасовы, бродят по всему свѣту. Когда брат Митя вздумал жениться и

бросил Стасовское гнѣздо, он метал громы и молніи и горевал как о непоправимом несчастіи.

Однако и в его жизни наступил кризис: он запутался в одной сложной «дамской» исторіи, вродѣ «старой исторіи» Гейне: он любил не ту, которая любила его, а страдала еще и третья — мать его ребенка. Распутать все это было трудно, и вот он подумывал чуть ли не о самоубійствѣ и даже купил пистолет. Но он слишком любил жизнь и попытался разрубить узел иначе, — а именно, уѣхать за границу и все поскорѣ забыть. Но чтобы бросить службу и уѣхать, нужны были деньги, а средств послѣ недавней смерти отца было мало. Тут подвернулся «провиденціальныи» случай: князь Демидов-Сан-Дonato, потомок знаменитаго петровскаго заводчика, подыскивал себѣ русскаго секретаря. Князю рекомендовали Стасова. Демидов был одним из богатѣйших русских людей, жил он постоянно во Флоренціи и в Парижѣ и секретарь ему нужен был для приведенія в порядок его библіотеки и коллекцій. Прежде чѣм ангажировать Стасова он тщательно проэкзаменовал его и остался доволен его познаніями. Вѣдь несмотря на всѣ искушенія он не растратил годы своей внѣшне безпечной юности. Еще с тѣх пор, как впервые прочел он «Салоны» Дидро и Гейне и был поражен этим новым для него жанром художественной критики, он много и серьезно учился. Втайнѣ он мечтал стать Бѣлинским от искусства и уже начал печататься в «Отечественных Записках».

#### IV.

Заграницей Стасов как бы «нашел себя». Он жил в Римѣ и во Флоренціи, в Лондонѣ и в Парижѣ, не как поверхностный турист, и каждый из этих городов становился на время его духовной родиной. В качествѣ секретаря Демидова он имѣл возможность познакомиться со многими выдающимися людьми тогдашней Европы, и общеніе с ними, чтеніе, самостоятельная научная работа наполняли его жизнь. В Италіи, бывшей тогда страной великаго прошлаго и нищих лаццароне, художников и моделей, пѣнья и живописи, он впитывал в себя,

словно «впрок» для Россіи, ея солнце и ея краски. Как Гоголь, наслаждался он не только музеями, но и нравами простолюдинов, пестрой и живою итальянской толпою; как Гете, узнал любовь римлянки. Вот что писал он одной из своих теток на пасхальной недѣлѣ из Рима: «в субботу вечером, накануне Пасхи был я в кондитерской Nozzari (первая в Римѣ на Piazza di Spagna) и за мороженым разсуждал с Боткиным (братом писателя) и двумя другими русскими... о смерти Гоголя, о стихах Некрасова. Как вдруг прибѣжал к нам живописец Иванов и разсказал, что сейчас же надобно ѣхать по всему Риму смотрѣть праздник колбас. Взяли коляску и поѣхали мы въятром по улицам, гдѣ есть колбасныя. В пятницу и субботу Страстной недѣли онѣ точно театр в бенефисѣ. У дверей... толстыя колонны из кругов сыра пармезана, темно зеленыя и перевитыя зеленью. Весь потолок точно рѣзной выпуклый, потому что плотно навѣшаны цѣлыя сотни маленьких окороков и болонских колбас... Над маслом точно настоящіе скульпторы работали и вылѣпили и вырѣзали из него сто разных групп, орнаментов и статуй; все обложено зеленью, свѣжею и яркою и сосиски вездѣ цѣлыми гирляндами. Безчисленныя маленькія восковыя свѣчи горят вездѣ, свѣтъ как в бальной залѣ. Но что всего лучше — это перспектива яицъ прямо против самых дверей. На аршина полтора от полу, в четвероугольной пещеркѣ лежат в один ряд безчисленныя яйца, в глубинѣ пещерки установлено зеркальце, котораго никогда не увидишь сам, дѣлается от этого зеркальца перспектива яицъ точно в версту длиною, вся освѣщенная огоньками; еще с улицы увидишь эту прелесть и остановишься поневолѣ с десятками мальчиков, дѣвочек и чудесных этих самых римлянок — стоять у дверей. В этот вечер я вылѣзал 50 раз, я думаю, — смотрѣть каждую лавочку, и еще больше тѣ лица и тѣ глаза, которые разглядывали эти лавочки. Вот что дѣлал в Страстную Пятницу Ваш племянник. Ни с кѣм я не христосовался на Пасху — что же дѣлать, в Римѣ не за мной бы дѣло стало. Если бы мнѣ дали, я бы до сих пор бы все христосовался — с римлянками». И нас тоже в этом письмѣ плѣняет не описанный — прелестный — праздник, но «глаза»,

видѣвшіе все это, глаза поэта и влюбленного — Стасова. И жалобы его на невозможность христосоваться с римлянками были неосновательны; с одной из них, красавицей Ниной, «христосовался» он не только на Пасху... Он был страстно увлечен ею и любовь к Риму и к Римлянкѣ слились в нем в одно праздничное чувство.

Какое он сам производил впечатлѣніе на итальянцев, видно из эпизода, рассказанного его племянницей: Демидов давал в своем Сан-Донато костюмированный бал, и «вся Флоренція» была у него в гостях в масках и роскошных костюмах. В разгар бала распахнулась дверь из внутренней галлерей и вошел рыцарь в латах, явно рассчитанных не на человѣческой рост, в шлемѣ со спущенным забралом. Размѣр лат наводил на мысль, что это или театральный костюм из картона, или искусно сработанная кукла-автомат. Но рыцарь поднял забрало и всѣ увидѣли открытое, красивое лицо Владимира Стасова. Раздался шопот: «*e vero! sono veri! Oh, che bel uomo!*»

Время шло, и «рыцаря» стало все сильнѣе тянуть домой. Пора было кончать «годы странствій», «годы ученья». Он выработал свои воззрѣнія на искусство и знал, чему учить и что проповѣдывать. А между тѣм начиналась Крымская война и грозила надолго оторвать его от Россіи. К тому же ему становился не въ терпѣж капризный деспотизм его патрона. Пора было возвращаться в стасовскую «коммуну», к Елизаветѣ Клементьевнѣ, у которой росла его маленькая дочка, ко всему тому, без чего, в сущности, он не мог жить.

Перед отъездом он пошел побродить по Флоренціи, полюбоваться на туманно-голубые холмы Тосканы, на Сан-Миніато, посмотреть в послѣдній раз на свои любимыя церкви. Потом вернулся на маленькую улицу degli Agli, гдѣ снимал комнату в старинном дворцѣ Ricci Aldovisi и гдѣ ночевал тогда, когда не хотѣл возвращаться на ночь в подгородное Сан-Донато. Он вспомнил, как сначала само названіе этой улочки испугало его, потому что он не выносил запаха лука (в Петербургѣ ему однажды едва не сдѣлалось дурно, когда несчастный поэт Шевченко, встрѣтив его на Невском и дружески похлопывая

его руку своей толстой ладонью, вонял на него водкой и луком). Но улица, в противность своему названію, пахла не луком, а тонким запахом кипариса, разлитым во Флоренціи, а в самой комнатѣ его этот запах был еще сильнѣе от кипарисовых рамок его гравюр. Увы, от кипарисовых и лимонных флорентинских запахов приходилось возвращаться к луковой и сивушной Россіи.

По дорогѣ, в Вѣнѣ, он прослушал Вагнеровскаго «Лоэн-грина». Что то претило ему в этой оперѣ. И ему было досадно, что неустойчивый Сѣров увлечен Вагнером. Однако Сѣров был для него теперь — уже только прошлым. Он влекся душою к другому человѣку и этот другой был Глинка.

## ГЛАВА ВТОРАЯ

### Г Л И Н К А.

«Музыка — душа моя!»

«Жизнь есть контрапункт, сирѣчь противоположность».

«Записки» Глинки.

#### I.

Говорят, что основатель френологіи Лафатер, ища в очертаніях черепа обиталище душевных качеств, нашел и какую-то «шишку почтенія». Если это так, то у Стасова была не шишка, а цѣлый желвак почтенія. У него была религіозная натура, нуждавшаяся в об'ектѣ поклоненія н а з е м л ѣ. Это противорѣчило заповѣди: «не сотвори себѣ кумира», но именно кумира искал он среди людей, которых встрѣчал на своем пути.

С Глинкой познакомил его Сѣров еще до от'ѣзда его за границу. В ту зиму композитор уже не вел того разсѣяннаго образа жизни, который отнимал у него время и силы в молодости. Возвратившись на родину послѣ долгаго заграничнаго пребыванія, Глинка рад был, что нашел кружок любителей-диллетантов, в котором он мог чувствовать себя легко и привольно. Тут были богатый смоленскій помѣщик Энгельгард, и Сѣров, и младшій брат Стасова Дмитрій. Будучи много старше их, Глинка любил проводить время в их обществѣ, держал себя с ними, как равный, и называл их ласково «наша компанія», так же как когда то он звал «нашей братіей» кружок молодых людей, группировавшійся вокруг Нестора Кукольника. Глинка охотно вспоминал о том времени, когда он жил в тѣсном общеніи с Кукольниковом. Нестор был интересным собесѣдником, но не любил споров и если был несогласен с мнѣніем друга, то имѣл обыкновеніе

говорить: «Миша! на это нѣтъ моего согласія! Выпьем!» И пили. Гостепріимный хозяин сломал в своей квартирѣ стѣну, отдѣлявшую столовую от смежной небольшой темной комнаты. Во всю ширину этой комнаты поставили огромный турецкій диван, который распространялся и в столовую. Вечером, когда музицирующие, декламирующие, пьюшіе, танцующіе гости засиживались позже всѣх сроков, диван этот покрывался простынями и гости ложились спать вповалку, по пять-шесть человекъ. Трудность была только в том, как добраться до своего мѣста и вылѣзть из него утром, а спать было отлично. Проснувшись, пили чай, снова разговаривали, музицировали, декламировали, а кому было нужно на службу или по дѣлу, тѣ уходили до вечера. Вот эту то горячую богемную жизнь своей молодости Глинка вспоминал среди своих новых друзей. Только у него самого не было уже ни прежних сил, ни молодого азарта.

К сожалѣнію, он скоро уѣхал в Варшаву, куда привлекал его болѣе мягкій климат, впрочем мягкій, кажется, только в его воображеніи. Императрица, встрѣтив его в Варшавѣ, спросила его: «Глинка, ты тут зачѣм?» — «Климат теплѣе, Ваше Величество». — «Ну, разница не большой, но я очень рад тебя видѣть!».

Чего он не сказал императрицѣ — это, что в Варшавѣ теплѣе был для него душевный климат... «Польки, это французенки сѣвера, — говорил он — онѣ милѣе, ласковѣе, вкрадчивѣе нашихъ женщинъ. Польки — это рай для стариковъ». Из-за от'ѣзда в этот «рай» знакомство его со Стасовымъ тогда не углубилось. Нѣсколько разъ они играли с нимъ в четыре руки или в 8 рукъ вмѣстѣ с Сѣровымъ и еще с кѣм-нибудь, нѣсколько разъ удалось ему послушать его пѣнье, его небольшой, некрасивый, изумительный голос, но тѣмъ дѣло и ограничилось. Вскорѣ послѣ от'ѣзда Глинки и Стасовъ уѣхал из Петербурга в Италію.

Глинка тоже вскорѣ очутился за границей, в Парижѣ. Изрѣдка они обмѣнивались краткими письмами. Глинка в то время собирался в Испанію, и когда до него дошел слух, что Владимір Васильевичъ тоже туда собирается, онъ написалъ ему:

«рад заранѣе встрѣтить Вас на берегах Гвадалquivира». Но на этот раз ни тот ни другой в Испанію не попали.

В 1853 году в Римѣ, через одного общаго пріятеля, Стасов получил даже не письмо, а визитную карточку, на которой по-французски было напечатано Michel de Glinka, а по русски рукою Глинки приписано: «Стасову во Флоренцію». Получив этот привѣтъ, Владимір Васильевич загорѣлся желаніем увидѣть Глинку в Италіи, и написал ему в отвѣтъ длинное письмо. «Милостивый Государь, Михаил Иванович, Вы, конечно, не могли вообразить, какое счастье принесет мнѣ этот маленькій лоскуток лакированной бумаги с Вашим именем. Но случай или судьба гораздо лучше нас все знает и все устраивает. Она знала, что большія радости становятся еще больше, когда падают на нас с неба, или Бог знает откуда, именно в тѣх мѣстах, которыя для нас и дороже и чудеснѣе всѣх остальных; она знала, что с тѣх пор, как я уѣхал из Россіи и брожу по всѣм концам Европы, ни одно мѣсто мнѣ не было и не будет мило и любезно, как Рим. Знала она также, какая мнѣ будет радость вдруг, послѣ страшно долгой паузы увидеть, что Вы меня не забыли даже послѣ Парижа. Вот эта-то судьба сблизила и сложила в одну пороховую кучу все, что я люблю, а потом и зажгла этот чудесный фейерверк. Вы бы посмотрѣли потом, как жадно я принялся спрашивать про Вас Желѣзнова в этом маленьком, темном, запачканном Café Greco, гдѣ, конечно, и Вы во время оно не раз сиживали с разными російскими компаніями.

Гедеонов между прочим сказал мнѣ, что одно время Вы собирались ѣхать в Рим. Что если бы в самом дѣлѣ это вдруг исполнилось?! В Римѣ Вам было бы чудесно хорошо в настоящем художническом воздухѣ, от котораго становится всегда так тепло в душѣ, были бы среди нашего хорошаго русскаго обожанія, в котомом Вы, мнѣ кажется, выросли в Петербургѣ. Теперь Рим много овдовѣлъ в послѣднее время на сильныя творческія натуры, нѣтъ там больше Брюлова, нѣтъ там больше Гоголя, которые туда опустились как орлы на высокія свои гнѣзда, — нѣтъ и той веселой компаніи прежних



русских художников, которые принимались за свои мастерскія, прокутивши наперед первыя 10 лѣтъ.

Или в самом дѣлѣ Париж лучше всего? Что касается меня, то я снял в Италіи самую богатую жатву. Людей, конечно мало узнал я, всего одного только, но кого! — Россини. По журналам дѣлали его каким-то разжирѣвшим обжорой и кретинном. То ли я нашел? Я нашел в нем ту художественную душу, прекрасную и простую, на которую я всегда радовался в Вас (хотя у него в характерѣ нѣтъ Вашего огня) и я провожу с ним чудесные вечера, толкуя про все, что только ни существует в музыкѣ. Потом нашел я в Римѣ одного аббата Сантини, у котораго существуют, точно в незнакомых глубинах земли, в каких то пропастях, куда никто не спускался, чистыя жилы золота и серебра и цѣлыя скалы алмазов и изумрудов. У него собраны, кажется, всѣ от первой до послѣдней ноты музыкальныя, которыя только написаны были в Италіи. Палестрина у него рѣшительно весь, как, конечно, нигдѣ больше на свѣтѣ... Для меня написаны копіями цѣлыя груды нот этой музыки и, когда я стану ворочаться в Россію, со мной поѣдет караван... Вѣроятно, когда вы были в Италіи, и Вы тоже недурно в ней пожили. Неужели же теперь Вы ее совсѣм позабыли и разлюбили? Нѣтъ, не может быть: не в Вашей натурѣ перестать любить... Я так думаю потому, что слишком давно знаю, как Вас никто не мог разлюбить или позабыть, и это, кажется, бывает так только в отношеніи тѣх, кто сами — *un foyer éclatant de lumière et d'amour*». Глинка отвѣчал ему: «Ваше дружеское и ласковое письмо порадовало меня до такой степени, что я переслал его сестрѣ, которая не замедлит сообщить его нашей петербургской братіи, среди которых обрѣтается и милый братец Ваш Дмитрій Васильевич... Ежели великій Аллах сподобит, в маѣ будущаго 54 года я должен быть в Петербургѣ и провести там зиму. Как бы весело было, если бы и Вы к нам пожаловали. Едва ли бы Вы нашли гдѣ либо столь ревностных любителей классической музыки: Ваш братец, Сѣров, нѣкто Энгельгардт, я и пр. в зиму 51 на 52-ой год не мало потѣшились всѣм, но стариков итальянцев плохо знаем — их у нас нѣтъ».

## II.

Стасов исполнил эту просьбу, «пожаловал» в Петербург. Снова началась игра в четыре руки с Глинкой. Глинка играл на рояли не виртуозно и не любил современной, «котлетной» виртуозности (это слово он даже возводил в степени и говорил о «котлетнѣйшем» Листѣ). В фортепیانной игрѣ он цѣнил мягкость и ровность, грацію и чистоту. Иногда он вспоминал піанистов прошлаго: «Гуммель, импровизируя, играл мягко, отчетливо, как будто уже прежде сочиненную им и хорошо затверженную піесу». Видно, что Глинка не цѣнил темперамента и неожиданности даже в импровизаціях. Из піанистов он особенно восторгался Фильдом. «Казалось, что не он ударял по клавишам, а сами пальцы падали на них, подобно крупным каплям дождя и разсыпались жемчугом по бархату». О Листѣ он отзывался с большими оговорками: «мазурки Шопена, его ноктюрны и этюды, вообще всю модную, блестящую концертную музыку Лист играл хорошо, хотя и с превычурными оттѣнками *à la française avec exagérations*. Однако Баха, котораго *Clavecin bien tempéré* он знал почти наизусть и Бетховенскую «Пасторальную», им же самим переложенную для фортепіано, он исполнял гораздо менѣе удовлетворительно, как и вообще классическую музыку».

Стасов смотрѣлъ на Глинку влюбленными глазами. Хотя Михаил Иванович сильно обрюзг к этому времени и выглядѣлъ старше своих 50-ти с хвостиком лѣтъ, но внутренняя легкость, какая-то моцартовская легкость генія была в его поведѣніи, голосѣ, в свѣтѣ маленьких глаз, во всем его существѣ. Этот контраст внѣшней тяжести и внутренней легкости поражал и очаровывал. Он писал в это время по настоянію Стасова свои воспоминанія и, может быть, потому охотно, в дружеской компаніи, за рюмкой «церковнаго», возвращался к своему прошлому. Разказы его были красочны, полны наблюдательности и благодушнаго юмора. Стасов слушал его, не переводя дыханія, впитывая в себя, как губка, каждое слово.

Глинка родился 20 марта 1804 года в помѣстьи Смоленской губерніи. Чуть ли не с первых дней он попал на воспи-

таніе к бабушкѣ, старой и хворой женщинѣ. Он был золотушным, нервным ребенком, и бабушка, дрожавшая над ним, взяла его вмѣстѣ с нянькой и кормилицей в свою спальню, гдѣ зимою всегда было жарко натоплено, форточка отворялась в самых крайних случаях. Гулять Мишеньку выпускали только лѣтом в теплую погоду, его поили чаем с густыми сливками, откармливали всякими сдобными булочками. Бабушка, взявши внука в полное свое обладаніе, баловала его свыше мѣры, и если бы в мальчикѣ не было прирожденнаго «благодѣянія» то из него легко вышел бы нравственный урод. Но, не испортив его морально, эти годы, проведенные в тепличной атмосферѣ, изнѣжили его организм. Всю жизнь Глинка страдал от всевозможных болѣзней, дѣйствительных и воображаемых, и только на югѣ чувствовал себя нѣсколько лучше.

Как всѣ музыкально одаренные люди Глинка помнил о своих ранних впечатлѣніях от звуков. В дѣтствѣ он любил колокольный звон и подражал ему на мѣдных тазях. Его дядя, жившій неподалеку от их усадьбы, присылал им при торжественных оказіях свой крѣпостной оркестр. Оркестр этот играл танцы, всякіе экосезы и матрадуры, но маленькій Миша не хотѣл танцевать. Он все стоял близ оркестра и слушал, как зачарованный, или же сам на скрипкѣ, или маленькой флейтѣ «пикколо» поддѣлывался под оркестр посредством тоники и доминанты. За ужином играли русскія пѣсни, переложенныя на 2 валторны, 2 флейты, 2 кларнета и 2 фагота, и грустно нѣжные звуки этих пѣсен опредѣлили, казалось ему, его будущій путь. «Однажды, рассказывал он, — когда я был на десятом или одиннадцатом году, играли квартет Крузеля с кларнетом, и эта музыка произвела на меня непостижимое, новое и восхитительное впечатлѣніе; я оставался цѣлый день потом в каком-то лихорадочном состояніи, был погружен в неиз'яснимыя, томительно-сладкія ощущенія, и на другой день во время урока рисованія был разсѣян. Учитель, замѣтя, что я рисовал уже слишком небрежно, неоднократно журил меня, и наконец, догадавшись в чем дѣло, сказал, что он замѣчает, что я все только думаю о музыкѣ. «Что же дѣлать? — отвѣчал я, — музыка — моя душа!».

Очень рано его стали учить на фортепiano и на скрипкѣ, но он больше всего любил оркестр. «Из оркестровых пѣс — вспоминал он — послѣ русских пѣсен я предпочитал увертюры «Ma tante Aurore» Буальде, «Lodoiska» Крейцера, «Les 2 aveugles» Мегюля. Чех Гировец мнѣ весьма не понравился, отчасти потому, что я находил его сонаты слишком длинными и запутанными, а еще болѣе по той причинѣ, что онѣ были очень плохо напечатаны, и в пасмурные дни я плохо разбирал эту музыку, за что нерѣдко доставалось мнѣ карандашом по пальцам».

Впрочем, наказывать его было трудно. Как большинство музыкально одаренных дѣтей, был он нрава кроткаго и мечтательнаго. С дѣтства он был окружен женщинами и подругами его игр были его младшая сестра и дочка его няни. Словно тѣ души, которым суждено воплотить на землѣ «небесные» и «ангельскіе» напѣвы, с дѣтства отмѣчены кротостью, женственной слабостью...

В деревнѣ Глинка прожил до 13 лѣт, когда его в каретѣ, обшитой внутри мѣхом, отвезли в Петербург и отдали в «Благородный пансіон», одно из открывавшихся тогда «средне-высших» учебных заведеній, каким был и Пушкинскій «Лицей». Окончив его, дѣти дворян могли, не идя в Университет, поступать на гражданскую службу. К счастью, и в училищѣ Глинка продолжал занятія музыкой у хороших учителей. С особенной любовью он вспоминал Карла Мейера. В день выпуска из Пансіона вмѣстѣ с Мейером играли они публично а-моль-ный концерт Гуммеля на двух роялях. Хуже обстояло дѣло с уроками скрипки: «Klinka, vous ne chouerez jamais le fiolon!», говорил ему учитель. Училище с его товарищами и дисциплиной не измѣнили женственной мягкости натуры Глинки. Выросшій среди женщин, он всегда тянулся к ним, и всю жизнь поэтическая женская дружба сливалась для него с музыкой. По большей части это были отношенія сентиментальныя, романтическія, на самой границѣ между дружбой и любовью: женщины и молодая дѣвушка рѣдко влюбляются в таких юношей, что сами как «красная дѣвица» и смотрят на них с поверхностной нѣжностью, почти как на подруг, с

которыми приятно болтать и музицировать, но не больше. Глинка любил вспоминать какую то красивую барышню, которая играла на арфѣ и пѣла и для которой он впервые стал сочинять. «Это был настоящий, звонкій, серебряный сопрано, и она пѣла естественно и чрезвычайно мило. Ея прекрасныя качества и ласковое со мной обращеніе (она звала меня племянничком, а я ее тетушкой) расшевелили мое сердце и воодушевили мое воображеніе. Она любила музыку, и часто, цѣлые часы сидя подлѣ фортепіано, когда я играл с дядею, подпѣвала нам в любимых мѣстах своим звонко серебряным голосом... Желая услужить ей, вздумалось мнѣ сочинить варіаціи на любимую ею тему C-dur из оперы Вегля «Швейцарское семейство». Вслѣд затѣм написал я варіаціи для арфы и фортепіано на тему Моцарта Es-dur. Потом собственнаго изобрѣтенія вальс для фортепіано F-dur; это были первыя мои попытки в сочиненіи, хотя я и не знал генерал-баса».

Окончив курс Пансіона первым, 18-лѣтній Глинка поступил на службу. Но сладкій яд искусства все сильнѣе отравлялъ его. Служил он небрежно и начальство не раз рекомендовало ему бросить пустое занятіе музыкой. Родные, однако, смотрѣли на его музицированіе снисходительно. Оно имѣло положительную сторону: благодаря ему их Мишель стал вхож в великосвѣтскія гостинныя, гдѣ дамы и дѣвицы играли на арфѣ и распѣвали итальянскія аріи. Сам он тоже стал учиться пѣнію у итальянца Беллоли. От времени до времени, для дамы или барышни, сумѣвшей плѣнить его сердце, он что-либо сочинялъ. Это необычное для дворянина занятіе, напротив, беспокоило его родных. Один из них убѣждал молодого человѣка, что «талант исполненія на фортепіано кромѣ собственнаго удовольствія может доставить ему пріятныя и полезныя знакомства, но от композиціи кромѣ зависти, досад и огорченія ничего не должно надѣяться». «Я отчасти извѣдал справедливость его слов», со смѣхом говорил Глинка.

В эти годы все сильнѣй мучили его, разныя нервныя и золотушныя явленія. Служба, болѣзни, свѣтскія обязанности — не позволяли развиться его таланту. К счастью, он вышел в отставку из-за каких-то непріятностей по службѣ. Это было

в 1828 году, а еще через два года усилившіяся страданія заставили его осуществить свою старую мечту о теплой и прекрасной Италіи. Глинка уѣхал за границу.

Цѣль его поѣздки была двойная: поправить здоровье и подвести фундамент под свою композиторскую работу; лѣчиться и учиться. В сущности, ему не удалось ни то, ни другое. И в Италіи он продолжал страдать от нервических припадков, от обмираній, порою буквально катался от боли по полу. Не нашел он и нужных ему учителей. Только в пѣніи усовершенствовался он в странѣ пѣвцов, о которых он говорил, что они похожи на пѣвчих птиц с дурным вкусом. У них на учился он их замѣчательному мастерству, и знаніе человѣческаго голоса и его возможностей пригодились ему впослѣдствіи. В общем пребываніе в этой свѣтлой, поющей, красочной странѣ («O, Dio! che tinte!» не раз восклицал он в Италіи) оказало на него свое дѣйствіе, как на многих сѣверных художников: оно раскрыло свѣтлыя стороны его духа. Настоящаго учителя нашел он не там, а уже на пути в Россію, в Берлинѣ. Как это часто бывало в его жизни, и это событіе оказалось связанным для него с новым женским именем и сердечным увлеченіем. Учителем его стал нѣмец Ден. «Он теперь первый музыкальный знахарь в Европѣ, — говорил Михаил Иванович. — В Берлинѣ я встрѣтился с учителем пѣнія Тешнером. Он меня познакомил со своей ученицей Маріей. Ей было лѣтъ 17, она была нѣсколько израильскаго происхожденія, высокаго роста, но еще не сложилась; лицом же очень красива и походила на Мадонну. Я начал учить ее пѣнію и написал для нея этюды; из одной из них (Глинка говорил в женском родѣ «этюда») — впослѣдствіи я аранжировал еврейскую пѣсню для «Князя Холмскаго». Почти ежедневно я видѣл Марію и нечувствительно почувствовал (Михаил Иванович именно так и говорил: «нечувствительно почувствовал») к ней склонность, которую и она, кажется, раздѣляла (Глинка почему-то умалчивал о том, что дѣло чуть не кончилось браком его с прекрасной еврейкой). — Впрочем — я отвлекаюсь... Тешнеру я обязан и знакомством с Деном. Я учился у него около пяти мѣсяцев; он задавал мнѣ писать трех, а потом четырехголосныя

фуги, или, лучше сказать, скелеты, экстракты фуг без текста, на темы извѣстных композиторов, требуя при этом соблюденія принятых в этом родѣ композиціи правил. Он собственноручно написал мнѣ науку гармоніи или генерал-бас, науку мелодіи или контрапункт и инструментовку; все это в 4 маленьких тетрадках... Нѣтъ сомнѣнія, что Дену обязан я болѣе всѣх других моих маэстро: он не только привел в порядок мои познанія, но и идеи об искусствѣ вообще, и с его лекціей я начал работать не ошупью, а с сознаніем. Притом он не мучил меня школьным систематическим образом; напротив, почти каждый урок открывал мнѣ что-нибудь новое, интересное... Пять мѣсяцев с Деном было недостаточно, чтобы стать строгим контрапунктистом. Но, может быть, оно и лучше: строгій нѣмецкій контрапункт не всегда полезен пылкой фантазіей». И Михаил Иванович с дѣтским заразительным смѣхом рассказывал, как мучил его в Италіи миланец Базили, задавая головоломныя контрапунктическія задачи, чтобы, как он выражался, «*sotillizzar l'ingegno!*». Но Глинка рѣшительно не хотѣлъ «переутончать свою изобрѣтательность».

Неожиданное извѣстіе о смерти его отца заставило его возвратиться в Россію, не дослушав курса у Дена. Но он недолго бы оставался на родинѣ, если бы не новое увлеченіе, на этот раз серьезное. Михаил Иванович неохотно вспоминалъ о своем бракѣ: он окончился тягостным расхожденіем. Плѣнившая его золотокудрая головка (в первый раз он увидал ее, когда горничная расчесывала ея пышные золотые волосы) была пустенькой. Она так мало понимала мужа, что была способна жаловаться, что Мишель слишком много денег тратит на нотную бумагу, а о степени ея музыкальнаго развитія можно было судить по слѣдующему глинкинскому разсказу: «у графа Віельгорскаго исполняли постом 7-ую симфонію Бетховена, необыкновенно удачно. Послѣ адажіо профессор музыки в театральном училище, Soliva — отличнѣйшій теоретик, подпрыгнул, воскликнув: *«e una cosa che fa stupore!»*. А я был так встревожен сильным впечатлѣніем, произведенным на меня этой непостижимо превосходной симфоніей, что когда пріѣхал домой, то Марья Петровна спросила у меня с видом участія:

«что с тобою, Мишель?» — «Бетховен!» отвѣчал я. — Что же он тебѣ сдѣлал?» и я должен был об'яснить, что слышал превосходную музыку».

### III.

Однажды, когда они вдосталь наигрались в восемь рук с Глинкой, Сѣровым и братом Митей, Стасов навел Михаила Ивановича на воспоминанія о героической порѣ сочиненія «Жизнь за Царя». Они сидѣли еще за фортепiano, свѣтъ кенкетов золотился в полутьмѣ, отражаясь на черном лакѣ инструментов и Глинка ровным, негромким голосом разсказывал об этих счастливых днях: «я жил тогда домоѣдом, склонность моя нечувствительно усиливалась, я постоянно посѣщал вечера Василя Андреевича Жуковского. Он жил в Зимнем Дворцѣ и у него еженедѣльно собиралось избранное общество — Пушкин, князь Вяземскій, Гоголь Плетнев... Когда я из'явил свое желаніе приняться за русскую оперу, Жуковскій предложил мнѣ сюжет Ивана Сусанина. Он хотѣл сам писать слова и для пробы сочинил стихи: «Ах, не мнѣ бѣдному, вѣтру буйному» (из тріо с хором в эпилогѣ). Но занятія не позволили ему исполнить этого намѣренія, и он сдал меня в этом дѣлѣ в руки барона Розена, усерднаго литератора. Мое воображеніе однако же предупредило либреттиста; как по волшебному дѣйствію вдруг созданъ и план цѣлой оперы, и мысль противопоставить русской музыкѣ — польскую; наконец, многія темы и даже подробности разработки, все это разом вспыхнуло в головѣ моей.

— Как же работал барон? спросил Митя Стасов, весело подмигивая друзьям. Всѣ они уже знали разсказы про барона Розена.

«Ему было не мало труда, — охотно отвѣчал Глинка, поддаваясь на удочку — приходилось поддѣлывать слова под уже готовую музыку, требовавшую иногда самых странных размѣров. Но он был на это молодец: назначишь, бывало, столько-то стихов, такого-то размѣра, двусложнаго, трехсложнаго, и даже небывалаго — ему все равно, — придешь



через день, уж и готово. Жуковский для шутки говорил, что у барона по карманам разложены вперед уже заготовленные стихи, и мнѣ стоило сказать, какого сорта, то-есть размѣра, мнѣ нужно и сколько стихов, он вынимал столько каждаго сорта, сколько слѣдовало, и каждый сорт из особеннаго кармана... Не скрою, что мысль извѣстнаго тріо была слѣдствіем безумной тогдашней моей любви; минута без невѣсты моей казалась мнѣ невыносимою и я дѣйствительно чувствовал высказанное мною в Adagio или Andante «не томи меня, родимый», которое я написал уже лѣтом в деревнѣ.

«Я женился в апрѣлѣ того же 1835 года. Кстати, знаете, какую эпиграмму преподнес мнѣ милѣйшій Розен в видѣ слов для моего квартета:

Так ты, для земного житья,  
Грядущая женка моя!

Его никак нельзя было убѣдить, что тут не все ладно... «Ви не понимает! Это сами лючшіі поэзія!» повторял упрямый барон.

«Да, сердце ожило и музыка моя воскресла, как я писал тогда покойной матушкѣ. Мы уѣхали в деревню. Со мной были слова для двух актов, и я помню, что гдѣ-то за Новгородом, в каретѣ вдруг я сочинил хор: «Р а з г у л я л а с я , р а з л и в а л а с я в о д а в е ш н я я п о л у г а м ». Подробности деревенской жизни исчезли из моей памяти; знаю только, что я прилежно работал, то-есть у п и с ы в а л на партитуру уже готовое и заготовлял вперед. Ежедневно утром садился я за стол в большой и веселой залѣ в домѣ нашем в Новоспасском (это была наша любимая комната); сестра, матушка, жена, одним словом, вся семья там же копошилась, и чѣм живѣе болтали и смѣялись, тѣм быстрее шла моя работа. Время было прекрасное, и часто я работал, отворивши дверь в сад, и впивал в себя чистый бальзамическій воздух».

Смутно, но твердо Глинка чувствовал, что совершает подвиг созданія русской музыки. Еще из Италіи он как то

писал, что не только ищет для оперы національно-русского сюжета, но хочет, чтобы сама музыка в ней была национальна. «Я хочу, чтобы мои соотечественники были в моей оперѣ как дома и чтобы иностранцы не принимали меня за ворону в павлиньих перьях!» Да, он искал русскаго оперенія и нашел его и оно засверкало лучше павлиньего. Ему давно уже надоѣло итальянское *Sentimento brillante*. «Мы жители сѣвера чувствуем иначе — говаривал он — у нас или неистовая веселость, или горькія слезы. Любовь всегда соединена у нас с грустью». У него самого она соединена была с радостью творчества.

Когда он представил «Жизнь за Царя» в дирекцію Императорских театров, ее приняли (не без колебаній), но под тяжелым условіем: он навсегда должен было отказаться от авторских прав. Начались репетиціи. На одной из них присутствовал Император. «Доволен ли ты моими артистами?» спросил Николай. Глинка отвѣчал, как тонкій психолог: «в особенности ревностью и усердіем, с которым они исполняют свои обязанности». Отвѣтъ чрезвычайно понравился Государю.

Когда Глинка вспоминал о 27-ом ноября 1837 года, о первом представленіи оперы, которую теперь он шутиливо-ласково называл «моя старуха», но которая тогда сливалась для него с прелестными чертами его молодой жены, голос его слегка дрожал от волненія. Это был триумф, единственный безпримѣсный успѣх в его жизни. Уже на репетиціях за Польскій в с-dur и хор d-dur, гдѣ пиччикато струнных подражает балайкам, музыканты, положив смычки, зааплодировали. Это одобреніе было ему цѣннѣе, чѣм восторги профанов. На послѣдней репетиціи он не присутствовал из-за болѣзни, а на премьерѣ сидѣлъ в ложѣ второго яруса. Театр весь блистал мундирами, брилліантами, орденами. В первом актѣ аплодировали трио. Послѣ сцены поляков публика молчала. Композитор zabezпокоился и даже пошел за сцену. Но молчаніе оказалось только патріотическим, антипольским. Потом дуэт двух изумительных пѣвцов: Петрова (Сусанина) и Воробьевой, разсѣял всѣ сомнѣнія. Глинка был как в чадѣ. Его позвали в царскую ложу, Николай его благодарил, дамы ему улыбаись. На другой

день ему прислали от царя перстень с топазом и брилліантами, не слишком дорогой, тысячи на четыре рублей ассигнаціями. Все же он был не генерал, а композитор!

Успѣхъ этотъ былъ, однако, не чисто художественный, но и патріотическій. Для «свѣта», для высшаго общества музыка Глинки была кучерская музыка, *de la musique pour cochers*. Пресса, тогда малочисленная, на оперу никак не отозвалась. Только в «Сѣверной Пчелѣ» появилась восторженная статья кн. Одоевскаго и отвѣтная ему, отрицательная Булгарина. Но кто же считался с Фигляриним! Друзья Глинки, литераторы круга Жуковскаго, хотя и не любили (кромѣ Одоевскаго) музыки, хоть втайнѣ и считали ее черезчур шумной соперницей их собственнаго нѣмого искусства, однако искренне радовались успѣху милаго, «своего» Михаила Ивановича. За обѣдом у Всеволожскаго за голубой чашей пунша пѣли они хором, немного фальшивя, круговую пѣсню, сочиненную по куплетам Пушкиным, Віельгорским, кн. Вяземским и Жуковским и положенную на музыку кн. Одоевским.

— Пой в восторгѣ русскій хор  
Вышла новая новинка.  
Веселися, Русь! наш Глинка  
Уж не Глинка, уж не Глинка, а фарфор!

Это был куплет Пушкина.

#### IV.

Изрѣдка, когда Михаил Иванович был в добром расположеніи духа, его молодые друзья просили его спѣть им. Он садился за фортепіано, откидывал назад свою короткую фигурку, пѣл, сам себѣ акомпанируя и изрѣдка сбоку, из под очков взглядывая на слушателей. Он пѣл отрывки из своих опер, иногда какую-нибудь итальянщину. Если он был в настроеніи, его уже не надо было упрашивать, он пѣл, не вставая от фортепіано, порой до четырех часов ночи. Голос у него был средній между тенором и баритоном, не особенно красиваго тембра, но все было так вѣрно и выразительно, что,

кажется, даже дивный голос Петрова не замѣнил бы этого силоватаго голоса. Когда он пѣл свои собственные романсы, хотя тексты их были очень неравнаго качества, слушателями овладѣвало странное чувство сотворчества, словно на их глазах, как отклик их собственному волненію создавались эти мелодіи, пѣли о мгновенной радости и о мгновенном горѣ. «Это лучше Шуберта», думал Стасов. Ему казалось, что пѣсни эти еще хранили истому и нѣгу создавшаго их творческаго лона; что онѣ тут же рождались из горла этого плотнаго человѣчка и рвались в небо!...

## V.

Успѣх «Жизни за Царя» словно окрылил Глинку, ему как хлѣб насущный нужен был горячій воздух сочувствія. Он тотчас же принялся за вторую оперу на сюжет пушкинскаго «Руслана». Но ему уже не удалось закончить ее так быстро, как первую: он работал над нею цѣлыхъ шесть лѣтъ. Косвенно успѣх принес ему и матеріальное обезпеченіе: Николай назначил его завѣдующимъ придворной капеллой. «Глинка — сказал ему царь — я имѣю к тебѣ просьбу и надѣюсь, что ты не откажешь мнѣ. Мои пѣвчіе извѣстны по всей Европѣ, слѣдственно, стоят, чтобы ты занялся ими. Только прошу тебя, чтобы они не были у тебя итальянцами». «Высокомилоствивыя» слова так смутили бѣднаго композитора, что он не произнесъ ни одного слова и ни одного звука.

Но успѣх имѣл и обратныя стороны: новая должность отнимала у него много времени, отвлекая от композиціи. Круг его знакомыхъ расширился и он стал вести образъ жизни «разгонной почтовой лошади». Его повсюду приглашали, всюду он должен был играть и пѣть. Словом он был в модѣ и порой у него не было времени даже для сна.

Как всегда, было у него много увлеченій. Молодая вдова княгиня Щербатова, та самая, которой Лермонтов посвятилъ чудные стихи, часто приглашала его обѣдать, обѣщая «порцію луны и шубки». Это значило, что княгиня зажигала для него в гостинной круглую люстру из матоваго стекла и уступала

ему свой легкій соболій полушубок. Княгиня была «чрезвычайно увлекательная женщина», однако сердце Глинки по обыкновенію удержалось в предѣлах поэтической дружбы. Сколько было у него в жизни этих «порцій луны и шубки!» Сильнѣе было другое платоническое увлеченіе тою, которую он называл только инициалами Е. К. (Стасов знал, что это была Екатерина Керн, дочь пушкинской, той, которой он посвятил «Я помню чудное мгновенье» и которую называл «вавилонской блудницей»). Керн была некрасивой, чахоточной дѣвушкой с одухотворенным лицом, с румянцем, пылавшим на блѣдных щеках, с расширенными дикими глазами, как это бывает у чахоточных. Он быстро ее разлюбил, но эпизод этот ускорил его расхожденіе с женой. Расхожденіе было тягостным, жена долго не давала ему развода, всячески клеветала на него. Потом она вышла замуж, не имѣя развода, и ей грозило обвиненіе в двоемужествѣ. Все это было связано с судебной волокитой и явилось для Глинки тяжким душевным потрясеніем.

Но что-то помогло ему преодолѣть этот кризис, может быть, успѣх, или радость новой работы, или то и другое вмѣстѣ. Глинка, когда работал, был всегда в свѣтлом состояніи духа. А уже с весны 1841 года он почувствовал «необыкновенное расположеніе к сочиненію музыки». К веснѣ 1842 года новая опера была закончена и сдана директору Императорских театров. «Я вел жизнь весьма пріятную — вспоминал Глинка — утром передѣлывал танцы и немногіе недоконченные номера из оперы; в двѣнадцатом часу утра отправлялся на репетицію в залы театра или театральную школу; обѣдал я у матушки, и проводил в семействѣ послѣобѣденное время; вечером обыкновенно ѣздил в театр, гдѣ оставался почти все время за кулисами. Когда я возвращался домой сестра Ольга встрѣчала меня со смѣхом, и на вопрос мой: «чему ты смѣешься, Оline?» отвѣчала: «Вы пришли, значит смѣх будет!» Так уносила жизнь.

«Руслан» был апогеем его творчества. Глинка, как умный художник, прекрасно понимал значеніе своего созданія. Он знал, что по сравненію с новой оперой блѣднѣла «Жизнь за

Царя». Но до публики опера не «дошла». К пушкинской сказкѣ композитора привлекла пестрота ея картин и настроеній, дававшая простор его лирическому дарованію. К тому же сюжет сказки дѣлал возможным ввести, как контраст к русскому, элемент восточный, а Глинкѣ, так же как Пушкину, было доступно проникновеніе в мір чужой національности. Впервые в европейской музыкѣ был дан подлинный, неподдѣльный Восток, воплощенный с небывалой силой. Но рядом с этим сказка Пушкина лишена драматическаго интереса. Переработкой ея в либретто хотѣл было заняться сам Пушкин, но он умер и это сдѣлали мало даровитые любители. Они отяжелили граціозную сказку, превратив ея в длиннѣйшую феерію, в которой, как правильно шутили тогда, в каждом актѣ кто то спит, и во всѣх — публика. Богатство и разнообразіе оперы сосредоточены в ея музыкѣ, увы, недоступной тогдашним слушателям по своей новизнѣ и глубинѣ. Тѣм же, кто шли не только слушать, но и смотрѣть оперу (а таких было большинство), она казалась скучной и ее едва спасали балет, декорации и костюмы, на которые дирекція не поскупилась.

«Руслана» поставили 27 ноября 1842 года, день в день через пять лѣтъ послѣ «Жизни за Царя». «Когда послѣ окончанія оперы — вспоминал Глинка — опустили занавѣс, то начали меня вызывать, но аплодировали очень недружно, между тѣм усердно шикали и, преимущественно, со сцены и оркестра. Я обратился к бывшему тогда в директорской ложѣ генералу Дубельту с вопросом: «Кажется, что шикают; иди ли мнѣ на вызов?» — «Иди, — отвѣчал он — Христос страдал болѣе тебя». Царская семья уѣхала до окончанья спектакля. Великій князь Михаил Павлович шутил, что будет посылать на «Руслана» проштрафившихся офицеров вмѣсто гауптвахты. И даже друг Глинки и сам музыкант граф Віельгорскій, не стѣсняясь сказал композитору: *«mon cher, c'est mauvais»*. Пресса отозвалась сдержанно, за исключеніем все того же кн. Одоевскаго. И все же опера выдержала 32 представленія за один сезон. Вѣроятно, это был успѣх любопытства к новому произведенію автора «Жизнь за Царя», и «роскошной» постановки. На другую зиму в Петербург пріѣхали итальянцы,

и Рубини, Тамбурины, и дѣйствительно изумительная Віардо совершенно затмили русскую оперу. «Руслана» сняли с репертуара и это было глубокой душевной раной для Глинки. Он стремился бѣжать из Россіи, и при первой возможности, лѣтом 1844 года уѣхал за границу.

Перед ним были тогда еще 12 лѣт жизни. Они прошли, промелькнули в скитаніях, в болѣзнях, в работѣ. Оперы он уже больше не сочинил, хотя и подыскивал либретто, начинал сочинять. Первым этапом новаго его пребыванія за границей был Париж, который он любил, про который писал «славный город, хорошій город мѣстечко Париж». В этом «мѣстечкѣ» нравился ему уклад жизни, умѣренный и трезвый, без карт и безконечнаго хожденія в гости, и гдѣ однако и прогулки, и театры, и дружескія встрѣчи, и итальянская опера не давали ему скучать. Ему нравились француженки, но мужчин французов, «le Français mâle», он находил холодными, эгоистическими, поверхностными и продажными. Нигдѣ, по его мнѣнію, деньги не играли такой большой роли, как в Парижѣ.

Когда друзья спрашивали его о знаменитых музыкантах, которых он встрѣчал за границей, Глинка отвѣчал не слишком охотно. «Музыку Мейербера я никогда, даже в ранней юности не любил, но он всегда обращался со мной с чисто израильской услужливостью и любезностью. Мендельсона я встрѣтил мельком в Италіи. Ко мнѣ привел его Соболевскій. Я был болен, а он, полагая, от не вполне заслуженной репутаціи превосходнаго піаниста, принялъ со мной нѣсколько насмѣшливый тон. Я не играл, а он послѣ долгих убѣжденій сыграл Rondo в легком родѣ. В Парижѣ нѣкто Souza познакомил меня с Гектором Берліозом, который в то время помышлялъ о путешествіи в Россію, надѣясь собрать жатву не одних рукоплесканій. Он обошелся со мною чрезвычайно ласково, чего не добьешься от большей части парижских артистов, которые невыносимо надменны. Я посѣщал его раза по три в недѣлю, откровенно бесѣдуя с ним о его сочиненіях; они мнѣ нравились, особенно в фантастическом родѣ». Берліозу тоже нравились произведенія его русскаго собрата. Он помѣстил о Глинкѣ двѣ больших и хвалебных статьи в Journal

des Débats, которая доставили удовольствіе Михаилу Ивановичу. Орган этот был очень распространен и вліятелен и даже выписывался во всѣх петербургских кофейнях. Эти статьи, да еще статья Мериме было лучшее, что он когда либо прочел о себѣ в печати. Берліоз исполнил нѣсколько вещей Глинки в одном из т. н. «праздничных концертов», которые он давал в большом циркѣ на Елисейских Полях с двумя оркестрами и хорами в 360 человек. Но замѣчательная «Лезгинка» не понравилась слушателям, отчасти из за плохой акустики и расположенія оркестра, а также из за своей гармонической новизны и смѣлости. Вокальные же вещи были исполнены плохо, пѣвица от волненія сбивалась и детонировала. Глинка организовал концерт цѣликом из своих произведеній. Но это стоило ему много денег, а успѣх был «успѣх почтенія», как говорят французы, успѣх перелетных птиц, *des oiseaux de passage*, ни к чему не обязывающій и не раздражающій мѣстных артистов, знающих, что заѣзжій композитор у них не засидится и не станет им конкурентом.

Но если Глинка любил Париж и не любил французов, то он все полюбил и словно вторую родину обрѣл в Испаніи. Тут ему нравилась природа, характер испанцев и, в особенности, музыка и танцы. Он не ожидал т а к о г о радушія, такого гостепріимства, такого благородства, какія встрѣтил. «Здѣсь — говорил он — деньгами дружбы не купишь и благосклонности не пріобрѣтешь, а ласкою все на свѣтѣ». И в музыкѣ он пожал здѣсь обильную жатву: его «Арагонская Хота» и «Воспоминаніе о Ночи в Мадридѣ» для оркестра так же замечательны и новы в области симфонической музыки, как Лист и Берліоз. Он первый из композиторов во всеоружіи современной гармоніи прикоснулся к сокровищницѣ испанской народной музыки, претворил ее в симфоническія произведенія.

Стасов восхищался новым, созданным им жанром, т. н. «симфоническими картинами», но удивлялся, почему творчество Глинки так ослабѣло количественно. Развѣ т а к работал в молодости создатель двух геніальных опер? Часто Стасов задавал себѣ вопрос, в чем тут дѣло? — и не находил отвѣта. Физическіе ли недуги мѣшали Глинкѣ или бездомный образ



жизни? или природныя барство и лѣность? Но нѣтъ! Глинка не был лѣнив, он умѣл и любил работать. С самаго дѣтства, когда он бывал чѣм-либо занят, он становился, по его выраженію, «мимозою-недотрогою» и весь погружался в работу, и даже присутствіе в той же комнатѣ близких людей не мѣшало ему. Барства было немало в его натурѣ, но сказывалось оно не в лѣни, оно было в его наружности, во всем его обиходѣ, в его отношеніи к женщинам. В Варшавѣ, Парижѣ, Мадридѣ и всюду его окружали молодые гризетки. Ему было весело с ними, ему нравилась их легкая болтовня и веселый смѣх. А для них он был милый старикан, котораго онѣ не стѣснялись. А т. к. с возрастом дѣйствительныя и воображаемыя хвори все больше требовали ухода, то когда он не жил в Россіи с матерью или сестрою, он брал себѣ «нянь», выбирая молодых и хорошеньких, полуналожниц — полусестер милосердія. Сколько их промелькнуло в его жизни! Он любил вспоминать и о нянѣ-Теклѣ в Варшавѣ, доброй и услужливой, у которой был только один недостаток — приверженность к водкѣ, о парижанкѣ Леони или Нини. Двадцатилѣтняя андалузская цыганка Лола (Долорес) с маленькой ножкой и пріятным голосом училась у него пѣть и сама учила его испанскому пѣнію. Благовоспитанная и преданная ему француженка Аделина, некрасивая, но с прелестным выраженіем лица, сидя в первом ряду кресел на его парижских концертах, плакала от волненія, когда его вызывали. Обо всѣх он говорил с обычной своей ласковостью, не забывая называть их имена, освѣщая их мягким свѣтом, излучавшимся из него самаго, так что онѣ казались в его разсказах прелестными. Только одной он не назвал, она оставалась безыменной: может быть, потому что она еще была жива. Это была 17-лѣтняя крѣпостная горничная его сестры, веселая, молоденькая дѣвушка, которая так мило и смѣшно называла «Жизнь за Царя» — «наша опера». Но будучи русским барином в жизни, со всѣми недостатками своей среды и времени, в искусствѣ он был строгим и взыскательным мастером, который знал, что первый завѣтъ художника — быть всегда новым, идти вперед. Он говорил: «многіе упрекают меня в лѣности, но с постоянным нервным разстройством, с

тѣм строгим воззрѣніем на искусство, которое мною всегда руководствовало, нельзя много писать. Не повторяться так трудно, как Вы и представить себѣ не можете». Это ли язык барина-диллетанта!

## VI.

Однажды утром Стасов пришел к композитору в непривычно ранній час. Еще с лѣстницы услышал он бархатные звуки молодого свѣжаго голоса любимой его ученицы Даши Леоновой, фортепианный акомпанимент и затѣм недовольный голос маэстро: «нѣтъ, Даша, это мѣсто надо дать болѣе томно», и его сипловатый голос безподобно выразил предѣльную томность. Ему открыли и Глинка вышел к нему в переднюю и провел его в маленькую диванную близ спальни. Там, на круглом диванчикѣ краснаго дерева он просидѣлъ минут 10, слушая рулады Даши. В сосѣдней комнатѣ, раззадоренная ею, звонко заливались канарейки. Наконец явился Михаил Иванович, веселый, в халатѣ, «настоящій толстый майор брюханъ», говорил он, хлопая себя по ляжкам. «Простите, что заставил Вас ждать, милѣйшій барин Володимер Васильевич. Но надо было кончить урок с Дашей. Я передѣлал для нея нѣсколько романсов, переложил на два голоса с хором и оркестром Лермонтовскую «Молитву». Эти занятія развлекают меня, старика, и, авось, будут полезны и Дашѣ». Глинка пріоткрылъ дверь в спальную. Канарейки умолкли. Множество птиц разных окрасок и размѣров, живших в раскрытых клѣтках, влетѣло в дверь. Онѣ садились на плечи, на голову к Михаилу Ивановичу: отношенія, видимо, были добрыя и прочно налаженные. Солнце ярко било в окна, освѣщая приземистую фигуру в халатѣ и пестрых птиц, сидѣвших на его головѣ и плечах. «Погодите, я их раззадорю». Он взял скрипку и в отвѣтъ на его пиликанье птицы наполнили свистом и щебетом всю комнату. «Вот пѣночки, а вот это юла, а тот маленькій, сѣренькій — первый тенор di grazia моей капеллы. Он совсѣм ручной, и чѣм больше шума кругом, тѣм больше он заливается. «В чужбинѣ свято соблюдаю родной обычай старины», — продекламировал Глинка. В день моего ангела, 21 мая, непременно выпущу на волю весь

мой крѣпостной оркестр». Стасов смотрѣлъ на эту сцену и думал, что и его старшій друг тоже пѣвчая птица, родившаяся на радость и забаву людям, и что его не выпустят на волю до времени... но что недалеко, может быть, время освобожденія.

## VII.

Стасов принес Глинкѣ восьмиручное переложеніе нѣскольких номеров «Жизни за Царя», сдѣланное Сѣровым. Глинка просмотрѣлъ ноты Сѣрова с истинным восхищеніем. «Никогда мнѣ самому не удалось бы переложить так хорошо, как нашему молодому барину, Александру свѣтъ Николаевичу, хоть я и сочинитель этой дребедени, а теперь совѣм, как Вы упрекаете меня, забросил композицію и только и дѣлаю, что корплю над аранжировками старых своих вещей. Нѣтъ, у Александра Николаевича особый талант! Вот смотрю я на эти ноты и думаю: теперь «Жизнь за Царя» забросили, ставят в циркѣ, да и то лишь в табельные дни, или когда по болѣзни какого-либо пѣвца нельзя дать другую оперу (для моей же в с е сойдет, в с ѣ хороши!). Но я знаю, что опера не лишена значенія в анналах родного искусства, что бы там не писал заграницей пресловутый Рубинштейн, кстати сказать піанист еще худшій, чѣм Лист! Он взялся познакомить нѣмецкую публику с нашей музыкой и только напакостил нам всѣм, а о моей бѣдной старухѣ сказал, что она не удалась, *ist gescheitert!* А она вовсе не *gescheitert*, хотя, правда, в свое время значенія ея никто не понял; публика валом валила в театр, но печать отзывалась о ней с прохладцею. Кажется, что один только добрый друг мой Алексѣй Петрович Мельгунов понял ее и прислал мнѣ тогда же статейку о ней, да я, грѣшный человѣкъ, забыл в то время об этой статьѣ: очень уж был поглощен своей молодой женой, да молодой своей славою. У меня сохранился список, почитайте, Владимір Васильевич! Вы вѣдь тоже критика рода человѣческаго, как выражается о Вас Ваша почтенная тетушка». Стасов взял пожелтѣвшіе, мелко исписанные листки и, когда вернувшись домой, стал разбирать

их, то даже щеки порозовѣли у него от волненія, — такія это были современные, насыщенные правдой строки:

«В музыкѣ основные элементы: мелодія и гармонія, как в живописи рисунок и колорит. По этим элементам опредѣляются школы... Выразить во всѣх родах музыки, особливо в оперѣ, лирическую сторону основного характера русских — вот задача, которую принял на себя Глинка... Он не ограничился болѣе или менѣе близким подражаніем народному напѣву; нѣтъ, он изучил глубоко состав русских пѣсен, самое исполненіе их народом, эти вскрики, эти переходы от важнаго к живому, от громкаго к тихому, эти свѣтотѣни, неожиданности всякаго рода; наконец, особенную, ни на каких правилах не основанную гармонію и развитіе музыкальнаго періода; одним словом, он открыл цѣлую систему русской мелодіи и гармоніи, почерпнутую в самой народной музыкѣ»... И Мельгунов говорил о своей вѣрѣ, что вслѣд за Глинкой явится цѣлая русская школа музыки. Сердце Стасова билось. Его собственныя мысли смотрѣли на него с этих пожелтѣвших страниц. Русская школа музыки будет создана! За Глинкой придут другіе, и он, Стасов, должен ждать их и звать их к жизни!

## VIII.

В эту зиму Стасов познакомился с двумя музыкантами, которые стали первыми апостолами новой музыки. Один из них, Даргомыжскій, был маленькій человекъ лѣтъ сорока, одѣвавшійся с претензіей на изящество в длинный коричневый сюртук с большим, бабочкой, артистическим галстуком. Цвѣтъ лица у него был сѣроватый, нездоровый; рѣдкіе волосы слегка вились на головѣ, маленькіе глазки глядѣли умно и насмѣшливо. Он ѣдко улыбался, говорил пискливым голосом, похожим на сопрано, бойко играл на фортепіано и сочинял оперы.

Даргомыжскій познакомился с Глинкой уже давно, когда он был еще совсѣм молодым человеком. Несмотря на разницу лѣтъ они говорили друг другу «ты». Глинка поощрялъ молодого музыканта к сочиненію, старался сдѣлать из него заправскаго

композитора, но немного опасался его безцеремонного подражания себѣ. Слушая, как Даргомыжскій пѣлъ ему арію княжны из его еще не конченной «Русалки», он замѣтил: «однако, это что то смахивает на арію Гориславы!» — «Э, брат, — не смутившись отвѣчал Даргомыжскій, — тебя всѣ чужіе обкрадывают, так отчего же и своему не пощипать тебя немного?».

Глинка с большой проницательностью цѣнил народный и комическій элемент у младшаго друга. Он убѣждал его написать комическую оперу. Даргомыжскій на это обижался, очевидно считая комическое дарованіе болѣе низким по рангу. Вообще он относился к Глинкѣ со смѣсью зависти и восхищенія. Он завидовал ему, что его предпочитает его любимая ученица Любочка Бѣленицына, что Глинкѣ, а не ему достались успѣх и слава и первая любовь Россіи.

Другой музыкант, с которым тогда же познакомился Стасов, был 18-лѣтній фортепіанист и композитор Милій Балакирев. Его привез в Петербург из Нижняго помѣщик и любитель музыки Улыбышев. Этот Улыбышев был пріятель Глинки и любопытный человѣкъ; не просто барин диллетант, каким он казался многим, но образованный музыкант, писатель, издавшій по французски свою біографію Моцарта и подготовлявшій полемическій труд о Бетховенѣ. Его взгляды на Бетховена вызывали тогда всеобщее возмущеніе, но им нельзя отказать в оригинальности для того времени: Улыбышев считал, что с Бетховена начался період упадка классической музыки.

Когда Улыбышев привел к Глинкѣ своего молодого друга (это было на Рождествѣ, в сосѣдней комнатѣ еще догорали свѣчи на елкѣ Олечки), Глинка усадил его за фортепіано, заставил играть одного, а потом сам сѣлъ играть с ним в четыре руки и не мог надивиться его таланту. Сначала он старался быть усиленно любезным, чтобы пріободрить молодого человѣка, который мог быть смущенным в обществѣ знаменитаго композитора. Но в ободреніи, кажется, нуждался болѣе сам знаменитый композитор. По самоувѣренности и безапелляціонности сужденій Балакирев напомнил ему тѣх разночинцев и поповичей, которые повылѣзли из всѣх щелей в послѣднее время. Но к нему лично он относился с почтительностью, знал

наизусть чуть ли не всего «Руслана» и добрую половину его романсов. Молодой человек и сам сочинял и сыграл ему свою фантазію на два мотива из «Жизни за Царя», фантазію, нельзя было не сознаться, мастерскую. Сыграл он и «аллегро» из еще неоконченного концерта *fis mol.* Вскорѣ Балакирев выступил публично как пианист и композитор в Университетском концертѣ под управленіем Карла Шуберта, а в мартѣ 1856 года дал собственный концерт, одобрително отмѣченный петербургской прессой. Очень хвалил его тогда среди прочих и Сѣров. Глинка не колеблясь предвидѣл и предсказывал, что из этого юноши выйдет большой музыкант. «Это будет второй Глинка» сказал он сестрѣ и просил ее только ему поручить музыкальное образованіе ея Олечки, когда придет пора учить ее музыкѣ. Однако порой он не без пріятнаго испуга терпѣл напористое, самоувѣренное поклоненіе своего послѣдователя. Улыбывшес, который кромѣ книг по исторіи музыки переводил еще дубовыми виршами Данте, любил читать вслух свои переводы и Глинка, заливаясь слезами от смѣха, его цитировал:

«И рече дикобраз:

Я есмь многогрѣшный и злополучный дикобраз.

Одолѣвает лѣность плоть мою

И тупоуміе смущает дух мой!»

Это я дикобраз и лѣность одолѣвает плоть мою, то ли дѣло милые друзья мои Стасов и Балакирев!».

## IX.

Время шло и Глинку снова стало тянуть за границу. «Жизнь есть контрапункт — сирѣчь противоположность», — говаривал он. Эта противоположность, противорѣчивость была и в его чувствѣ к Россіи. Это *odi et amo*, одновременно и притяженіе и отталкиваніе, раздѣлял он со многими, и не худшими, русскими людьми. Заграницей ему казалось, что только в Россіи может быть создана русская музыка. Живя в Россіи, он видѣл, что только в Парижѣ и Берлинѣ «сосѣд не знает про

сосѣда и всякъ живет по своему»; что только там можно спокойно работать... А за границей, — его снова влекло домой. «Что может быть лучше домика с садиком, только домика за садиком» говорил он сестрѣ, т. е. гдѣ садик скрывал бы его от постороннихъ взоров. Но «домика» в Петербургѣ у него не было, жизнь все дорожала, ассигнаціи падали, знакомства не давали работать. Главное же мучило непризнаніе, недооцѣнка своихъ. Со стороны французовъ чего же было и ожидать? Но русскіе, тѣ, кому он открылъ в музыкѣ ихъ собственную душу?! Это была рана жгучая, незаживающая. Не в этомъ ли секретъ его молчанія? думалъ порою Стасов. Теперь, живя на родинѣ, Михаилъ Ивановичъ снова, какъ обычно жаловался, говорил, что для него нѣ можетъ быть счастья в Россіи. «Благодарю судьбу, что могу улетѣть из Россіи, гдѣ с моимъ характеромъ и в моихъ обстоятельствахъ жить невозможно». И онъ рвался прочь из ненавистнаго, из гадкаго ему Петербурга.

Стасов «приставалъ» к своему великому другу так, какъ только онъ одинъ умѣлъ это дѣлать. Онъ упрекалъ Глинку в лѣни, в неуваженіи к собственному генію. Почему онъ не пишетъ новой оперы? почему не создаетъ національную систему гармоніи? Изученіе древней русской церковной музыки, ея сравненіе съ религіозными мелодіями запада навело Стасова на мысль о значеніи древнихъ церковныхъ тоновъ или т. н. п л а г а л ь н ы хъ к а д е н ц і й. Онъ находилъ ихъ у всѣхъ композиторовъ в высшіе моменты творчества, особенно у Шопена. Это становилось своего рода «пунктомъ», от «плагальныхъ каденцій» ожидалъ онъ дальнѣйшаго развитія музыки. Глинка не спорилъ, напротивъ, просилъ дать ему источники и руководства для работы. Но когда Владиміръ Васильевичъ предложилъ ему тома ученаго теоретика музыки Маркса, то онъ взмолился: нѣтъ, лучше и не пытаться штудировать Маркса, а ѣхать в Берлинъ къ учителю юныхъ лѣтъ Дену, который с'умѣетъ об'яснить ему нѣмецкую премудрость. И Глинка словно молодѣлъ душой, воображалъ, какъ онъ снова сядетъ на студенческую скамью, какъ будетъ рано вставать, записывать задачи и примѣры, вести жизнь строгую и трезвую. «Было бы мнѣ дѣльно поработать с Деномъ надъ древними церковными тонами», писалъ онъ своему другу Энгельгардту, а пока

что прилежно выписывал из «Обихода Церковнаго» старинныя мелодіи и перекладывал на три голоса ектенью обѣдни и «Да исправится». «Да, это будет уже не Сахар Медович Патокин-Бортнянскій», говорил он о своих будущих трудах. И Стасов радовался, что сподобился «подсадить вверх» самого Глинку.

## Х.

Приближался апрѣль, рѣшеніе об отъѣздѣ было твердо принято. Он, как всегда в Петербургѣ, жил в домѣ у любимой сестры Людмилы Ивановны, своей, как он почему то ласково звал ее по молдавански, «милой куконушки». С самаго Рождества он все болѣл и почти не выходил из комнаты. Радостью и развлеченіем была для него его племянница, маленькая Олечка. Он мог без конца играть с ней на полу, на коврѣ, куда им давали еще и котеночка. Олечка фамиллярно звала его «Мися» (без «дяди»), она, как всѣ женщины, чувствовала мягкую податливость его натуры и властно приказывала ему: «Мися, иглай», и снисходительно говорила, что «Мися послушный». Он пѣл с ней дѣтскія пѣсенки, а однажды Стасов застал его танцующим мазурку с ея няней, которая отдувалась и отбояривалась, как могла, а Олечка заливалась смѣхом и хлопала в ладоши. Уѣзжая, всего больнѣе было ему разставаться с Олечкой, но было немного жаль и «своей компаніи», их ночных бдѣній, безконечных споров с Сѣровым, быстрого бисера его рѣчи, когда он принимался выхвалять красоты «Руслана», какія и не снились самому автору. Жаль было и «любезнѣйшаго барина» Дмитрія Васильевича и безпокойнаго старшаго брата его Володимера, и пискливаго Даргуна, и молодого из ранних Балакирева. В эти дни сочинил он послѣдній свой романс на слова Павлова:

«Не говори, что сердцу больно  
От ран чужих!»

В послѣдній раз сѣл он за фортепіано и пѣл без конца, а когда



дошел до цикла «Прощаніе с Петербургом» и спѣлъ стасовское любимое:

«Я пѣснь послѣднюю пою  
И струны сердца разрываю»,

слезы перехватили ему горло, и слушатели тоже плакали. Каким молодым, еще полным юной вѣры и силы прощался он с Петербургом, когда писал эти романсы, и каким усталым, разбитым уѣзжал сейчас!

За день до от'ѣзда Стасов пришел к Людмилѣ Ивановнѣ и предложил снять портрет с ея брата. Послѣдняя литографія его очень уже устарѣла, она была сдѣлана 14 лѣтъ тому назад. Теперь Владимір Васильевич, любившій всякія новшества, предложил начавшій недавно входить в моду способ фотографическій. Людмила Ивановна обѣщала уговорить брата и свезти его к фотографу Левицкому. Стасов поѣхал предупредить фотографа. Глинка, хоть и не очень охотно, но согласился и к фотографу с'ѣздил.

Это было 26-го апрѣля. На 27-ое был назначен от'ѣзд. Друзья выхлопотали для композитора бесплатную почтовую карету и почтальона, знакомый нѣмец-контрабасист, тоже ѣхавшій в Берлин, должен был сопровождать его. От'ѣзд был назначен на час пополудни. Присѣвъ раньше на минуту, по русскому обычаю, Глинка, Стасов и Людмила Ивановна перекрестились и сѣли в карету, чтобы ѣхать вмѣстѣ до заставы... У заставы Михаил Иванович вышел из кареты, горячо расцѣловался с сестрой, обнялъ друга. Потом отошел в сторону, плюнул на землю и сказал: «когда бы мнѣ никогда болѣе этой гадкой страны не видать!».

...От него приходили добрыя вѣсти. Он работал у Дена и был доволен своей работой. Мейербер окружал его вниманіем, ставил по его желанію оперы Глюка в берлинской оперѣ, исполнил его произведенія в придворном концертѣ. Выйдя с концерта разгоряченным на улицу, он простудился. Неожиданно пришла вѣсть о его кончинѣ 3-го февраля 1857 года.

Глинку отпѣвали в придворной церкви на Конюшенной, в которой отпѣвали Пушкина. Было мало народу, всѣ тѣснились в первых рядах полутемной церкви, и под возгласы священника и пѣніе хора беззвучно плакала, стоя на колѣнях, Людмила Ивановна. Стасов, понуря богатырскую голову, думал о сходствѣ подвига Глинки с подвигом Пушкина. Только у Пушкина были все же предшественники — Батюшков, Жуковский, Державин, — а у Глинки никого, одно разливанное море народных пѣсен.

И еще он думал о том, что есть в жизни великих людей таинственный рок, ведущій их по трудным путям к их цѣли. Как часто Михаил Иванович жаловался, что его преслѣдует судьба. Но судьба не была для него только мачехой. Она послала ему дѣтство в деревнѣ, напоила, насытила его досыта русской природой и русскими звуками. Она привела его в Италію, без которой не разрядилась бы с такой силой скопившаяся в нем творческая энергія. Как Гете, как Дюрер впитывал он в себя ея солнце, дышал ея лимонами, слушал ея пѣвцов. Он узнал строгій нѣмецкій контрапункт, но в дозах не вредных русскому вдохновенію. Словно по волшебству влюбленность привязала его к Россіи в тѣ годы, когда родной воздух нужен был ему для созданія его оперы. Она освѣщала его путь мягкой женской дружбой, преданностью семьи и друзей. Нѣтъ, несмотря на всю чашу страданій и горестей, он был одним из любимых дѣтей Провидѣнія!

## ГЛАВА ТРЕТЬЯ

### БАЛАКИРЕВ

«В нем были всесильны чары,  
Была непонятная власть».

Л е р м о н т о в.

#### I.

Стасов жил по прежнему в своей семьѣ, в шумном «Мелиховском Заведеніи», в домѣ Мелихова на Моховой. У парадной двери мѣдная дощечка гласила: *Messieurs Stassoﬀ*, но кромѣ *messieurs*, т. е. четырех братьев Стасовых, в квартирѣ жили и женщины: жена брата Николая с тремя дочерьми, сестра Надежда, двѣ тетки и воспитанница со своей гувернанткой, тоже считавшейся членом семьи. Небольшим нераздѣленным капиталом, оставшимся послѣ отца, завѣдывал брат Александр, по прозванію «Бонжур». Александр был в юности петрашевцем и едва избѣжал ареста. Он сохранил свои старыя связи и у них можно было встрѣтить историка Костомарова, Пыпина, Арсеньева, Спасовича — весь цвѣтъ тогдашней либеральной интеллигенціи. У брата Мити бывали музыканты, и Антон Рубинштейн нерѣдко переполнял их квартиру звуками своего рояля. Посѣтители в домѣ не переводились, но общій пріемный день был воскресенье, когда гости собирались уже к завтраку и засиживались за полночь. Словом, это была одна из тѣх семей, по барски хлѣбосольных и по интеллигентски свободных от предразсудков, какія бывали в прежней Россіи.

Жизнь была легка, но денег без службы все таки не хватало. Владимір Васильевич не любил рассчитывать и эконо-

номить. Приходилось улопотать о мѣстѣ. Но хлопоты затягивались, а пока, пользуясь свободой, он занимался в Публичной Библіотекѣ. Это опредѣлило его будущность. До его отъѣзда за границу Библіотека была типичным «казенным» учрежденіем, негостепримным и неудобным. Теперь ею завѣдывал новый директор, лицейскій товарищ Пушкина барон Корф, и она стала неузнаваемой: все было приспособлено для удобства публики, книжныя богатства росли и приводились в порядок. Вот к этой то работѣ и привлек Стасова служившій там библиотекарем его дальній родственник. Трудно было бы и придумать болѣе подходящее для него занятіе. Он составлял каталог «Россики», работал в художественном отдѣлѣ и кромѣ того напечатал о Библіотекѣ нѣсколько статей в газетах и журналах. Все это сдѣлало его имя извѣстным директору, однако прошло довольно много времени прежде чѣм он получил постоянное мѣсто, и произошло это в не совсѣм обычном порядкѣ. Как-то Корф пригласил его к себѣ и конфиденціально сообщил ему, что государь поручил ему написать нѣсколько исторических работ (о молодости Николая I и о несчастном императорѣ Іоаннѣ Антоновичѣ). Корф просил Стасова «помочь» ему в их составленіи, т. е. в сущности стать, по французскому выраженію, «негром». Стасов предложеніе принял. Он был зачислен на службу при баронѣ. Роль его не была тайной ни для кого и ни для самого Александра II, и новый начальник быстро двигал по служебной лѣстницѣ своего талантливаго сотрудника. Между ними было условлено, что он будет получать только чины и деньги, но не ордена. Через каких-нибудь семь лѣтъ Стасов был уже «превосходительством». Но для него важны были не чины, а то, что он мог спокойно, не думая о кускѣ хлѣба, заниматься своим любимым дѣлом. Началась его разнообразная, кипучая дѣятельность: устройство интереснѣйших выставок при Библіотекѣ, составленіе замѣчательных ежегодных отчетов, научная работа в разных областях исторіи искусства. И тогда же началось его, не прекращавшееся всю его жизнь, ревностное служеніе памяти Глинки: Стасов писал его біографію, безчисленныя статьи о нем, устраивал концерты из его произведеній, ставил ему памятник. Незримое масонство

любви и печали связывало его со всѣми, кому дорога была память учителя и больше всего с продолжателем его дѣла Балакиревым.

## II.

Милію Алексѣвичу Балакиреву не было полных 18 лѣтъ в год его знакомства с Глинкой. По возрасту он был не очень далек от «вундеркинда», но по всему облику и явленію был уж настоящий «вундерменш», не «изумительное дитя», даже не юноша, а «изумительный муж». Как Афина, по древнему мифу, вышла во всеоружіи, в каскѣ и с копьем в рукѣ, из головы Зевса, так и он, казалось, прямо родился с карандашом, чиркающим чью-нибудь партитуру, с дирижерскою палочкой в рукѣ. На вид можно было ему дать и всѣ тридцать; окладистая борода обрамляла его лицо, черты были красивы, но нѣсколько топорны и наружность не выдавала сразу ни артистической тонкости, ни нервнаго темперамента художника. Только порой огонь загорался в его глазах, да сдержанное чувство звучало в голосѣ.

Может быть безсознательно, желая усилить это впечатлѣніе внезапной мужественности и зрѣлости, он не любил говорить о недавнем своем отрочествѣ, о вовсе недалеком дѣтствѣ... Даже близкіе мало что о нем знали. Знали, что он сын скромнаго нижегородскаго чиновника, что и отец его и мать были музыкальны; что рано умершая мать давала ему уроки на фортепіано; что десяти лѣтъ отроду он взял нѣсколько уроков у одного из учеников знаменитаго Фильда, и играл с ним H-moll-ный концерт Гуммеля, тот самый, который играл когда то его автору Глинка. Что он учился в Казани на Математическом факультетѣ, но курса не кончил. Настоящей школой для него был дом нижегородскаго любителя музыки Улыбышева. Там он нашел музыкальную атмосферу, там собирались всѣ мѣстные любители. У Улыбышева была недурная нотная библіотека и по т. н. «нетеатральным дням», в четверг и субботу, играл у него оркестр нижегородскаго театра (по остальным дням и оркестр был занят, и сам Улыбышев безвыходно торчал за кулисами). С Улыбыше-

вым, в его небольшой гостиной, Балакирев вел до поздней ночи бесконечные разговоры о музыкѣ. Улыбышев поручил ему подготовительную работу с оркестром, в котором было около 20 музыкантов и который, худо ли хорошо ли, играл в его домѣ классическую музыку, в частности всѣ симфоніи Бетховена, кромѣ Девятой (патрон изучал их для своего труда, направленного против великаго нѣмца). В послѣднее же время, перед от'ѣздом Балакирева в Петербург, он этим оркестром и дирижировал.

Если бы Стасов не слышал всего этого, он должен был бы счесть познанія Балакирева просто колдовством. Но и так они его изумляли. В своих сочиненіях и импровизаціях он мастерски владѣл гармоніей и контрапунктом. Он блестяще знал инструментовку. Музыкальная его память граничила с чудом, он навсегда запоминал все, что ему играли хотя бы один раз и знал наизусть чуть ли не всѣх классиков. И ко всему этому присоединялись т а к о й идеализм, такая преданность искусству, которых Стасов еще не встрѣчал. Перед т а к и м человеком должна была по праву открыться европейская дорога, о нем, как о Наполеонѣ, хотѣлось воскликнуть: «il sait tout, veut tout, peut tout» (всего хочет, все знает, все может!). На фортепіано он играл не хуже Антона Рубинштейна, без ослѣпительной техники послѣдняго, но с большей глубиной и проникновеніем. Помимо знанія оркестра, казалось, что властный магнетизм, разлитой в его личности обѣщал в будущем одного из великих дирижеров, новаго Берліоза. Всѣ его сужденія были вѣски, обоснованы, авторитетны.

Хотя Стасов был на 14 лѣт т. е. почти вдвое старше Балакирева, но он смотрѣл на него скорѣе снизу вверх. Насколько Милій был не по лѣтам солиден и мужественен, настолько он оставался всю жизнь взрослым ребенком, добрым и старавшимся сойти за enfant terrible. Даже пиджак казался на нем матросскою курточкой. Его вспычивость была преходящим гнѣвом ребенка. Между ними быстро образовалась близость, глубокая и исключительная. Это была мужская дружба, ставшая событіем для них обоих. Но длясь и углубля-

ясь, дружба эта не становилась бытовой, житейской, как это бывает, и не только потому, что проза существованія вообще не играла большой роли в их жизни, но и потому, что эта все же неизбѣжная проза, сознательно или бессознательно, устранялась ими из области их общенія. Они дружили в высшей плоскости, гдѣ не было мелочей жизни, а только бажные интересы искусства и духа. Так они даже не перешли на «ты» и какая то церемонность никогда не исчезла из их отношеній. «Бах», «Милый Бахинька» звал своего старшего друга Балакирев, как звал его порой шутливо покойный Глинка. Прозвище дано было ему за любовь к великому полифонисту, но оно укоренилось потому, что очень подходило к Стасову, к манерѣ, с которой смѣло бросался он в споры, словно бухал в воду; к рѣшительности, с которой бахал, как из митральезы быстрыя слова непререкаемых истин, и вот вот, кажется, готов был дать противнику — бах! — по физиономіи. Но в устах Балакирева имя это звучало не насмѣшливо, а нѣжно, как соло деревянных, как дес-дурная тональность, со всей нѣжностью, на которую был способен этот нервный, вѣчно вибрирующий человек. Его же Стасов звал «Милій» с самых первых дней их знакомства опуская отчество, и так же продолжал звать и тогда, когда между ними возникла дружба: имя это не терпѣло интимных сокращеній. Вообще стороной болѣе активной и любящей был Балакирев. Он жил уединенно в тѣ годы, внѣ вихря забот и интересов, который вился вокруг Стасова. Он был бѣден, давал уроки, готовился к борьбѣ, к славѣ и дѣятельности, так серьезно и сосредоточенно, как послушник готовится к обѣтам монашества. Да развѣ бѣдность, воздержаніе, безбрачіе не были уже в его жизни? Развѣ не совѣм по монастырски жил он, как в кельѣ, в маленькой комнатѣ в квартирѣ обрусѣлой нѣмки Софьи Ивановны Эдіет и ея мужа? Шумный Стасов, его цѣнившій, в него вѣрившій, среди всего этого холодного и равнодушного города означал для него бесконечно много. Владимір же Васильевич со своим огненным, почти итальянским темпераментом, весь уходил в бурное кипѣніе по всякому поводу и без всякого повода. Он любил Балакирева не столько как человекѣ, а как

великую надежду, живое воплощение своей мечты о будущей национальной музыке. Он любил его несгибающийся идеализм, открытую, смелую правдивость, родственную его собственной натуре. Но он был душевно здоровее, поверхностнее и легкомысленнее своего друга.

Они много музицировали, и за фортепьяно первенствовал, понятно, Милий. Это он комментировал произведения, когда они играли в четыре руки, порой бросая новый и неожиданный свет на давно знакомые пассажи. Стасов лучше его знал классиков, старых итальянцев и старинную церковную музыку. Милий был узок узостью свойственной творческим натурам. Не отрицая классиков, он был к ним сравнительно равнодушен. Он считал, что великие сокровища классической музыки — это фундамент, на котором нужно строить, но который не следует без нужды перерывать. Классики, это нечто извѣстное, само собой разумеющееся, а Балакирев искал новых путей. И он не переставал восхищаться великодушнѣйшей мистической риторикой Листа, иронической светлотнѣйшей лирики Шумана, ослѣпительной красочностью оркестра Берлиоза. Меньше цѣнил, хотя и очень любил он Шопена. Оба они презирали мѣщанскаго Мендельсона (Стасов не особенно убежденно) и терпѣть не могли напыщеннаго рекламиста Вагнера.

Но поскольку в музыке Стасов подчинялся руководству младшего друга, постольку во всякой «умственности» он играл ведущую роль. Они любили читать вслух. Читал обыкновенно Стасов, который читал мастерски. Он мог читать по целым часам, а Балакирев слушал. Иногда Милий Алексѣевич принимался ходить по комнатѣ, присаживался, даже ложился на диван, а Стасов все не прерывал чтенія. Порой, увлеченные книгой, оба друга забывали подрѣзать или закрутить фитиль на керосиновой лампѣ, лампа начинала коптить и черная копоть наполняла комнату, падала на страницы книги. Она забиралась в ноздри, в горло, друзья начинали чихать и кашлять. Приходилось звать хозяйку и открывать форточку.



### III.

Это было странное время, начало шестидесятых годов. Послѣ проигрыша Крымской кампаніи новое царствованье становилось на дорогу реформ. Все обновлялось быстрее, чѣм при Петрѣ, сверху и не революціонно, но реформы слѣдовали за реформами. Проводилось освобожденіе крестьян, вводился гласный суд с присяжными, всеобщая воинская повинность, земство, городское самоуправленіе. Россія ждала «увѣнчанія зданія», т. е. конституціи. Волна оптимизма охватывала всѣх. А в культурных слоях, в интеллигенціи, готовилось то духовное движеніе, которое вскорѣ залило Россію на цѣлых полстолѣтія. Это движеніе тогда еще не называлось народничеством, но оно было подготовительной его стадіей. Это была своеобразная религія в атеистическом одѣяніи, социальная и гуманитарная, поившая своей влагой (не всегда живительной) и болѣе чуждыя области, литературу, живопись, музыку. Вѣра в народ и в живущую в нем высшую правду и добро, стремленіе служить народу, слиться с ним, искупить свой грѣх перед ним — были главныя черты народнических настроеній. Стасов не вполне раздѣлял их, но был им близок. Не потому ли русская интеллигенція, которая не любила чиновников и с подозрѣніем относилась к дѣятелям искусства, прощала ему и его виц-мундир (правда, старенькій, выцвѣтшій и похожій на студенческую тужурку) и увлеченіе барской блажью — живописью и музыкой — ненужными мужику. Даже тѣ, кто не признавали его и относились с ироніей к его дѣлу, никогда не отказывали ему в патентѣ на «честность», что считалось высшей похвалой по отношенію к не совѣм своим.

Балакирев же был много болѣе чужд этому движенію. В нем были какіе то глубокіе корни, вѣроятно мѣщанскіе или церковные, тянувшіеся из прежней, давно исчезнувшей Руси. В нем было подлинное и исконное «русопетство», и он туго поддавался на космополитическую терпимость Стасова и нутром не любил инородцев. Для Стасова воистину не было ни

эллины, ни иудея. В Балакиревѣ же были зародыши черносотенства, он недолюбливал ни нѣмцев, ни евреев, ни «яснотельно-мощной націи, кончающейся на sky». Недаром был он родом из Нижняго, гдѣ еще жили воспоминанія о мѣщанинѣ, спасшем Россію от ляхов. И помимо этого, был в нем художническій индивидуализм, боязнь массы и нелюбовь к ней, чувства, тоже противоположныя народничеству. Он был романтиком-реакціонером, мизантропом и индивидуалистом. И однако же, и он под вліяніем Стасова и всего духовнаго воздуха эпохи, впитал в себя множество интеллигентских идей, чувств и предрас-судков.

Чего только не читали они! Гомера и Шекспира, Гоголя и Некрасова, книги по естественной исторіи, входившія тогда в неизбѣжный реквизит интеллигентскаго чтенія. Они прочли «Космос» Гумбольдта и какое то будто бы гениальное «Земледѣліе в Азіи», герценовскій «Колокол» и некрасовскій «Современник», Бѣлинскаго и Чернышевскаго. По неисповѣдимым судьбам книг на Милія Алексѣевича особенно большое впечатлѣніе произвел тенденціозный и довольно примитивный роман послѣдняго «Что Дѣлать?». Какая-то бодрая сила излучалась, видимо, в то время с этих нехитрых страниц и по невѣдомому закону претворенія духовной энергіи роман этот навел Балакирева на мысли об... оперѣ и даже произвел в его головѣ «цѣлое просвѣтленіе»: читая его, он п о н я л к а к нужно писать оперу!... Вот бы удивился знаменитый соціалист! Впрочем, оперы, навѣянной этим просвѣтленіем Милій так и не написал. Ни тот ни другой из друзей не отличался особой умственной тонкостью. Стасов был опытный и образованный. Но Балакирев обладал большим природным умом и болѣе непосредственной, своезаконной натурой. К тѣм немногочисленным интеллектуальным проблемам (кроме музыкальных), которыя его интересовали, он подходил по своему, без чужих шаблонов. Один вопрос дѣйствительно мучил его, тот вопрос, на который идилически розово отвѣчало народничество: что же такое русскій народ, который он любил нутром, «брюхом», бездумно, как любят свою семью? Что такое этот народ, от котораго ждут чудес, который взра-

стил Глинку и должен создать неслыханную, небывалую русскую школу музыки? Некрасов, Бѣлинскій, все и всѣ кругом, газеты и журналы, лекціи и прокламаціи учили любить его. За что? За многое. За то, что он страдал и страдает, за то, что он обдѣлен судьбой, за то, что в нем таятся огромныя силы. За то что он любит Бога, смѣется над попами, молится иконам, презирает их; за то что он носитель великой правды, за то что он сохранил идеал кротости и смиренія, за то что он прирожденный бунтарь, готовый воскресить времена Пугачева. За то, что он сохранил общину, за то, что он смышленнѣе американцев. Словом за тысячи противорѣчивых качеств и свойств, за все таинственное, что мерещилось каждому в этом свѣтлом, мерцающем, переливающимся оттѣнками словѣ «народ». Но Балакирев хотѣл с а м, как Фома Невѣрующій, вложить персты в раны, убѣдиться во всем. И он жадно, вмѣстѣ с своим другом всматривался, вслушивался, вчитывался, чтобы узнать, подслушать, подсмотреть, что же такое этот русскій, его народ?

Увы, когда они читали историков, и особенно, моднаго Костомарова, впечатлѣнія их были мрачныя. В исторіи Россіи все было гнило, лживо и подло! Петербург был — не русская столица вполнѣ онѣмеченной имперіи, противный «Перлин» какой-то, как выражался Балакирев, гдѣ царствуют нѣмецкіе «Газенфусы». Петербургскій період исторіи отвратителен. А Москва? И та не лучше! Дрянная расползающаяся старуха-Москва, беззубая, бездарная, раболѣпная, холопка и ханжа! как говорил о ней Стасов, и даже Глинку он не щадил за то, что для своей оперы взял он сюжетом «подлую московскую легенду» об Иванѣ Сусанинѣ. И в порывѣ негодованія он восклицал: «Никто, может быть, не сдѣлал такого безчестія нашему народу, как Глинка, выставив посредством гениальной музыки на вѣчныя времена русским героем подлаго холопа Сусанина, вѣрнаго как собака, ограниченнаго как сова или глухой тетерев, и жертвующего собой для спасенія мальчишки, котораго не за что любить, котораго спасти вовсе не слѣдовало, и котораго он, кажется, и в глаза не видѣл... Это —

апогеоза русской скотины московского типа и московской эпохи. Будет время, когда вся Россія сдѣлается тѣм, чего хотѣли когда то одни лучшіе... Тогда музыкальное пониманіе поднимется уже: с жадностью прильнет тогда Россія к Глинкѣ и отшатнется от произведенія, во время созданія котораго в талантливую натуру друзья и совѣтчики-негодяи николаевского времени пролили свой подлый яд. «Жизнь за Царя» словно опера с шанкером, который ее грызет и грозит носу и горлу ея смертью.» Но Балакирев не шел так далеко, он возражал своему темпераментному другу: «Вы говорите, что Сусанин не должен был спасти Михаила. Нѣтъ, он должен был спасти Михаила. Нѣтъ, его надо было спасти, лучше московское царство, чѣм польское иго. Теперь нам очень труден выход к настоящей жизни пригодной русским, особенно, при нашем незнаніи, что нам нужно, при нашей неспособности к протесту и при способности только к страданіям; Михаил был идиот, но лучше что-нибудь, чѣм ничего, фактъ его вопаренія показывает, как Москва умѣла запакоститъ в народѣ одну из очень важных сторон. — Народ наш испакошен; тѣ только стороны остались нетронутыми, коими он не соприкасался с жизнью государственной и политической вообще, как то искусство.» Так высказывал он мысли, навѣянные, вѣроятно, ученіем, предшествовавшим народничеству, ему родственным и оказавшим на него вліяніе — а именно славянофильством. Оно было близко Милію, с той разницей, что славянофилы, противопоставляя государству народ, как носителя высшей правды, так же как народники вѣрили в него крѣпкой вѣрою, а Балакирев думал, что народ охранил от вліянія государства только немного, и, может быть, одно лишь искусство. К тому же ненависть славянофилов сосредотачивалась на петербургском періодѣ, а друзья наши вслѣд за Костомаровым видѣли незагрязненный кусок русской исторіи, все что лишь было в ней умнаго, талантливаго, стремящегося вперед в одном древнем Новгородѣ. Зато как радовались они, когда встрѣчали что либо великое, неиспакошенное в русской жизни. И оттого каким неожиданным и чудесным приключеніем (ибо и в области духа бывают приключенія) каким событіем в их жизни стала попавшаяся им книга Кельсіева.

Молодой русскій священник, эмигрировавшій к Герцену и писавшій под именем Вадима Кельсіева, напечатал в Лондонѣ толстую книгу «Собраніе распоряженій правительства о расколѣ», со своимъ предисловіемъ. Это краткое в какихъ либо сорокъ страницъ предисловіе глубоко взволновало Стасова и Балакирева. Оно было написано неумѣло, безъ герценовскаго огня и его художественности. Но Кельсіевъ представлялся имъ рудокопомъ, который разворотилъ неожиданно золотую жилу (и какой чистоты и богатства!) изъ подъ цѣлыхъ горъ грязи и навоза. Значитъ не только в глубинѣ вѣковъ, в полуполюгендарномъ Новгородѣ, можно было найти то умное, талантливое и свѣтлое что все таки должно быть в русскомъ народѣ. Не все загрязнила Москва! До нашихъ дней докатилась одна чистая струйка. «Мы видимъ в самомъ существованіи раскола великій залогъ будущаго развитія Россіи — писалъ Кельсіевъ — в расколѣ заключаются необыкновенно чистыя политическія начала. Эти начала закутаны и затерты в догматахъ, но все таки расколъ держится на нихъ. В русскомъ народѣ... всегда были безотчетныя стремленія, которыхъ мы не умѣли высказывать, но за которыя умѣли страдать... Расколъ заявилъ при самомъ рожденіи своемъ, что и правительство и церковь должны быть народныя». «Какой свѣтъ настаетъ в головѣ послѣ этихъ строкъ — восклицалъ Стасовъ — какъ иначе смотришь и на всю прежнюю массу народа нашего, которая лежитъ какою-то темной, непроницаемой громадой в нашихъ русскихъ исторіяхъ... Какъ нашему народу противно подчиненіе одному деспотическому началу в дѣлѣ вѣрованія, такъ в политическомъ дѣлѣ ему совершенно антипатично монархическое начало». И Балакиревъ словно весь вибрировалъ отъ идей Кельсіева. Слова Стасова вызвали его на интимное признаніе: «Способностью страдать за неясно понимаемыя идеи и неумѣніемъ ихъ высказывать обладаю также и я. Но что это за несчастный народъ, непонимающій, что ему надо и умѣющій только страдать. Онъ похожъ на больного трехмѣсячнаго ребенка, который только канючитъ отъ боли, но не можетъ ни сказать, что у него болитъ, ни рукой показать на больное мѣсто, несчастный, пассивный народъ, едва ли заслуживающій симпатіи отъ европейца. Будь Грубинштейнъ [такъ

звали они Рубинштейна] умен, он презирал бы Россію больше, чѣм теперь презирает... Любить ее можем только мы в силу того закона, по которому овцы любят баранов, а не медвѣдей». И он совѣтовал своему старшему другу написать о русском искусствѣ такую же книгу, как Кельсіев написал о расколѣ. По этим словам Милія можно видѣть в чем был корень его отличія от Стасова и народников. Как ни бурлил в своем негодованіи Стасов, гдѣ-то в глубинѣ души он вѣрил в русскій народ. Балакирев не вѣрил в него. Это и сближало его с реакціонерами. Вѣдь даже искренніе, идейные, не просто по дворянски слѣпые реакціонеры народ презирали, в него не вѣрили. И от невѣрія хотѣли властной опеки над ним, самодержавія. Развѣ можно дать волю русскому народу? Нѣтъ, вмѣсто «солнца свободы», — Россію, чтобы не разложилась, надо п о д м о р о з и т ь.

#### IV.

Иногда что-либо задерживало Стасова: головная боль (он был мнителен, как многіе очень здоровые люди), или спѣшная работа для Корфа, или приходили какіе нибудь знакомые «народы», как он выражался, и задерживали его дома. Тогда Милій начинал скучать без «милѣйшей фізіономіи» драгоцѣннаго Бахиньки, начинал беспокоиться. Правда, он выпросил у друга его фотографію, на которую любил смотрѣть и которая даже вдохновляла его «лучше писать»! Но ея было все же недостаточно. «Мнѣ хочется Вас видѣть, как беременныя женщины хотят неспѣлых яблок, дайте взглянуть на Ваше дикое лицо». И чтоб только повидать друга, он несмотря на нелюбовь к передвиженіям, покидал свою комнату, и если неудобно было побесѣдовать с ним в т. н. «начальническихъ комнатахъ» Библіотеки, шел по близости в трактир Балабина, гдѣ Стасов обѣдал. Там быстро шмыгали половые в костюмах, которым бы полагось быть бѣлыми, там шумная машина жарила «Miserere» из Трубадура, но там за то, перекрикивая ее и звон посуды, можно было поговорить обо всем, что накопилось за нѣсколько

дней, с тѣх пор как они не видались. «Как я рад облобызать ваши дес-дурныя щечки, Ваше дикое лицо, обнять Вашу нелѣпую фигуру» — говорил Милій. Дес-дур всегда обозначало у него ласку, он любил эту тональность, а в слово «нелѣпый» вкладывал бездну нѣжности, хотя фигура у Стасова была совсѣм не нелѣпая, а очень высокая и стройная.

Жили они довольно далеко друг от друга — Стасов на Моховой, Балакирев на Екатерининском каналѣ. Извозчики были недороги, но тащились медленно и в плохую погоду ѣхать было не удовольствіем. Поэтому иногда вмѣсто обычнаго свиданія, друзья переписывались. Но если один из них был болен или воображал себя таковым (а это случалось нерѣдко, т. к. оба они были до крайности мнительны) — то другой непременно посѣщал его. Едва у Стасова повышалась температура, он уже не спал ночь и ожидал, что к утру об'явится у него, как тогда говорили, «тифус». А Балакирев все жаловался на докторов: «здоровье мое не поправляется, ибо доктор мой (как, кажется, и всѣ) в дѣлѣ медицины просто осел и увѣряет меня, что я совершенно здоров». К счастью можно было лечь в постель и без осла доктора и упорно звать к себѣ в гости для утѣшенія и развлеченія «милѣйшее существо», «драгоцѣннѣйшаго Бахиньку». Без него ему было скучно и тоскливо «болѣть». Когда же Бах приходил — он заполнял всю небольшую квартирку Эдіетов своим громким басом, шумным негодованіем, шумной бодростью, политическими новостями. Но наконец успокаивался, и они садились играть в четыре руки, или Стасов читал вслух. У Миліа стоялъ великолѣпный Беккеровскій рояль, взятый в кредит и медленно оплачиваемый из денег, получаемых за уроки форте-піано (увы, приходилось ему нетерпѣливо, как чистокровному арабскому коню, впрягаться в хомут учителя музыки!). Балакирев много сочинялъ в эти годы. Вѣра в него его друга, сыграла свою роль в этой продуктивности. Когда он наоркестровал Глинкинскій «Ночной Смотр» и подарил его Баху, тот был в полном восторгѣ. Он благодарил без конца за подарок, говорил, что нѣтъ на свѣтѣ человѣка, благодарнѣе его и что самое желаніе сдѣлать ему

приятное вызывает наружу в нем все, что только есть в нем добраго и мягкаго... «Гдѣ бы мнѣ ни пришлось услышать «Ночной Смотр» — я жду таинственных мистических тактов, гдѣ разверзается гроб, вдруг настает какая то волшебная атмосфера, и выходит сам Наполеон. Глинка мастер на эту волшебную атмосферу» — говорил Стасов, и прибавлял: «Я знаю еще одного человѣка, который кажется, надѣлает когда нибудь таких же чудес.»

## V

Милій их дѣлал, эти чудеса, на его глазах и не без его участія. Он постоянно искал тем и сюжетов для своего друга. Ему впервые он предложил былинку о «Садко» для симфонической поэмы, но без успѣха. Зато еще до этого, по его же уговору, Милій написал музыку к «Королю Лиру». Они вмѣстѣ прочли его и Милій нашел, что есть в шекспировском королѣ что-то общее с Стасовым: «у Вас такая же прямая, высокая и дикая дѣвственная натура» — говорил он. Для «Лира» Стасов разыскал и скопировал старинныя англійскія мелодіи, мало кому извѣстныя в то время даже в самой Англійи. Он с восхищеніем встрѣчал каждый новый отрывок этой музыки. Но как медленно являлись на свѣтъ эти отрывки! Увертюра, 4 Антракта, Шествіе и нѣсколько коротких интерлюдій растянулись на два с половиной года. То и дѣло Милій жаловался, что «Лир молчит». «Я всегда долго соображаю. Помните, что русскую увертюру я соображал и начал писать в ноябрѣ 57-го года, а кончил в іюнѣ. Ее писать, конечно, несравненно легче, чѣм музыку к «Лиру», ибо я там подчинен был только себѣ, а тут надобно подчиняться Шекспиру и притом выполнить задачу трудную.»

Стасов хотѣлъ устроить эту музыку для спектакля в Александринском театрѣ, но дирекція этаго «б-ого кабачка» просила дать только увертюру, а на это Милій не соглашался ни за какія деньги. Когда «Лир» был окончен, он, как Пушкин, жалѣлъ о своем долгом трудѣ, «молчаливом спутникѣ ночи», но и рад был этому окончанію. Вѣдь работал он не легко, а с тяжелым напряженіем. «У меня голова как то ослабѣла,



мозг горит, ноги холодны, как лед, какая то нервическая дрожь овладѣла мной. Вчера я думал до такой степени (сочиняя Шествіе), что был момент, что мнѣ показалось, что я схожу с ума.» Как подчеркивали эти слова тот факт, что музыкальное творчество есть и чисто умственное усиліе, что оно требует в с е г о человѣка. Так было, по крайней мѣрѣ, у Балакирева.

Но труд и усилія не пропали даром. «Лир», а в особенности Шествіе и Увертюра удались на славу. Вмѣстѣ с мендельсоновским «Сном в Лѣтнюю Ночь» это была, вѣроятно, лучшая музыка к Шекспиру. С каким сердцебіеніем слушал впервые не на фортепіано, а в Университетском Концертѣ эти мѣдныя фанфары, эти замирающіе барабаны, эту по шекспировски величавую, строго классическую по формѣ музыку Стасов! Как гордился, что она посвящена ему!

В тѣ годы дружбы со Стасовым написаны были Балакиревым и его три Увертюры: на русскія и на чешскія темы и та, которую он сочинил по случаю празднованья тысячелѣтія Россіи и которую впослѣдствіи назвал «Русью». Онѣ вполне оригинальны, несмотря на нѣкоторое вліяніе Листа и Берліоза и в них тоже он вкладывал себя цѣликом, со всѣм, что он думал и что переживал во время их сочиненія. Так, в «Тысячѣ лѣт» три главныя темы должны были олицетворять основные элементы русской исторіи. Это должна была быть, как он выражался, ея «инструментальная драма». Темы для своих увертюр он не создавал сам, а брал готовыя мелодіи понравившихся ему народных пѣсен, как это дѣлал Глинка. Он переплавлял эти готовые темы в своем тигелѣ, дѣлал их отправной точкой безспорно его, балакиревскаго творчества и с таким огнем и блеском развивал их, что совершенно неважным становилось—свои или заимствованныя это темы. Что ему самому был не чужд очаровательный мелодійный дар—видно по написанным в эти годы замѣчательным романсам. Странно, что внѣшнее обстоятельство стало поводом к их появленію: то, что нѣкій издатель Деноткин вопреки тогдашним обычаям платил за них небольшой гонорар. В тѣ же годы писался его фортепіанный концерт и «Фантазія на Восточныя Темы», названная им впослѣдствіи «Исламей».

В этой фантазіи, как это бывало с ним, свѣжесть вдохновенія первых импровизацій была ослаблена потом, во время долгой обработки вещи, и она оказалась «записанной». Начата была им и симфоническая поэма на тему Лермонтовской «Царицы Тамары», впоследствии ставшая одной из извѣстнѣйших его вещей. Лермонтов вдохновлял его, он был его любимым поэтом, тѣм, с которым он чувствовал «избирательное сродство». Он сознавал, что Пушкин зрѣлѣе и совершеннѣе, но Лермонтов влек его к себѣ присущим ему магнетизмом сильной натуры. «Если бы Лермонтов жил сорок лѣтъ, он был бы первый поэт из наших и один из первых на свѣтѣ», говорил он.

Но Балакирев не мог удовлетвориться только творчеством, даже тогда не бившем в нем сильную непрерывную струю. Его тянуло к дѣйствию и к воздѣйствию на других. Ему не достаточно уже было дружбы с не музыкантом Стасовым, ему нужны были послѣдователи и ученики. Вскорѣ они появились вокруг него. Среди них наибольшія надежды подавал семнадцатилѣтній юноша, не сбросившій еще гимназическаго мундира, Аполлон Гуссаковский. Балакирев и Стасов искренно полюбили его за талантливость натуры, за милый, веселый нрав, за добрый смѣх и богемное легкомысліе. Они ласково звали его «Гусачек», «Гуссиковскій», «Аполлонтій». По виду он походил не на русскаго, а скорѣе на какого то малайца: блестящіе глаза были поставлены косо, цвѣтъ лица был смугло желтый. Гусачек был одним из тѣх одаренных диллетантов, которые часто вертятся близ творческих художников, кажутся поверхностному наблюдателю равными им, но не выдерживают испытанія жизни, отстают и остаются навсегда милой, никчемной богемой. Гуссаковскому к тому же вредило слишком большое разнообразіе интересов, занятія химіей и геологіей. Он блестяще импровизировал, собирался писать музыку к «Фаусту», симфонію. Все это было многообѣщающе, и из всего этого ровно ничего не вышло. «Аполлонтій» был живчик, много говорил, ни минуты не сидѣлъ на мѣстѣ, у него была, по выраженію Стасова, «ртуть в з.....ѣ». Вѣчно он торопился и не додѣлав одного, принимался за другое. Он часто поголадывал, давал грошовые уроки, ѣздил на кондичіи в

купеческія семейства, гдѣ ему не доплачивали его вознагражденія; но несмотря на это не падал духом и шумный, легковѣсный, неунывающий, прибѣгал к Стасову в Библіотеку и тотчас же, вспомнив о каком нибудь самонужнѣйшем дѣлѣ, убѣгал. Он приходил к Милію Алексѣвичу, играл ему отрывки своей сонаты или «Пѣсню Гретхен», выслушивал замѣчанія маэстро и убѣгал на урок или на таинственное женское свиданіе. Стасов не без основанія опасался, что в музыкѣ, как и во всем, со своей «ртутной удобоподвижностью» Гусачек останется «недопеченым».

Почти одновременно с Гусачком, в салонѣ Даргомыжскаго, гдѣ собирались всякіе музыкальные «народы», «у этой старой колдуньи Александры Даргомыжской», как он выражался, познакомился Балакирев с молоденьким офицером Мусоргским. Он очень бойко играл на рояли, пробовал сочинять. Мусоргскій попросил Милія Алексѣвича давать ему уроки теоріи и композиціи, но был довольно туп и, главное, упрям. Зато как все понимал и схватывал на лету, как изящен, талантлив, умен и остер был третій их знакомец — молодой военный инженер, Цезарь Антонович Кюи. Этот тоже не много времени отдавал музыкѣ, но прошел все же нѣкоторую школу у польскаго композитора Монюшки. Кюи был французскаго происхожденія с примѣсью польской крови по матери, почему Стасов звал его «Казиміръ Демикотоничъ». Он писал оперу на сюжет Пушкинскаго «Кавказскаго Плѣнника», написал нѣсколько хороших романсов. С Балакиревым он держался почтительно, улыбался насмѣшливо, смотрѣлъ иронически острыми, небольшими глазками из под очков. Отзывы его были ѣдки, но он осыпал комплиментами Милія Алексѣвича и подчеркивал общность их идей и стремленій.

Нѣсколько позже познакомились они с профессором химіи, Бородиным. Высокій, красивый, с чудесными, восточными глазами, он всюду носил с собой дух бодрости и доброты, силы и талантливости. Он обнаруживал своеобразный талант композитора, но ему некогда было заниматься музыкой. Так постепенно образовывался круг музыкантов вокруг Бала-

кирева. Для этих молодых людей, из которых Кюи и Бородин были старше его (Бородин на цѣлыхъ два года), Милій Алексѣвичъ былъ «мэтромъ». Онъ былъ единственный профессионалъ среди этихъ «любителей», онъ подавлялъ ихъ знаніями, авторитетностью, обоснованностью сужденій. Слово его было закономъ. Только Кюи разговаривалъ съ нимъ почти какъ равный. Подъ его руководствомъ пробовали они сочинять, онъ просматривалъ ихъ вещи, властно мѣнялъ тональности (онъ имѣлъ ярко выраженное пристрастіе къ однимъ тональностямъ и антипатію къ другимъ), присочинялъ цѣлые куски, мѣнялъ все по своему вкусу и капризу. Онъ былъ прирожденнымъ деспотомъ, а отношеніе окружающихъ въ немъ этотъ деспотизмъ развивало. Но деспотомъ онъ былъ безкорыстнымъ и воистину могъ сказать о себѣ «не намъ, не намъ, а Имени Твоему». Онъ жилъ «во имя» искусства, музыки, Россіи и ничего не хотѣлъ для себя.

Но ему уже становилось тѣсно въ этомъ обожающемъ его маленькомъ кружкѣ. Онъ хотѣлъ болѣе широкой дѣятельности и, особенно, примѣненія своихъ знаній оркестра и дирижированья. Въ этомъ его поддерживалъ Стасовъ и всѣ окружающіе. Впрочемъ, Стасовъ не вѣрилъ въ силу его стремленій. Съ проницательностью любящаго онъ чувствовалъ, что Балакиревъ человѣкъ не дѣла, а мечты о дѣлѣ. Но и дѣло закипало въ тѣ годы. Осуществлялась задуманная имъ Безплатная Музыкальная Школа, ея педагогическая работа, ея концерты...

Что было еще? Немногое. Внѣшняя жизнь была бѣдна и монотонна. Изрѣдка ее разнообразили поѣздки въ Нижній на родину, на Кавказъ для лѣченія, въ Москву. Въ Москву онъ ѣздилъ съ однимъ изъ молодыхъ пріятелей Глинки, чиновникомъ министерства юстиціи и композиторомъ-любителемъ Бороздинымъ, по прозванію «Петрой». Петра былъ весельчакъ и юмористъ, изъ тѣхъ, которые словечка въ простотѣ не скажутъ и юморъ которыхъ въ значительной мѣрѣ состоитъ въ переименованьи именъ и названій! Москву Петра звалъ Іерихономъ, Стасова за его склонность къ романамъ «Рамеа», Московскій Большой Театръ почему-то Громобоемъ и т. п. Въ «Іерихонѣ» при видѣ Кремля, Красной Площади, Соборовъ, вида на Замоскворѣчье и всѣхъ московскихъ красотъ и древностей, въ Миліи Алексѣевичѣ проснулся (онъ спалъ

чутко и пробудить его было не трудно!) патриотизм, гордость тѣм, что он русскій. Он был увѣрен, что выразил в своих произведеніях «частицу Кремля» и даже точнѣе — Кремлевскія Башни. Ему даже захотѣлось написать Симфонію в честь Кремля. Ѣздил он нѣсколько раз и в Нижній Новгород. Здѣсь жил его старый и пренесносный отец, который не оставляя его в покоѣ, требуя чтобы он использовал свои петербургскія связи и помог ему вновь опредѣлиться на государственную службу и дослужиться до пенсіи. Младшая сестра подрастала, денег на ея образованіе не было. Милію Алексѣвичу удалось помѣстить ее на казенный счет в Институт. Он для этого хлопотал, Ѣздил с визитами к губернаторшѣ, играл на фортепіано у директриссы Института. Все это было тяжело и противно.

Удалось ему с'ѣздить на Кавказ, полѣчиться в Пятигорскѣ и Желѣзноводскѣ. Величавая красота Кавказскаго пейзажа плѣнила его, он, как нѣкогда Лермонтов, был потрясен и увлечен Кавказом — горами, черкесами, их нравами, даже их одеждой (лучше которой он и представить себѣ не мог). И он сшил себѣ, как Лермонтов, черкесскій костюм и носил его с дѣтским удовольствіем, даже сфотографировался в нем и послал карточку Баху. Гуляя по окрестностям Пятигорска, перечитывал он его стихи, читал «Героя нашего времени» и «дышал Лермонтовым».

Кромѣ же этих рѣдких перерывов, он жил в Петербургѣ, у своей «няни» Софьи Ивановны. Изрѣдка приглашала его к себѣ на дачу отдохнуть Людмила Ивановна и он жил в семьѣ сестры Глинки, играл с его племянницей Олечкой, вмѣстѣ с ней пѣл, как ее научил «Петра» Бороздин, тоже гостившій там, старинные духовные стихи «Адаме, Адаме, п р о г н а л ты Бога» (вмѣсто «прогнѣвал», — обычныя шутки «Петры»). Изрѣдка Ѣздил на дачу в Парголово к Стасовым. Что было еще? Была бѣдность, было творчество, были сны наяву и сны во снѣ, живые и яркіе. Эти сны не были искаженными кусками реальности, как у большинства. Что такое была реальность для Балакирева? Только высокіе порывы, мечты, жизнь во имя идей, жизнь в мірѣ звуков, созданных им или созданных дру-

гими. Только романтика возвышенная и далекая от действительности, только жизнь духа. И сны его были о музыкѣ и музыкантах, о нотах и тональностях, сны о снах. Они пронзали его иногда так остро, что он вставал утром не отдохнувшій, а утомленный, без сил для чего либо.

Так, однажды, видѣл он во снѣ Шумана. Физиономіи его он не запомнил, помнил только, что физиономія была пріятная. Он спросил у Шумана, говорит ли он по французски? На что тот утвердительно и с пріятностью кивнул головою. Тогда Балакирев стал по французски дѣлать ему комплименты или «воспѣвать ему гимны», говоря, приблизительно слѣдующее: «*Vous voyez devant vous un musicien russe qui est votre grand adorateur*». (Вы видите перед собою русскаго музыканта, который Ваш большой поклонник). Шуман отвѣчал тоже что-то пріятное. Милій Алексѣвич, не теряя времени, захотѣл разспросить его подробно о формѣ финала его *C-dur*-ной симфоніи. Но он улетучился (будь это не во снѣ, так уж бы не улетучился). Потом он его гдѣ то снова поймал (ну, еще бы). Шуман дал ему свою визитную карточку, только очень измятую. Милію Алексѣвичу хотѣлось бы получить на память еще и автограф, да не удалось. Потом он снова вспомнил, что надо бы поговорить о финалѣ *C-dur*-ной симфоніи, но тут Шуман уж окончательно исчез и он проснулся.

Долго еще его нервы трепетали, долго еще он был радостно возбужден этой встрѣчей во снѣ. Но к радости примѣшивалась и досада, что он так и не узнал, почему Шуман отступил от классической формы в этом финалѣ, не соблюлъ формы рондо или сонаты.

Это тогда замѣчали немногіе, но это чувствовал Стасов с проницательностью любви. За внѣшней силой он подозревал какую то внутреннюю слабость. Перед чужими, перед міром Владимір Васильевич твердил про изумительныя силы своего друга. «Балакирев как орел летит впереди всѣх» — говорил он. Казалось бы его натура — это негибкая сталь чистѣйшаго закала, алмаз самой свѣтлой воды; ничто не согнет, не сломит его воли. Но какая-то трещинка в закалѣ, порок в алмазѣ были, что-то говорило «нюху» Стасова: «этот человѣкъ

когданибудь не выдержит, сломится». Были в нем черты чрезвычайной, не мужской нервозности, неврастеничности. Был он до крайности суеверен и боязлив. Когда молодой и беззаботный, вдвоем с веселым товарищем «Петрой» Бороздиным, выходившим на каждой станции, чтобы «дуть желтенькое», он въехал в «Иерихон»-Москву, то, пересаживаясь из вагона второго класса в предоставленный ему почтовый вагон, где было просторнее и удобнее и перенеся туда вещи Милій замѣтил, что потерял свою палку... Украсть ее, по его соображеніям, никто не мог, значит, она пропала сверхъестественным образом, значит потеря ее поведет к другим утратам и потерям. И он пришел в такое разстройство, что перестал «окачиваться» на станциях и вѣсть ботвинью, за которую с него лупили 50 копѣек. Когда он был внѣ Петербурга, мысль его работала все в одном направленіи: он никогда больше не увидит тѣх, кто ему нужнее всего на свѣтѣ, милаго Баха и «дорогой няни», квартирной хозяйки Софіи Ивановны. Если он долго не получал от них писем, то был совершенно увѣрен, что они умерли. А если получал письмо от мужа Софіи Ивановны, то рѣшал, что тот его подготавливает к ужасной вѣсти о смерти своей жены, зная, что он не перенесет удара без подготовки. «Берегите себя, хотя бы для меня. Если Вы умрете, что со мной будет?» — говорил он Стасову. Стасов отвѣчал ему, что и он тоже не может представить себѣ жизни без Балакирева также как без маленькой своей дочери Софіи, но, кажется, он говорил больше из вѣжливости, чтобы не остаться в долгу перед другом. Вообще же можно сказать, что если Милій Алексѣевич чувствовал себя дурно, был болен или несчастен, словом если ему было плохо — то было плохо. Но если все было хорошо, то тѣм болѣе все было плохо. Все хорошо, значит не перед добром, значит ждут какіе то невѣдомые удары судьбы.

К тому же в нем развивалась мизантропія. И, как это бывает, не вслѣдствіе каких либо разочарованій в людях или ударов судьбы, а вперед, впрок, словно эти удары накликают... Если судьба это — характер, предопредѣляющій и зовущій внѣшнія событія, то воистину характер Балакирева, склонный к мрачным предчувствіям, к ипохондріи, к мизантропіи, пред-

сказывал необычную и тяжелую жизнь. Он был еще совѣм молодым человѣком, ему было 26 лѣтъ, когда он дѣлал Стасову такія признанія, которыя звучали бы естественно в устах старика Шопенгауера: «Я себя и Вас считаю не людьми, если остальных называть людьми. Я жил с ними, и принужден отчасти жить и теперь и нахожу, что я похож между людей на собаку между курами — я от них отрѣшился внутренне, потом почувствовал, что надобно имѣть общество, соками котораго можно было бы питаться, и не находил его, это меня страшно раздражало, и сильно повредило всей моей дѣятельности... от этого мнѣ необыкновенно противно дѣйствовать в нашей публикѣ, мои пальцы парализуются, когда Вы заставляете меня играть Лира, или что-нибудь, до чего собственно нѣтъ дѣла нашему обществу. Чтобы играть в публикѣ или дирижировать оркестром я должен употреблять над собой усилія, конечно не без вреда для своей натуры. Мнѣ всегда было ужасно то, что если напишешь что нибудь, то нѣтъ средства другого услышать свою вещь, как в концертѣ, это как будто рассказывать полицейским чиновникам о самых сокровенных внутренних движеніях... С людьми я кончил и иногда иду к ним по необходимости ѣсть и пить». Стасов поддакивал этим мыслям, он как будто и сам был вполне согласен с другом. Он даже готовил книгу, которую озаглавил по французски: *Le Carnage Général*, а по-русски «Разгром», и которую считал своей капитальной, тузовою вещью, своей «9-ой симфоніей». В ней он доказывал, что публикѣ, широкой массѣ всегда и всюду свойственен дурной вкус, что она одобряет и выносит на поверхность только тѣ вещи и тѣх художников, в которых нѣтъ истинной цѣнности. Но в душѣ своей он был человѣком любящим людей, с душою открытой им, отнюдь не мизантропом, а филантропом в буквальном значеніи этого слова!

Он был прав и неправ, ласковый, вѣтрящій в него Стасов, когда писал как то своему другу во время его болѣзни: «Ворочайтесь, и вас здѣсь починят, не так как чинят старую клячу, беззубую, на которую начинают уже издали поглядывать татары... А как чинят молодого, нетерпѣливаго, полного огня и жизни чудеснаго арабскаго жеребца самой благородной



крови, который на минуту испортил свою тысячную ногу, запнувшись о какой нибудь осколок булыжника по дорогѣ, но который вот сейчас же понесется, чудесно и безподобно, с развѣвающимся хвостом и гривой, с пылающими огнем ноздрями, и всѣ только ахнут, глядя на него!». Да, конь был породистый, безцѣнный, и можно было ахнуть, глядя на него. Сам Стасов только то и дѣлал, что ахал. Но не одни случайные булыжники были виноваты в том, что так рано он стал спотыкаться, и не только то, что жизнь заставила его тащить водовозныя тяжести. Нѣтъ, конь был черезчур горяч, нервен, невыѣзжен, и жизнь, как неумѣлый жокей, должна была переломить ему хребет при первой же скачкѣ с препятствіями, систематически и умѣло брать которые он был, увы, неспособен!

## ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

### БОРОДИН

“Devine, si tu peux, et choisis, si tu l’oses!”

Corneille.

#### I.

Если по слову Псалмопѣвца «твореніе славит Творца и созданіе свидѣтельствуєтъ о Создателѣ», то не особую ли силу имѣет свидѣтельство разсыпанных там и тут самоцвѣтных камней таланта? Но самая рѣдкость их говорит больше о мощи чѣм о щедрости. Щедрость явлена нам лишь в людях, осыпанных многими дарами, а порой надѣленных вдобавок и тѣлесной красотой и физической силой. Таковы образы иных мужей древности, двух-трех художников Возрожденья, Тиціана, Леонардо, Гете. Увы, в искупленіе даны этим людям и большія испытанія:

Alles gaben Goetter die unendlichen  
Ihren Lieblichen ganz.  
Alle Freuden die unendlichen,  
Alle Leiden, die unendlichen, ganz!

писал о себѣ Гете. «Все дали Боги безконечные своим любимцам сполна. Всѣ радости безконечныя, всѣ горести безконечныя, сполна!».

Одним из таких любимцев богов, свидѣтельством их щедрости и зависти, родился в Петербургѣ в Измайловском полку 31 октября 1833 года Александр Порфирьевич Бородин.

Почему он был «Порфирьевичем» и «Бородиным», когда

отец его звался Лукой Семеновичем Гедановым, из владѣтельнаго грузинскаго рода князей Имеретинских? Он был незаконным, и по тогдашнему обычаю его записали сыном крепостного человѣка князя... Его отцу было уже 52 года, когда он родился, матери не было и 25. Нарвская мѣщаночка Дуня Антонова своей живостью, умом и красотой прельстила князя, как прельстила не одного его в своей жизни. Выйдя замуж за военнаго врача, она стала Авдотьей Константиновной Клейнеке, но никакая нѣмецкая фамилія не могла скрыть ея природной русской прелести и сущности.

Саша Бородин рос кротким и болѣзненным мальчиком в большом, каменном, четырехэтажном домѣ матери. Кругом него были однѣ женщины, играл он тоже с дѣвочкой, своей кузиной Мари. Он и сам привык говорить о себѣ в женском родѣ: «я пришла», «я взяла». Оба они, и он и Мари, были до крайности послушны и благовоспитаны. Взявшись за руки, они приходили чинно к Авдотьѣ Константиновнѣ, которую звали одинаково «тетенькой» и приставали с вопросами: «тетенька, можно нам пойти на кухню? тетенька, можно нам жениться?» — «Можно, можно», разсѣянно отвѣчала она, но женитьба откладывалась, а дѣти шли на кухню, гдѣ кухарка угощала их пѣнками от варившагося варенья, кочерыжками от капусты или изюмом вечерняго пирога. В домѣ, в садикѣ, во дворѣ были тысячи излюбленных уголков. Воображеніе дѣтей разыгрывалось. Забравшись на уголок печки, Саша видѣл сверху сквозь мутное окошко кусочек сада, в котором все казалось волшебным. Туда, в этот фантастическій міръ не пускалась даже Мари. «У меня там высокій дворец до неба», говорил он ей. «А у меня до неба и еще с эту комнату», ревниво отвѣчала ему кузина.

Рано проснувшись в Сашѣ любовь к звукам. Восьмилѣтним мальчиком с бонной Фрейлейн Луизе ходил он на Семеновскій Плац, гдѣ играл военный оркестр. Он подружился с музыкантами, внимательно разсматривал их блестящіе инструменты, перебирал пальцами, надувая губы слѣдил за тѣм, как они играют. А дома подбирал на фортепіано услышанныя мелодіи. Мать его пригласила браваго унтера из того же Семеновскаго

оркестра учить Сашеньку на флейтъ, и заунывные звуки двух флейт наполнили весь дом. А в девять лѣтъ Саша испытал нѣчто вроде «первой любви». Предметом ея была нѣкая Елена, особа высокая и толстая и, может быть, именно за ея обѣм и полюбил ее щедедушный в то время Саша. Танцуя с нею, он мог обнять только ея колѣни. Он ревновал свою красавицу, когда она танцевала со взрослыми, а бѣдная Мари ревновала его. Любовь вдохновила его на первое его произведение — польку «Элен». Она написана в минорѣ (может быть, потому, что чувство его было несчастным), что придает ей своеобразный и не лишенный прелести характер. Любопытно, что она почти до совпаденія напоминает дуэт «граціозо» Вани и Сусанина в 3-м актѣ «Жизни за Царя», как бы предвѣщая духовное сродство автора с Глинкой.

Родные, опасаясь за его здоровье, совѣтовали Авдотѣ Константиновнѣ не очень мучить его ученіем. Но с безошибочным инстинктом она вѣрила в своего мальчика, и будучи сама малообразованной женщиной, понимала, что его нужно вести по ученой части и не жалѣла денег на ученіе. В школу она его не пустила, боясь эпидемій и дурных мальчиков. К нему ходили учителя и он учился легко, почти незамѣтно для себя. «Котик мой сторублевый», пѣвуче ласково звала мать своего Сашеньку и берегла его как зеницу ока. Одного его не выпускали на улицу, а только с фрейлин Луизе или с экономкой, и до четырнадцати лѣтъ часто она сама переводила его через улицу за руку.

Когда он уже был большим мальчиком, в домѣ кромѣ Мари появились еще два «двоюродных брата», Митя и Еня. Они носили другія отчества и фамиліи чѣм Саша, но были в дѣйствительности его братьями. Будучи старше Мити на десять, а Ени на цѣлыхъ тринадцать лѣтъ, он не очень интересовался малышами, копошившимися гдѣ то в дѣтской.

Зато как обрадовался он настоящему товарищу, мальчику его возраста Мишѣ Шиглеву. Когда их познакомили, они, не сказав дурного слова, молча вцѣпились друг другу в волосы и долго катались по полу, тузя один другого изо всѣх сил. Но излив таким образом первую радость знакомства, разгово-

рились дружелюбно и нашли массу общих интересов: от Вальтера Скотта до музыки и от латыни до сладких пирожков. Они сошлись так, что через нѣкоторое время родители Миши, жившіе в Царском, отпустили сына жить в домѣ товарища, откуда ему было бы близко ходить в гимназію, куда его хотѣли отдать. Саша готовился в Медико-Хирургическую Академію, гдѣ у тетушки были связи. А пока что оба мальчика занимались дома, каждый отдѣльно. В свободное же время они вмѣстѣ играли на дворѣ, занимались гальванопластикой и акварелью, для которой Саша сам готовил краски, и вмѣстѣ музицировали.

Саша Бородин переживал в это время новое свое увлеченіе, не столь преходящее, как гальванопластика, а всерьез, на всю жизнь. Он проходил химію и что то влекло его к этой наукѣ сильным влеченіем, словно он не открывал новыя области, а возвращался на полузабытую родину, гдѣ все было таинственно, но уже испытано, гдѣ он только узнавал и вспоминал. Быстрота, с которой он тут все усваивал, граничила с чудом. Ему предоставили комнату для лабораторіи, гдѣ вѣчно шипѣли реторты и колбы, и откуда шло порою невыносимое зловоніе. Но ему уже было мало этой комнаты, он захватывал весь дом и всюду на умывальниках и подоконниках, в самых неожиданных мѣстах, стыли жидкости, кристаллизовались растворы. Что то протекало из сосудов и кранов, что то вдруг взрывалось, но к счастью все сходило благополучно. Ему уже удавались кое-какія новыя соединенія. Если бы Миша Щиглев не тащил его каждую свободную минуту к рояли, он, можетъ быть, совсѣм забросил бы музыку. Оба они легко читали ноты и переиграли не мало классиков. Они знали наизусть многія симфоніи Гайдна и Бетховена, но предпочитали Мендельсона. Чтобы познакомиться с камерной музыкой, Миша научился играть на скрипкѣ, а Саша на віолончели. А чтобы послушать оркестр, друзья лѣтом ѣздили в Павловск на симфоническіе концерты, а зимой посѣщали «Университетскіе» концерты под управленіем Карла Шуберта. В 13 лѣт Бородин написал первую свою «серьезную» вещь — концерт для флейты с роялем, который он исполнял с Мишей Щиглевым.

Быстро промелькнуло дѣтство среди всѣхъ этихъ обожающихъ Сашеньку женщинъ, отрочество проведенное с милымъ товарищемъ. Еще не достигнувъ шестнадцати лѣтъ, онъ поступилъ, выдержавъ экзаменъ на «отлично», в Академію вольнослушателемъ, сталъ «взрослымъ», студентомъ. По этому поводу они даже переехали на другую квартиру ближе къ Академіи. Образъ же его жизни мало измѣнился. Его уже и до этого больше не переводили за руку черезъ улицу. Но когда онъ уходилъ, то мать, или фрейлейнъ Луизхен по прежнему окидывали его внимательнымъ взглядомъ, ибо, вѣчно разсѣянный, онъ былъ способенъ пойти въ гости въ штанахъ, заправленныхъ въ сапоги. А одинъ разъ «тетушка» увидѣла черезъ окно, что ея Саша вышелъ на улицу совсѣмъ безъ штановъ. Это ранило ея материнскую гордость: она не любила ничего, выходящаго изъ нормы. Она хотѣла видѣть своего безцѣннаго красавца и умницу преуспѣвающимъ въ жизни, а не погруженнымъ въ мечтанія. Прибавилось немного больше свободы въ выборѣ знакомыхъ; но за знакомствами тоже еще слѣдила «тетушка». У нея были твердыя правила и взгляды: выросши въ полунѣмецкой Нарвѣ, она вынесла изъ наблюденій за нѣмецкой средой уваженіе къ аккуратнымъ и вѣжливымъ нѣмцамъ въ противность пьяницамъ и грубіянамъ русскимъ. Она хотѣла, чтобы ея Сашенька дружилъ съ нѣмецкими товарищами. Вотъ къ нему и ходили аккуратные и розовые юноши, откормленные на кофе со сливками, на «арменриттерахъ» и «киршензупахъ». По вечерамъ танцевали, прилично и съ должной веселостью. Не было ни попоекъ, ни махорки, ни тѣмъ болѣе — политики и «вопросовъ», которые кружили головы студентовъ въ порыжѣлыхъ фуражкахъ. Были занятія, дававшіяся ему легко, какъ игра, въ которыхъ онъ всегда былъ первымъ, былъ анатомическій театръ или препаровочная, гдѣ онъ однажды заразился трупнымъ ядомъ. Были «всамдѣлишныя» занятія химіей. На третьемъ курсѣ онъ явился къ знаменитому Зинину съ просьбой разрѣшить ему заниматься въ академической лабораторіи. Зининъ скептически отнесся къ просьбѣ. Однако ему пришлось убѣдиться, что этотъ мальчикъ можетъ работать, какъ заправскій ученый.

Химія, естествознаніе, что выше, что прекраснѣе этого! — вѣрили и исповѣдывали со всѣмъ жаромъ неофитовъ русскіе

интеллигенты того времени. Что быстрее приведет к земному раю? что разрешит все вопросы? Наука и только наука! Музыка была в другой, низшей области. В области развлечения (когда есть серьезное дело), в области барской (когда мужик жаждет знания). И если все же Бородин порою тянуло броситься, как в омут, в музыку, то это были только пустые мечты.

Но музыка была в его жизни, не уходила из нея. Он и Миша Щиглев познакомились с братьями Васильевыми, у одного из которых был прекрасный бас, а другой играл на скрипке. Васильев был друзьям романсы Глинки, арии из его дивных опер. Они играли трио: Васильев первую скрипку, Миша вторую, а он — виолончель. Квартет организовать было трудно, альт приходилось нанимать. Достаточно им было услышать, что где-то есть возможность исполнять камерную музыку, как они отправлялись в путь, несмотря на погоду, ни на расстояние. «Перли» пешком (денег на извозчика не было) с Выборгской на Коломну и даже дальше. Миша со скрипкой под мышкой, Бородин с виолончелью в байковом мешке. Хорошо было идти куда то, порой в незнакомый дом, чувствовать, как дождь забирается за воротник, или мокрый снег слепит глаза, и от этого особенно сильно ощущать свою молодость и здоровье. Хорошо приходит, снимать пальто и разворачивать инструменты в жарко натопленных прихожих, здороваться со знакомыми, знакомиться с незнакомыми с молодым любопытством к людям, жать крепко руки, пить жидкий чай с лимоном, печеньем и сушками и потом погружаться в звуки. Как хороший мир, как чудесен! Особенно часто играли у чиновника Гаврушкевича, недурного виолончелиста. Там собиралось так много исполнителей, что могли играть и двойные квартеты Шпора и Гаде, квинтеты Боккерини и, реже, квартеты Мендельсона и Бетховена. Ввиду обилия играющих Бородин редко допускался до активного участия. Но когда он играл, то несмотря на слабую технику не портил ансамбля, был тверд в темпах и быстро схватывал оттенки. В перерывах между музыкой подавались горячие пельмени и их заливали «бишофом», который хозяин именовал «епископом». Иногда на собраниях появлялась коротенькая фигура Сорова. Он сыпал быстрыми словами, сам

садился за віолончель. Сѣров был тогда в націоналистическом настроеніи, восторгался Глинкой и яростно спорил с присутствующими музыкантами нѣмцами. Саша сочувствовал ему, он тоже любил Глинку.

Как-то он рассказал хозяину, что сам сочиняет романсы. — «Попробуйте силы в камерной музыкѣ, напишите квинтет с двумя віолончелями». «Нѣтъ, нѣтъ — возражал Бородин — это трудно, здѣсь двѣ примы, и куда же мнѣ написать віолончельныя партіи красиво и в натурѣ инструменталь!». Чего он не сказал, это того, что он уже упорно пробовал писать и тріо для флейты, рояли и скрипки, и квартеты, и квинтеты и секстеты, не доводя их до конца и никому не показывая. Порой эта страсть захватывала его так, как другія страсти, вино или карты — до потери чувства времени. Порой, по цѣлым дням не отходил он от рояля, что-то отыскивая, импровизируя, глядя перед собой пустыми, невидящими глазами с лицом тихаго помѣшаннаго. Иногда «музыкальное безуміе» становилось коллективным. Однажды, начав музицировать вчетвером в семь часов вечера, они провели так всю ночь и весь слѣдующій день и очнулись только к вечеру, потеряв календарныя сутки, как плавающіе на восток при пересѣченіи меридіана. Кто-то приносил им чай и бутерброды, Авдотья Константиновна шуршала туфлями, радуясь, что Сашенька все же дома и не надо за него волноваться. В комнатѣ стоял табачный дым, а они все играли квартет за квартетом. А в другой раз вдвоем с Щиглевым они возвращались откуда-то с камернаго собранія, гдѣ Бородин играл партію флейты. На Петербургской сторонѣ еле мерцали рѣдкіе фонари в желтом туманѣ. Вдруг Щиглев услышал шум, потом слабые звуки флейты, потом молчаніе. Это Саша слетѣл в подвал, выронил флейту из футляра и пробовал, — цѣла ли она?

Ученье в Академіи от музыки не страдало, он шел первым по всѣм предметам. Зинин совѣтовал ему сосредоточиться на химіи, не гнаться за двумя зайцами. Что за тривіальное сравненіе! Тут скорѣе музы из классической мифологіи, или, пожалуй, любимыя женщины: одна — современная, эмансипированная, умница. С ней можно прожить жизнь разумную и



полезную. Всѣ кругом, мать, Зинин, родные ждут, что он сдѣлает ей предложеніе. А рядом странная, полубезумная дѣвушка. Соединить с ней жизнь невысказанно, о ней можно только мечтать, отдавать ей часы вдохновенія. Сравненіе было вышепреннее и вѣрное.

## II.

Время шло и в 21 год, совсѣм молодым человѣком, Бородин получил диплом военнаго медика и мѣсто ординатора при Военно-Сухопутном Госпиталѣ. Это было весною 1856 года. Тут в госпиталѣ (жизнь тклет порою причудливые узоры), встрѣтил он в первый раз человѣка, с именем котораго осталось связано в памяти людской его собственное имя. Но если бы им сказали тогда, как и почему это будет, оба улыбнулись бы недовѣрчиво.

Был конец сентября, уже холодный, но еще ясный день петербургской осени. За окном виден был сад Госпиталя, покрытый ковром густо разсыпанных желтых листьев, по которым шуршали шаги проходящих. Изрѣдка бѣлѣли на этой желтизнѣ халаты больных и фартуки сестер. Бородин отбывал свое дежурство, но в его отдѣленіи было мало больных и его рѣдко беспокоили. Заняться чѣм-нибудь было все таки трудно и от скуки он разговорился с молодым офицером преображенцем, тоже дежурившим при госпиталѣ. Офицер представился: Мусоргскій, с удареніем на первом слогѣ и с почти неслышным «г», как будто бы от слова «мусор». Имя-отчество его было Модест Петрович. На вид он был еще совершенный птенец, да и на самом дѣлѣ, как выяснилось в разговорѣ, ему было всего 17 лѣтъ. У него было курносое, типично русское лицо, какія встрѣчаются у деревенских парней и у саврасов-купчиков, но неожиданны в офицерѣ гвардейскаго полка. Однако присмотрѣвшись, Бородин подмѣтил в его чертах и тонкость и мягкость. Манеры у него были хорошія, аристократическія. И была в нем душевная открытость, характерная для юноши из хорошей семьи, безоглядная дворянская откровенность. В Александрѣ Порфирьевичѣ тоже было много открытости, но

болѣ сдержанной. Через какіе нибуд четверть часа они разговаривали так, как будто были давно знакомы.

О чем говорили они, быстро и оживленно, а Мусоргскій даже с мальчишечей, щенячѣй довѣрчивостью? Это была пора, когда послѣ проигранной Крымской кампаніи наступил мир и новое царствованіе, а вмѣстѣ с ним и новыя, неопредѣленно-туманныя и тѣм болѣ прекрасныя ожиданія. Ожиданія реформ, преобразованій, вообще чего то новаго и свѣтлаго. Такое время ожиданій бывает в жизни отдѣльнаго человѣка, особенно в ранней юности, бывает и у цѣлых народов. Иногда оно совпадает и в жизни цѣлой страны, и в жизни отдѣльнаго человѣка, как это было у этих юношей в военных мундирах. Они говорили о войнѣ, о предстоящем освобожденіи крестьян. Как было не радоваться этому? Что такое все так называемое благородное сословіе, как наполовину не тѣ же мужики? Вот Мусоргскіе происходят от Рюриковичей, князей Смоленских, хотя давно потеряли титул. А бабка его была крѣпостная дѣда и кузены мѣсят, вѣрно, босыми ногами псковскую, торопецкую грязь. С простой открытостью Бородин соглашался с ним. Хоть он по отцу и сын грузинскаго князя, но записан сыном крѣпостного, и только при вступленіи в Академію переведен в купцы 3-й гильдіи. Так что и ему не слѣд отдѣляться от всего русскаго народа. «Мы, Мусоргскіе — скопскіе, коренные, расейскіе» — передразнил офицер говор своей родины. Бородин рассказал, что ему пришлось присутствовать по должности врача при том, как прогнали сквозь строй дворовых убивших своего барина и он, точно слабонервная дѣвица, упал в обморок.

Вечером того же дня оба они снова очутились вмѣстѣ, в гостях у старшаго врача Госпиталя Попова. У доктора была дочка на выданьи и для нея то и устраивались папашей вечера, на которые любезно приглашались дежурные врачи и офицеры... Тут были танцы, и фанты, и игры, и пѣнье хором. Мусоргскій показался Бородину чуть чуть другим, чѣм днем. Он ухаживал за хозяйской дочкой и за ея подругами, говорил немного в нос, мѣшая русскій язык с не совсѣм правильным французским. Бородин отмѣтил, как обтягивает талію его знакомаго преображенскій, темно-зеленый, с иголочки, мундирчик, как вы-

ворочены его тонкія ножки, как обточены ногти, и припояжены волосы, и весь он со своей худенькой изящной фигуркой казался прямо нарисованным офицериком. Он явно имѣлъ успѣхъ у дам и это придавало ему легкій оттѣнок фатовства. Но он был так вѣжлив внутренней вѣжливостью сердца, благовоспитанностью деликатной натуры, что Бородин охотно прощал ему эту фатоватость. Сам он — высокій, худой, красивый, с ярким молодым румянцем во всю щеку и чудесными грузинскими глазами, тоже невольно привлекал к себѣ женскіе взоры. Оба танцевали, добросовѣстно выдѣлывали «па» мазурки и лансье, кружились в вѣнском вальсѣ. Послѣ ужина дамы упросили Мусоргскаго сѣсть за рояль и он, не без кокетства вскидывая ручками, играл им отрывки из «Трубадура» и «Травиаты» и всякія піесы из салоннаго репертуара того времени. Играл он превосходно, с большим бріо. Дамы ахали и восторгались.

Так встрѣчались они еще нѣсколько раз, пока не прекратились вечера у доктора Попова и пока Бородин не оставил Госпиталя. Они не продолжили знакомства и снова увидѣлись только через 3 года у профессора Академіи — Ивановскаго. Мусоргскій в это время уже вышел в отставку и был в штатском. На нем был сѣрый, хорошо сшитый сюртук, рядом на шляпѣ лежали лиловыя перчатки. Сам он сильно измѣнился за эти годы, пополнѣлъ и выглядѣлъ старше своих двадцати лѣтъ. В манерах его по прежнему изящных не оставалось ни слѣда фатоватости, или офицерскаго пошиба.

Они разговорились. Бородин сильно забросил музыку, занятый экзаменом на доктора медицины, который он сдал в исключительно краткій срок, блестяще защитив докторскую диссертацию. К тому же лабораторія и первыя химическія открытія тоже поглощали его время, котораго ни для чего другого уже не оставалось. Вообще не только эстетически, но и душевно он мало развился за эти годы. Кажется, что полнота и гармоничность, присущая цѣльным натурам, отсутствіе в них конфликтов и противорѣчій замедляет их развитіе по сравненію с натурами болѣе бѣдными, но противорѣчивыми. Даже первыя весеннія грозы юности не коснулись

его. В домѣ их жила красивая молодая горничная Аннушка, едва ли не нарочно взятая его матерью. И он, милый, благородный, деликатный Саша пошел на сближеніе с нею так просто, как грѣшили, вѣрно, древніе боги. Войны, боренья того «*o polemós*», который по Гераклиту является отцом всѣх вещей, не было в его душевной жизни. Чего желать, когда душа и так переполнена? Как хорош мір, как полон, как чудесен! Даже долго мучившее его противорѣчіе между музыкой и наукой благополучно разрѣшалось в пользу науки. Не удивительно, что он совсѣм не слышал современной музыки и должен был в разговорѣ «пассовать» перед своим молодым собесѣдником. Мусоргскій же, словно в укор ему, тотчас же стал рассказывать, что бросил полк, чтобы отдаться цѣликом композиціи. Это показалось невинным хвастовством Бородину. «Навѣрно, просто вышли непріятности по службѣ» подумал он недовѣрчиво. А Мусоргскій, потеряв новопріобрѣтенную солидность, захлебываясь от восторга, стал говорить о людях, с которыми ему удалось познакомиться. «Стасов — это кладезь премудрости. Кюи, молодой артиллерист, который пишет прелестную музыку. Но выше всѣх Балакирев («странное имя, фамилія шута при Елизаветѣ» подумал Бородин), это тузовая, свѣтлая личность!». Хозяева, зная, что Мусоргскій — отличный піанист, предложили им сыграть в четыре руки А-мольную симфонію Мендельсона... Модест Петрович немножко поморщился, сказал, что он очень рад, «но только увольте меня от анданте, которое совсѣм не симфонично, а просто одна из «пѣсен без слов» или что то в родѣ этого, переложенная на оркестр». Они сыграли первую часть и скерцо, Мусоргскій был на прима. Потом, не отходя от фортепіано, он стал говорить о Шуманѣ и его симфоніях. «Как это хорошо, как это глубоко» говорил он, наигрывая отрывки из Es-dur'ной симфоніи. Дойдя до средней части, он сказал, бросив играть: «ну тут уж начинается музыкальная математика». Отрывки из Шумана и его комментаріи нравились Бородину, заинтересовали его. «Это не его мысли, разумѣется, — думал он, вспоминая семнадцатилѣтняго офицера, игравшаго с увлеченіем «Трубадура». Он нахвтался этого у тѣх людей, о которых рассказывал. А

играет, однако же, хорошо, и как хорош все-таки этот Шуман (Шуман, это звучит почти, как сапожник по нѣмецки)». «Пожалуйста, сыграйте чтонибудь свое» попросил Бородин больше из вѣжливости. Мусоргскій стал наигрывать свое «Скерцо». Чѣм дальше он играл, тѣм больше заинтересован был Бородин. Сначала оно ему не понравилось, скорѣе озадачило как то своей непривычною новизною. Но понемногу начинало и нравиться. Слова о том, что он хочет посвятить себя композиции, перестали казаться хвастовством в устах человѣка, который способен был сочинить т а к о е. Дойдя до тріо, он процѣдил сквозь зубы «ну, тут начинается нѣчто восточное». Все это было ново, неожиданно, интересно!

Очень скоро, той же осенью, Бородин уѣхал за границу, в Гейдельберг, посланный Академіей для усовершенствованія в науках.

### III.

В Москву давно ѣздили по желѣзной дорогѣ, но за границу еще приходилось трястись по старинкѣ в почтовой каретѣ. Несмотря на то, что стояла уже глубокая осень, конец октября, Бородин предпочел взять себѣ в каретѣ наружное мѣсто. Холода он не боялся, был тепло одѣт и, как многіе здоровые и полнокровные люди, даже любил быть на холодѣ, словно ярче чувствуя тогда свою молодость, здоровье и горячую кровь. С наружнаго мѣста все было лучше видно и ѣхать казалось не так скучно. Было и еще преимущество: можно было вытянуть ноги, чего нельзя было сдѣлать внутри кареты. Только сидѣніе было очень узкое и, если бы сосѣд его был толще, они вдвоем не умѣстились бы. Нехорошо было и то, что рядом за тонкой перегородкой кондуктор немилосердно трубил над самым ухом и, вдобавок, фальшиво.

Дома перед от'ѣздом по русскому обычаю присѣли, были об'ятія, поцѣлуи и наставленія тетушки: будь осторожен, не забывай надѣть галстух, пиши, не простудись. Карета выѣхала поздно вечером по Петербургской дорогѣ через Стрѣльну и Петергоф. Њхали быстро и к 11 часам были в Кипени, гдѣ напились чаю. Потом, накрывшись кожанною занавѣской, через

которую было продѣлано овальное окошечко, расположились ко сну. Сосѣд, гамбургскій купец тотчас же заснул; но Бородину не спалось. Он смотрѣлъ в окошечко на пустынные поля, на мелкія сосны и березняки, освѣщенные мутным сіяніем мѣсяца, на мелькавшія изрѣдка деревеньки. Он слушал гиканье ямщика, топот лошадей тонкое посвистываніе спящаго сосѣда. Сотни безсвязных мыслей, как это бывает в дорогѣ, роились в его головѣ: дѣтство, фрейлейн Луизхен, солдат, учившій его на флейтѣ, кузина Мари... Мари, на которой он в дѣтствѣ собирался жениться, вышла замуж за его пріятеля Ваню Сорокина и вот уже три года, как умерла от родов. Это была первая смерть в его жизни... Но он не на долго остановился на образѣ кузины и на идеѣ смерти, он жил будущим, и мысли о работѣ, химическія формулы, музыкальныя фразы странно мѣшались в его головѣ, как бы в полудремотѣ. Он не спал и с улыбкой выслушал утром, как его гамбургскій спутник, проснувшись, пожаловался на бессонницу, и снова моментально заснул.

Так через Ямбург, через Лугу, через живописную средне-вѣковую Нарву и вдоль Чудскаго Озера ѣхали они на запад. Близ озерахватило настоящим морозом и Александр Порфирьевич благодарил в душѣ тетушку за сапоги и теплыя перчатки, которыя она заставила его надѣть в дорогу. Читать не было возможности, приходилось смотрѣть на скудную природу, грызть крендельки, которые ему дала перед от'ѣздом Аннушка (он звал ее ласково маменькой), да пеперменты. Только в слѣдующую ночь он от усталости немного вздремнул. Когда же он проснулся, свѣтило яркое солнце, так что ему показалось, что вернулась весна: озимь представилась ему зеленой травою, в лугах паслись стада баранов, в небѣ не было ни облачка.

Через полунѣмецкій Дерпт, через Лифляндію, гдѣ с шестеркой, а гдѣ и с цѣлой восьмеркой по большей части довольно облѣзлых лошадей, через Ригу, через Митаву и еврейскія Шавли ѣхали они в Кенигсберг. За шесть суток пути он с открытостью молодости успѣлъ подружиться со своими спутниками, которые всѣ оказались добрыми малыми: и си-

дѣвшій внутри мюнхенскій купец, и чиновник собиравшійся жениться, и дерптскій студіозус Борщов, который был дѣльным ботаником и любителем музыкантом, «нашего», т. е. глинкинскаго направленія. По братски дѣлились они запасами провизіи, ѣли на станціях, что Бог пошлет, пили кюммель, рассказывали друг другу всю свою жизнь и пѣли хором тягучіе нѣмецкіе квартеты. Из Кенигсберга в Берлин пересѣли, наконец, в поѣзд. Там распрощались и из Берлина в Гейдельберг он ѣхал уже только вдвоем с Борщовым. В поѣздѣ подсчитав расходы, Бородин увидѣл, что вся поѣздка с мальпостом и желѣзной дорогой обошлась ему в 80 рублей серебром.

#### IV.

С поѣзда он попал к обѣду в тот Badischer Hof, гдѣ столовались русскіе гейдельбергцы. Молодые ученые — химик Менделѣев и фізіолог Сѣченов, бывшіе как раз там, уже ожидали его пріѣзда и встрѣтили его дружески. Менделѣев, самоувѣренный, знающій свой путь человек, очень ему понравился, а еще больше Сѣченов. «Что за отличный господин!» подумал он. Сѣченов был радикал, читал Герценовскія изданія и громко критиковал правительство. Послѣ обѣда Менделѣев повел новопріѣзжаго в собственную лабораторію, миленькую и чистенькую и даже с проведенным газом. А вечером Бородин со своим попутчиком Борщовым отправились взять с дороги ванну. Оказалось, что хозяйка ваннаго заведенія сдает напрокат музыкальные инструменты, которые они тут же испробовали, и пока им готовили ванны, они в четыре руки играли увертюру «Жизни за Царя».

Русскіе путешественники, впервые попадавшіе в Германію 60-х годов, испытывали по началу пріятныя впечатлѣнія. Им нравилась там чистота и аккуратность, уют и комфорт. Большія перины на кроватях, бѣлоснѣжное бѣлье, хрустяшія булочки с утренним, довольно жидким, кофе, свѣжее масло кружочками, уютныя кнейпы, дешевизна вещей и продуктов и весь немного идиллическій уклад жизни этой, тогда еще провинціальной и патріархальной страны. Саша не мог надивиться, что по суб-

ботам нѣмки моют не только троттуары, но и улицы, что в его комнатѣ нѣтъ ни пылинки и что над умывальником, на полотенцах и в самых неподходящих мѣстах вышиты нравоучительныя надписи вродѣ: «Morgenstunde hat Gold im Munde», а на корзинѣ для бумаги двустиише: Werft hinein das Papier Denn dazu steh ich hier (бросайте в меня бумагу, для этого я тут стою).

В Гейдельбергѣ была та особая прелесть, которая есть в небольших университетских городах: в Оксфордѣ и Кембриджѣ, в Болонѣ и Коимбрѣ, в Іенѣ и Тюбингенѣ. Города эти живут университетом и для университета, они словно вырваны из обычнаго житейскаго кругооборота и посвящены служенію чему то высшему. Наполняющія их улицы толпы молодежи придают им вид праздничной беззаботности. И даже какой-нибудь беззубый подметальщик улиц, или злая карга квартирная хозяйка улыбается ласково, говоря «молодежь». Весь город живет тѣм, что кормит и одѣвает, поит и развлекает студентов, и словно участвует этим в их особенной, беззаботной жизни. И нельзя не помнить, что гдѣ то рядом, в чистых, бѣлых аудиторіях ученые люди читают лекціи, что кто то работает в лабораторіях во славу науки, и что тысячи людей живут здѣсь таинственной, не всѣм понятной, но всѣм импонирующей жизнью духа. И молочник, носящій молоко господину тайному совѣтнику Бунзену или Гельмгольцу, гордится тѣм, что среди его кліентов есть знаменитые ученые и, как будто, сам участвует этим в их открытіях.

Так началась для Бородина трудовая и счастливая гейдельбергская жизнь. Он работал у знаменитаго химика Эрленмейера. Первую зиму он жил на Фридрихштрассе, в домѣ № 12, в комнатѣ с синими обоями, перегороженной драпировкой на двѣ половины, за которую платил всего 11 гульденов, (а за хорошій обѣд — 1 гульден). Он вставал рано в 5 часов и с утра был уже в лабораторіи. Кромѣ университетских лекцій брал еще уроки англійскаго и итальянскаго и верховой ѣзды. Изрѣдка жизнь его разнообразилась посѣщеніем концерта или знакомых. Мѣстных знакомств он не водил, нѣмцы все больше отталкивали его своей мелочностью и огра-



ниченностью. Он предпочитал общество живших в Гейдельбергѣ англичан, да своих соотечественников. Но добрые знакомые не могли замѣнить ему домашняго уюта, к которому он привык. Он нашел его у русской дамы, жившей с дѣтьми в Гейдельбергѣ, нѣкоей г-жи Бругер. Она была богата, красива и несчастна, жила в расхожденіи с мужем, не дававшим ей развода. Бородин все свободное время стал проводить у нея, пил у нея чай, обѣдал, читал русскіе журналы, которые она получала, играл с ней в четыре руки. Она зашивала его перчатки, ѣздила выбирать ему шляпу или костюм, повязывала галстук и даже помадила ему голову. Она говорила, что относится к нему с материнским чувством. Только ли по матерински? кто знает. Она была больна чахоткой, весной уѣхала лѣчиться в Италію и вернулась к лѣту, чтобы умереть в Гейдельбергѣ.

Зимой русскіе гейдельбергцы работали и учились, а лѣтом веселой компаніей, во главѣ с Бородиным и Менделѣевым, с большим запасом энергіи и малым — денег, кое-гдѣ по желѣзной дорогѣ, но больше пѣшком с рюкзаком за спиной, странствовали по сосѣдней Швейцаріи и по Италіи. И возвращались к занятіям, унося в душѣ грандіозные виды, медовые запахи трав, прозрачность горных озер, плеск водопадов и колокольчики альпійских стад. А также синее небо, горячій воздух, насыщенные прошлым, священныя красоты Италіи.

Занятія Бородина шли успѣшно, и кое-какія его статьи по химіи уже появились в научных журналах, к великой радости тетушки. Она скучала и с нетерпѣніем ждала домой своего Сашеньку. Попрежнему, несмотря на почтенный уже возраст, не переводились у нея поклонники, она была еще полна жизни и очаровательна. Подрастали младшіе мальчики, но гдѣ же им было до ея единственнаго Сашеньки. Обстоятельства ея ухудшались, управляющій ея домом, повидимому, обкрадывал ее, но «тетушка» терпѣть не могла мѣнять свой «персонал». Все с большими трудностями удавалось ей посылать мѣсячныя деньги Сашѣ. Для ученія младших мальчиков средств не хватало и они получили уже не то образованіе, что ея «сторублевый котик».

Издали она волновалась за него, хотя не в ея натурѣ было долго волноваться. Муж ея покойной племянницы Мари «Макся» Сорокин любил подразнить ее. Саша писал ему подробно о ходѣ своих занятій, а он увѣрял ее, что ея Саша собирается в Гейдельбергѣ обвиняться с какой то малороссійской дѣвицей по фамиліи Окладнюк, толстой и безобразной. Но Саша рѣшительно отрицал это: «Будьте спокойны, душенька, — писал он ей — я не женат и не намѣрен жениться за границей не только на M-lle Окладнюхѣ, и ни на ком и охота Вам «жалкія» то слова писать... Я, лопни глаза мои, не думаю сочетаться браком. А если уж очень приспичит — сирѣчь, если майскій воздух и хорошая природа напомнят о том, что «всякое дыханіе и проч.», так у нас под боком во Франкфуртѣ — четыре гульдена — и дешево, и сердито». Для утѣшенія тетушки он даже сфотографировался в двух видах — с Менделѣевым и русской компаніей и другой раз один, и послал ей большой «солный» портрет, на котором он изображен в бѣлом легком костюмѣ и в бѣлом галстухѣ, красивый и сіяющій.

## V.

Но... «человѣкъ предполагает», и несмотря на весело циничный тон его письма, пришла и для него пора полюбить и стать женихом не мифической «дѣвицы Окладнюк», а московской барышни Кати Протопоповой.

Была весна, очаровательная гейдельбергская весна. Бородин жил теперь на Карпфенгассе в № 2, гдѣ была его лабораторія, а обѣдал он в пансіонѣ, содержавшемся женой отставного московскаго профессора Гофмана, гдѣ жило тогда много русской публики. В маѣ в Гейдельберг пріѣхала и поселилась у Гофманов еще одна русская, дочь врача московской Голицынской больницы. Отец ея давно скончался, но его семья продолжала жить в крохотной даровой квартиркѣ при больницѣ на небольшую пенсію. Екатерина Сергѣевна Протопопова была хорошей піанисткой, любила и прекрасно знала фортепіанную литературу, Бетховена, Шумана, Шопена и Листа и особенно преклонялась перед Шуманом... Заграницу ей

пришлось уѣхать по предписанію врачей: у нея была астма, и ей угрожала чахотка. Но средств на поѣздку не было, и друзья устроили ей небольшой концерт, который дал ей возможность провести год за границей. Врачи посовѣтовали ей ѣхать в Гейдельберг, как город с мягким климатом, хотя отнюдь не климатическую станцію.

До русских обитателей пансіона Гофмана тотчас же дошла вѣсть, что новопріѣзжая — талантливая піанистка. В первый же день было рѣшено отправить к ней «депутацию» просить ее поиграть им. Среди депутатов были и Бородин. Она охотно согласилась и вечером послѣ ужина съѣла за рояль.

Новая знакомая сразу понравилась Бородину. У нея были чудные темные глаза, красивые и правильные черты лица. Манеры ея, типичныя для многих московских барышень из интеллигентских семейств, чуть чуть угловатыя, словно запрещали собесѣднику самую мысль об излишней фамиллярности. Но им противорѣчила мягкость всего ея существа, нѣжный овал лица, тембр голоса.

Она начала с «Фантазіи F-moll» Шопена и «Shlummerlied» Шумана. Бородин стоял у фортепіано; он уже успѣл сказать ей, что он «ярый мендельсонист», может быть, не без вызова модѣ: он знал, что в передовых музыкальных кругах Мендельсон не в фаворѣ. Шумана и Шопена он почти не знал и в сущности открывал их теперь для себя. Шопен был ему нѣсколько чужд, как болѣзненный, оранжерейный цвѣток. Но Шуман, Шуман!.. Какая свободная, окрыленная душа! Послѣ него ему показался прѣсным Мендельсон, как прозрачная, безцвѣтная вода, сквозь которую видно дно. По выраженію его лица Екатерина Сергѣевна видѣла, что он музыку дѣйствительно «боготворит», как он выражался. Она была горда, что этот мендельсонист не наслушается «ея» Шумана. «Еще! Еще!» умолял, почти требовал он. Ей был дорог успѣх у соотечественников, она становилась менѣе одинокой на чужбинѣ от их восторгов и благодарности. К Бородину же у нея было двойственное чувство. Он очень интересовал ее. Но она была против него предупреждена. Дѣло в том, что одна из ея московских подруг рассказала ей еще в Россіи, что встрѣ-

тила на рейнском пароходѣ нѣкоего Бородина, необыкновенную, свѣтлую личность, талантливаго, красавца и умницу. Она была явно равнодушна к нему и даже достала откуда то его фотографическую карточку и показала ее Екатеринѣ Сергѣевнѣ. На карточкѣ он ей не понравился: она не любила красивых и фатоватых мужчин. Но пріѣхав в Гейдельберг, она сразу подумала: «ну теперь увижу, каков этот хваленый Бородин?» И должна была сознаться, что он даже лучше, чѣм на карточкѣ у той влюбленной дуры. И несомнѣнно, умен и остроумен.

Утром в пансіонѣ, когда большинство его обитателей еще были на лекціях и в лабораторіях, стали раздаваться упорные повторы ея упражненій. В остальное время она лежала на софѣ, курила и читала, читала и курила, хотя это ей было вредно... Вечером же она снова играла и опять по требованію Бородина — Шумана. Александр Порфирьевич подобрал среди знакомых нѣсколько, как он выражался, «смычков», чтобы исполнять с Екатериной Сергѣевной камерную музыку. Послѣ квинтета Шумана он просто «очумѣл» от восторга.

Бородин предложил своей новой знакомой показать ей окрестности Гейдельберга. В пять часов вечера, окончив трудовой день в лабораторіи, он отправлялся с нею бродить по горам. Сперва во время прогулок она почему то не давала руки своему спутнику и по трудным тропинкам старалась идти без его помощи. Только когда он как-то сказал ей: «А знаете, матушка, Екатерина Сергѣевна, Вы мнѣ с Вашим Шуманом спать не даете!» и прибавил, улыбаясь: «а когда же Вы, наконец, дадите мнѣ свою ручку?» послѣдніе слѣды упрямой предубѣжденности исчезли в ея душѣ. К восьми они возвращались, наскоро ужинали, а уже с половины девятаго и до двѣнадцати, а иногда и позже, в небольшой гофманской гостиной шла музыка. И так день за днем. Обыкновенно он заходил за нею к Гофману, чтобы идти на прогулку, но однажды она зашла за ним в его небольшую комнату и он от этого так смутился, что бросился, как какую то достопримѣчательность, показывать ей свой шкаф с бѣльем. Жизнь шла обычным порядком, в ней не было как будто ничего особеннаго: он

работал в лабораторіи, Екатерина Сергѣевна играла, или шла в город за покупками. По вечерам они гуляли, потом музицировали. Но какой-то скрытый от них самих источник свѣта дѣлал все обыденное — необычным.

Окрестности Гейдельберга очаровательны. Городок невелик, выйти за городскую черту нетрудно. Неширокій Неккар катится между зеленых берегов. Невысокія горы сплошь заросли соснами, липами, дубами, орѣшником. Под'емы невысоки. В лѣсу цикорные запахи прошлогодней листвы сливаются с медвяными, весенними, одуряющими запахами трав и деревьев. Кое-гдѣ уже попадаются первые ландыши. Из под темных зарослей лѣса неожиданно выходишь в открытыя мѣста, откуда виден серебряный Неккар, поля и веселые крестьянскіе домики. А если добраться до знаменитаго Гейдельбергскаго Замка, то открывается вид на всѣ четыре стороны. Там в кафе на открытом воздухѣ молоденькія кельнерши в крестьянских цвѣтных фартуках подают пиво, нацѣженное из знаменитой «Гейдельбергской Бочки». А двум пришельцам из далекой страны хорошо сидѣть вдвоем, любоваться панорамой, разговаривать о чем то своем, чувствовать себя связанными друг с другом среди этих чуждых людей и природы.

Они ѣздили в экскурсіи по Рейну до Кобленца, смотрѣли на руины замков, на виноградники, на скалу Лорелеи. И все было им волшебнѣе волшебства Лорелеи. Даже названія городов — всякіе Бингенбрюке и Рюдесгеймы — остались на всю жизнь в их душѣ словами чудесных заклинаній. Изрѣдка по субботам ѣздили они в Мангейм слушать моднаго Вагнера. ѣздили и в Баден Баден на симфоническіе концерты, дававшіеся на открытом воздухѣ, в паркѣ Курзала. Порой перед концертом они успѣвали еще погулять по нарядному Баден Бадену, утопающему в зелени, по стройной Лихтентальской аллеѣ, вдоль быстрой маленькой Ланы. Перед концертом быстро с'ѣдали гдѣ нибудь с кружкой пива бутерброды, данные им госпожей Гофман. Там как-то, слушая оркестр, Екатерина Сергѣевна сказала своему спутнику: «Как хорош тут переход из одной тональности в другую». Что то измѣнилось в лицѣ Бородина. «Как! Вы слышите абсолютную тональность? —

воскликнул он, — да вѣдь это такая рѣдкость!». И она замѣтила, что он ушел куда то, не слушает музыки. Он сидѣл долго, с лицом посвѣтлѣвшим, глядя куда то счастливыми, невидящими глазами. Ей непонятно было его удивленіе, она ничего замѣчательнаго не видѣла в своем слухѣ. Но он, тоже не цѣнившій его в самом себѣ, был пронизан, пронзен сознанием, что эта маленькая женщина обладает абсолютным слухом. Это казалось ему знаком духовнаго избранничества. Она и раньше сливалась в его душѣ с музыкой, которую исполняла. Теперь он почувствовал в ней существо, созданное из какой-то высокой субстанціи, сосуд с драгоцѣнным мирром. Они поняли, что любят друг друга...

Настали сумасшедшіе дни. Подспудный источник свѣта в них прорвался наружу, залил все вокруг, ослѣпил их. Не как реальность, а как священный сон, запомнили они навсегда эти дни. Жизнь продолжалась автоматически: она играла, он работал в лабораторіи. Но зачѣм то, как маленькіе, ѣздили они на осликах в загородный Вольфсбрунн. Там, наклонившись, плечо к плечу, смотрѣли на форелей, плававших в неглубоком бассейнѣ, на то, как течет в него вода из четырех бронзовых волчьих мѣрдочек. Зачѣм то, когда к ним подошла хорошенькая кельнерша в цвѣтном крестьянском фартучкѣ с наколкой на головѣ, они заказали себѣ по кружкѣ пива и сейчас же ушли, не дотронувшись до него. А потом шли, бѣжали домой, отдыхали на мшистом камнѣ близ самага Неккара, а перед городскими воротами, под сѣрой, нависшей скалой, совсѣм уже как сумасшедшій, он, почему-то, в мальчишеском восторгѣ, вышиб у нея из рук ея небольшой, свѣтлый зонтик.

Дома, за ужином, оба старались чинно сидѣть, не глядя друг на друга. А послѣ обѣда, когда они раскрыли двери на балкон, в комнату полился запах лип и тополей и смѣняя друг друга зацокали, залились в саду два соловья. «Это тоже наши, расейскіе, курскіе — шутил Менделѣев — и живут у Гофмана и учатся химіи». Они вышли в садик. Луна стояла как нарисованная, совсѣм близко и близкой казалась невысокая, вся в молочном туманѣ, в небесных сливках луны гора

Канцель. Все это было как на картинкѣ милаго романтика Швиндта, идиллическаго и уютнаго. «Вот у нас и луна, и соловьи, все как полагается», пошутил Бородин, но на душѣ у него было «торжественно и чудно».

## VI.

Так вошла в его жизнь «маенькая», «миинькая» женщина, как он любил, имитируя дѣтскій говор, называть ее, с высокой душой идейной московской барышни. Для него она стала живым воплощеніем музыки, связью с искусством, которое он так часто забывал и предавал для других интересов. Теперь с о в с ѣ м забыть о музыкѣ становилось как будто невозможным!...

Здоровье ея не поправлялось. Напротив, утомленіе от их прогулок (от которых она не отказалась бы ни за что на свѣтѣ) и душевное напряженіе совсѣм надорвали ея силы. Пока длилось лѣто, она еще дышала легко. Осень принесла рѣзкое ухудшеніе: она стала кашлять, кровь пошла горлом. Она старалась скрыть от него свое состояніе и нѣкоторое время Бородин, сам никогда не болѣвшій, за работой и счастьем, не замѣчал ничего. Но когда замѣтил, то с бурной настойчивостью любящаго стал уговаривать ее пойти к знаменитому профессору. Она согласилась и вдвоем (он в качествѣ доктора и жениха — господин тайный совѣтник смотрѣл неодобрительно!) они сидѣли у него в пріемной и ждали приговора. Профессор с унтерской, прусской безцеремонностью бухнул им прямо: «и мѣсяца не проживет, если сейчас же не уѣдет в теплый климат. Пусть ѣдет в Пизу». Дѣлать было нечего, приходилось ѣхать. Она совсѣм пала бы духом, если бы Бородин не ободрял ее своей бодростью, своим прирожденным оптимизмом. Он не вѣрил в опасность и был увѣрен, что выходит, спасет ее. Он поѣхал с нею, чтобы прожить нѣсколько дней в Италіи, устроить ее, а потом вернуться в Гейдельберг. В Пизѣ их встрѣтил теплый итальянскій октябрь — жара, комары, настоящее лѣто! Ей стало легче дышать, но зато ею овладѣл непереносный страх, боязнъ остаться одной, без него

в чужой странѣ. Но что можно было подѣлать против неизбежности? Пришел день разставанья. Бородин, уложил уже свои вещи и пошел с визитом к двум итальянским профессорам химіи, а Екатерина Сергѣевна в отчаяніи бросилась на постель и громко плакала. Вдруг раздался его веселый голос: «Катя, вообрази себѣ, что случилось!» Оказалось, что пизанскіе химики пригласили его остаться работать у них.

Тут, в Пизѣ, на итальянском солнцѣ и в лучах его любви, она быстро поправилась. В эту зиму он старался соединить химію с музыкой: играл на віолончели в мѣстном оперном оркестрѣ, водил знакомство с мѣстными музыкантами и даже стал сочинять квинтет в духѣ Глинки и скерцо для фортепіано à la Мендельсон. Только осенью слѣдующаго года они вернулись в Россію, гдѣ Бородин получил кафедру ад'юнкт профессора химіи при Медико-Хирургической Академіи. Весною они обвѣнчались.



## ГЛАВА ПЯТАЯ

### ЮНЫЙ МУСОРГСКИЙ

«Как бы я хотѣлъ быть Манфредом!»

Мусоргскій.

#### I.

Сейчас же послѣ своего возвращенія Бородин снова встрѣтился с Мусоргским. Хотя тетушка еще не выходила из счастливаго угара от его присутствія, и вырваться из дому было не легко, он все же навѣстилъ одного из своих гейдельбергских пріятелей Боткина (ему было дорого все, связанное с Гейдельбергом). У Боткина он познакомился с тѣм самым Балакиревым, которым так восторгался когда то его случайный знакомец. Теперь имя это было уже не безызвѣстно. Его одобряли за основаніе Бесплатной Школы, учрежденія несомнѣнно прогрессивнаго, и бранили за то, что на концертах этой Школы он исполняет диллетантскія вещи молодых людей, проповѣдующих его нелѣпыя теоріи. Что это за теоріи никто толком не знал, но знали, что всѣ они хвалят друг друга, как кукушка пѣтуха, что всѣ они там «геніи», а на дѣлѣ невѣжественные мальчишки, вообразившіе, что музыкѣ не надо учиться. Но пресловутый Балакирев оказался такой симпатичной и интересной личностью, что Александр Порфирьевич с удовольствіем принялъ его приглашеніе — придти к нему запросто в слѣдующую среду.

Когда он вошел в небольшую комнату Балакирева, то первым дѣлом увидѣлъ у фортепіано пополнѣвшую фигуру встрѣченнаго им два года тому назад офицера. Они сразу узнали друг друга. У чайнаго стола сидѣлъ высокій массивный

человѣкъ, который оказался Стасовым. Послѣ чаепитія хозяин сказал: «я хочу вас познакомить с произведеніем отсутствующаго. Это 18-лѣтній гардемарин, по фамиліи Римскій-Корсаков, находящійся сейчас в плаваньи. И однако, что за свобода и зрѣлость в том, что он пишет!» Мусоргскій на «прима» и Балакирев на «секундо» сыграли финал Корсаковской симфоніи. Бородин был поражен красотой вещи, осмысленностью и энергіей исполненія. Он не мог рѣшить, который из двух лучшій піанист? У Балакирева было почти женское, очаровательно мягкое туше, у Мусоргскаго больше блеска и силы. Потом Мусоргскій своим небольшим баритоном спѣл (превосходно) нѣсколько романсов Глинки и самого хозяина. Просили сыграть что либо свое и Бородина, но он наотрѣз отказался. «Какой же я музыкантъ, я — химик», отнѣкивался он. Впечатлѣнія от вечера были у него самыя благопріятныя. Но хотя Мусоргскій был, видимо, своим человѣком в этой компаніи, что-то в обращеніи с ним Балакирева говорило, что он играет в ней роль Золушки, на что он, кажется, не обижался.

## II.

Молодой человѣкъ стоит на порогѣ жизни и жизнь встрѣчает его благопріятными ауспиціями. Все обѣщает ему счастье и покой. Он богат, у него живые умственные интересы, он носит мундир офицера аристократическаго полка и «каста», принадлежность к привилегированному сословію, тоже защищает его от жизненных бурь и битв. Вокруг него — еще один щит — любящая семья, мягкій отец, мать и старшій, заботливый брат. У него пріятныя способности к музыкѣ, дѣлающія его желанным в каждой гостиной. В жизни он, словно ребенок в люлькѣ: пусть за стѣною бушует вѣтер — ему то тепло и уютно. Кто замѣтит, что все это — обман, что злая судьба подкрадывается в войлочных туфлях? Что внутренняя судьба, характер, «демон» человѣка влечет его на страданія, в бездну? Что салонный талант окажется даром огромным и требовательным, готовым разрастись, как раковая клѣтка, стать неизлѣчимой болѣзнью? Ибо разрушительную

силу геніального таланта могут выдержать только богатырскія натуры.

Мусоргскій родился в 1839 г. и до десяти лѣтъ жил в Псковской деревнѣ, в имѣніи своих родителей. Там впервые впитывал он в себя подлинную «святую Русь». Песчаная равнина, поля, засѣянные льном, сосны, березняки, небольшія озера с плоскими берегами, среди которых гулял Пушкин, окружали его и тѣ же сказки рассказывала ему его няня, псковская крестьянка, как пушкинская Арина Родионовна. Он играл с дворовыми мальчишками, видѣл всю неприглядность крестьянской жизни и полюбил ее. Рано открылись в нем музыкальныя способности, и шести лѣтъ, не учась, он уже подбирал на фортепіано все, что ни слышал. Мать стала первою его учительницей и семи лѣтъ он мог играть нетрудныя піесы Листа. В девять, дома, перед многочисленными слушателями он исполнил фортепіанный концерт Фильда, а в 12 с успѣхом участвовал в большом благотворительном утрѣ. В это время он уже жил в Петербургѣ и учился в нѣмецкой Петропавловской школѣ, а музыкѣ у извѣстнаго тогда преподавателя Герке. Строгій и экономный нѣмец остался столь доволен его выступленіем, что даже подарил ему сонату Бетховена (одну сонату!) в переплетѣ с золотым обрѣзом. Не прекращал он уроков и когда поступил в Школу гвардейских подпрапорщиков, в которой учился когда-то Лермонтов. В 13 лѣтъ он сдѣлал первую попытку композиціи, сочинил польку, которую под заглавіем *Porte Enseigne Polka* издал на свой счет гордый им папаша. Увы, едва ли не со старших классов школы пріучился он к вину: директор школы не любил мальчиков, читающих книги, и говорил им: «Какой же из тебя будет офицер?!». С другой стороны он не наказывал учеников, возвращавшихся из отпуска пьяными, если только они напивались шампанским, а не водкой и привозили их в рессорной коляскѣ, а не на извозчикѣ. Когда он кончил школу и вышел офицером в Преображенскій полк, он и там не прекращал музицированья и нашел нѣскольких товарищей, интересовавшихся музыкой (но большинство интересовалось кутежами, к которым и он не был вполне равнодушен).

Отец его скончался еще не старым человеком, оставив дѣла в запутанном состояніи и завѣщав имѣніе в нераздѣльное владѣніе сыновей. Это было первым предупрежденіем судьбы, но он был еще слишком юн, чтобы обратить на него вниманіе. С ним оставалась мать, все шло по прежнему. Окончив училище, он поселился вмѣстѣ с нею и с братом. Как хорошо было каждое утро цѣловать ея милую руку и чувствовать ея ласковыя губы у темени. И каждый вечер она благословляла его на сон грядущій. Жизнь была еще не страшна, жизнь была интересна. Интересны были книги: он читал их без разбора — философію и френологію, исторію и геологію. Все это были любопытныя и забавныя штуки. Курьезно было узнать, на примѣр, что всѣм душевным качествам человека соотвѣтствуют опредѣленныя шишки на черепѣ. Это он прочел у нѣмецкаго философа Лафатера.

### III.

Когда Модесту было 17 лѣтъ, нѣсколько мѣсяцев послѣ того, как он встрѣтился с Бородиным на дежурствѣ в госпиталѣ, один из его товарищей по полку ввел его в «салон» Даргомыжскаго. Как не всѣ сѣмена дают всходы и не всѣ прививки к дереву принимаются, так и в человѣческой жизни однѣ встрѣчи — значительны и чреваты послѣдствіями, другія же, большинство, проходят безслѣдно. Такой, долгое время безплодной, встрѣчей было его знакомство с Бородиным. «Милый офицерик и славно играет на фортепіано», «симпатичный и музыкальный доктор», так думали они, вѣрно, друг о другѣ и не продолжали знакомства. Наоборот, встрѣча с Даргомыжским сыграла роль в жизни Модеста. В салонѣ автора «Русалки» был привит нашему дичку в гвардейском мундирѣ росток настоящей музыкальной культуры. И там же познакомился он с тѣми людьми, которые имѣли еще большее значеніе в его жизни, а также привели к новой, болѣе прочной связи с тѣм же Бородиным, когда для этого пришло время.

Салон Даргомыжскаго был не Бог вѣсть каким высоким явленіем! Молодые и зрѣлыя его ученицы вносили туда атмосферу сплетен и восторженнаго обожанія учителя. Маэстро

больше вниманія обращал на их внѣшность, чѣм на голос, и когда ему замѣчали, что Шиловская сильно фальшивит, воплиал: «помилуйте, какая хорошенькая!» Одна из самых хорошеньких, молодая нѣмочка с незначительным личиком, Любовь Федоровна или Любонька, была с ним в связи, носившей характер маритальный. Прочія, влюбленные в «Мэтра» платонически, его ревновали. Кромѣ свѣтских дилетантов, в салонѣ можно было встрѣтить по преимуществу всяческих неудачников: учителей музыки без уроков, оркестровых музыкантов без ангажемента, заштатных военных капельмейстеров. Сам хозяин был тоже в сущности неудачником. Он совсѣм недавно пережил еще одно разочарованіе. Он столько надежд связывал со своей «Русалкой»: наконец, он нашел удачное либретто для оперы, талант его окрѣп и созрѣл, но «Русалка», хотя и не провалилась, как прежнія «Торжество Вакха» и «Эсмеральда», но была встрѣчена холодно и настоящаго успѣха не имѣла. Огорченный, обиженный, он окончательно удалился от міра в «пустыню» (довольно шумную) своего салона. Тут он царил, тут ему дышалось легко в тепличном воздухѣ поклоненія. И он начинал раздѣлять Петербург на двѣ неравныя части: посѣтителей его собраній и всѣх прочих.

— Очень рад, — говорил он, пожимая руку сконфуженнаго Мусоргскаго, — рад привѣтствовать Вас у себя. Тут встрѣчаются всѣ, кто любит истинное искусство, кто не связан ни службой, ни карьерой, ни казенным мѣстечком, ни казенными взглядами, словом всѣ независимые музыканты Питера. Их не много (и он окинул взором собравшихся, словно их пересчитывая), но здѣсь найдете Вы равенство и дружелюбіе, истинную республику искусств. Прошу любить и жаловать!». Сн представил Мусоргскаго нѣскольким завсегдатаям, но говорить с этим молоденьким офицериком им было не о чем, и всѣ они незамѣтно исчезли, так что вскорѣ он остался один, и не знал, что с собой дѣлать. Как во всяком организованном людском обществѣ, здѣсь были свои интересы, недоступные ему, шли свои разговоры, вызывали всеобщій смѣх словечки и шутки, которых смысла он не понимал. Он подошел к кружку,

образовавшемуся вокруг хозяина. Маленького роста он говорил авторитетно своим высоким пискливым тенором: «я не могу спорить с Глинкой со стороны идеальности его музыки, но есть другая область — область правды, и тут, скажу без ложной скромности, я выше его. Глинка велик, но он был еще весь под влиянием итальянщины. У него склонность к закругленным, условным формам. Порой его речитативы довольно выразительны, но я хочу, чтобы музыка служила слову, послушно шла за рѣчью». У Даргомыжского была «иезуитская» манера хвалить, порицая. Он восторгался Глинкой, говорил, — «я только ученик, недостойный развязать ремень обуви учителя». Но дальше выходило, что «Жизнь за Царя» слабая опера. О «Русланѣ» он выражался осторожнѣе. Тут его критика походила на подземные траншеи, о которых Модест слышал на уроках фортификации. Траншеи эти велись, чтобы взорвать значеніе «Руслана»:

Потом началась музыкальная часть вечера. «Русская музыка исполняется у нас просто, дѣльно, без всякой вычурной эффектности — говорил хозяин в видѣ интродукціи к ней, — одним словом, исполненіе такое, какое любил покойный наш друг Михаил Иванович». Но хотя эти слова, дѣйствительно, выражали тенденцію, внушаемую им своим ученицам, большинство их было не на высотѣ. К тому же всѣ словно нарочно исполняли самые слабые из романсов Глинки. Потом Даргомыжскій тенѣром пѣлъ собственные свои романсы и отрывки из «Русалки». Пѣл он превосходно. Окончив пѣніе, он вспомнил о новом гостѣ и усадил его почти насильно за фортепіано. Піанистическое дарованье Модеста вызвало общее одобреніе. Когда пріем кончился, он вышел на морозный, «вкусный» воздух в легком и пріятном опьяненіи.

С тѣх пор он стал посѣщать гостепріимный «салон» чуть ли не каждую недѣлю. Здѣсь впервые начинал он жить настоящей музыкальной жизнью. Хозяин, цѣнившій вѣрных посѣтителей, его жаловал. Иногда он усаживал его рядом с собою на маленькій диванчик, брал его дружески под руку и говорил с ним интимно о себѣ, о своих взглядах на искусство. «Тот, кто пишет для богатства или славы — уже не художник,

а торговец своим дарованіем. Я не хочу извѣстности в Россіи, но статьи обо мнѣ в иностранных газетах дают мнѣ случай пошиканировать петербургских свиней, что хрюкают на меня в гостиных и журналах. Я не заблуждаюсь! Артистическое положеніе мое в Петербургѣ незавидно! Большинство наших любителей музыки и газетных писак не признает во мнѣ вдохновенья. Рутинный взгляд их ищет льстивых для слуха мелодій, за которыми я не гонюсь. Я не намѣрен для них низводить музыку до забавы. Хочу, чтобы звук прямо выражал слово. Хочу правды!»

Его слова глубоко запали в душу Мусоргскаго. Ради таких минут стоило поскучать и послушать безголосых пѣвиц! Вѣдь уже через нѣсколько посѣщеній, присматриваясь к окружающему, Модест, несмотря на всю свою неопытность, начал понимать, что только в воображеніи Даргомыжскаго общество, собиравшееся у него, можно было счесть «солью» музыкальнаго Петербурга. Впрочем, изрѣдка заглядывали туда и болѣе интересные люди. Однажды побывал молодой музыкальный критик Сѣров. Он много и умно разсуждал, размахивая своими короткими ручками. В оживленном діалогѣ с хозяином, к которому почтительно прислушивались всѣ присутствующіе, они касались множества фактов, о большинствѣ которых понятія не имѣл Модест. Но и не все понимая, он был восхищен тѣм, как ловко этот Сѣров попадал в тон хозяину и как дружно шипѣли они на весь мір. В другой раз его познакомили с композитором, носившим французскую фамилію Кюи. Они с Кюи понравились друг другу и хорошо разговорились в укромномъ уголкѣ. Кюи закончил недавно комическую оперу под заглавіем «Сын Мандарина». К слѣдующему собранію, втроем, — автор, хозяин и Мусоргскій — они разучили и спѣли отрывки из нея. Модест Петрович пѣл прекрасно и обнаружил подлинный комическій талант. «Вам бы на сцену надо» — говорил ему Даргомыжскій.

Но такія отступленія от обычной программы случались не часто. Обыкновенно ритуал собраній был неизмѣнен: сначала чай с бисквитами, еле подслащавшими рѣчи хозяина; потом пѣнье или импровизація на фортепіано самого Дарго-

мыжскаго, а избранные оставались к позднему ужину. Модесту начинала все меньше нравиться атмосфера салона; во всем этом было что-то душное и кислое, как в непривѣтренной дѣтской.

Кюи, почувствовавшій симпатію к новому знакомому и довольный его исполненіем своей оперы, разоткровенничался и рассказал ему, что он жених одной из учениц Даргомыжскаго и представил его своей невѣстѣ, M-lle Бамберг. Он был очень влюблен в нее, но, пожалуй с чувством, тоже похожим на влюбленность, говорил и об одном из своих друзей, Балакиревѣ. «Это свѣтлая, тузовая личность» — говорил Кюи, а он не производил впечатлѣнія челоуѣка легко увлекающагося. Поэтому Модест ждал с нетерпѣніем обѣщаннаго знакомства с этим Балакиревым. Он должен был придти в одну из ближайших пятниц и, дѣйствительно, появился как то к концу собранья, но был молчалив, важен, застегнут на всѣ пуговицы и, хотя и не отказался сѣсть за фортепіано и сыграть одну из своих вещей, но под предлогом усталости скоро уѣхал. Кюи представил ему Мусоргскаго и Балакирев, очевидно предупрежденный своим другом, любезно пригласил его придти к нему вмѣстѣ с Кюи в один из ближайших вечеров.

#### IV.

Сконфуженный и не без волненія входил он в сопровожденіи Цезаря Антоновича по неприглядной лѣстницѣ в маленькую квартиру, гдѣ снимал себѣ комнату Балакирев. Но все тут сразу понравилось ему: занимая чуть ли не половину комнаты, поблескивал черным лаком великолѣпный Беккеровскій рояль; всюду — на полках, на стульях, на полу и на подоконниках лежали в беспорядкѣ ноты, Милій Алексѣевич был совсѣм другой, чѣм у Даргомыжскаго, по домашнему простой и веселый. Во всѣх его словах и жестах, в противоположность автору «Русалки», плѣняла рѣзкая и благородная прямота. Когда же он заговаривал на волнующую его тему, в самих интонаціях его голоса (смысла слов Мусоргскій порой не понимал) была покоряющая сила убѣжденности. Естественно заговорили о Даргомыжском, котораго оба фамиліар-



но звали «Даргуном» и «Даргопехом». Кюи иронически именвал его музыку «Мыжскиной музыкой». Балакирев не отрицал достоинств его опер, признавал, что он продолжатель Глинкинских заветов, но в разжиженном и ослабленном виде. «Направление у него верное, но таланта не хватает», резюмировал Кюи. Мусоргский хотел, было, спросить, как же насчет музыкальной правды, в которой Даргомыжский, по его словам, пошел дальше Глинки, но не решился вступить в спор с Балакиревым. По просьбе Кюи Милій Алексѣевич сѣл за рояль, стал разбирать какую то симфонію Шумана, комментируя отдѣльные пассажи. Потом перешел к импровизаціи, темпераментной и увлекательной. Все, что он играл было ново и плѣнительно для Мусоргскаго! «Если он так импровизирует, к а к о в о ж е он сочиняет?» — думал он. Кюи тоже сѣл к фортепіано, пропѣл, аккомпанируя себѣ нѣсколько очаровательных своих романсов. Попросили сыграть и новаго гостя. Ему было стыдно за бѣдность своего репертуара и за его невысокое качество. Однако піанистическое дарованіе его не мог не отмѣтить Балакирев. Модесту Петровичу тогда же пришла в голову мысль: попросить Балакирева заниматься с ним. В этом был бы двойной авантаж: он имѣл бы случай пополнить свое недостаточное музыкальное образованіе с превосходным учителем и, главное, продолжить знакомство с этим изумительным человѣком, видѣться с ним, может быть (может быть!) сойтись с ним поближе, говорить с ним так просто и дружески, как это дѣлает Кюи. Но он не решился сказать о своем желаніи.

В это лѣто Балакирев серьезно заболѣл болѣзнью, которая называлась тогда горячкой или «тифусом». Модест Петрович навѣстил его только, когда он стал поправляться, но был слаб и испытывал блаженное чувство, свойственное выздоравливающим. Тут, у его постели, он познакомился еще с двумя симпатичнѣйшими людьми — братьями Стасовыми. Об уроках говорить было не время, а вскорѣ Балакирев уѣхал из Петербурга. Только осенью, в октябрѣ, Мусоргскій осуществил свою мысль и робко, с волненіем обратился к Милію Алексѣевичу со своей просьбой. Тот охотно согласился.

На уроки он ѣздил к Милию (так очень скоро начал называть его Мусоргскій, в письмах прибавляя «драгоцѣннѣйшій» или «прекраснѣйшій» Милій, и вкладывая в эти прилагательныя всю тяжесть их буквального значенія). Почти с тѣм же волненіем, что в первый раз, подымался он по знакомой лѣстницѣ в небольшую комнату, храм искусства. Уроки заключались в том, что они играли в четыре руки Баха, Генделя, Гайдна, Моцарта, Бетховена а из новых — Шумана, Берліоза, Листа, и Балакирев их комментировал. Модест к этому времени уже был знаком с музыкой Глинки и Даргомыжскаго, так что их они оставляли в сторонѣ. Из этого перечня имен видно, что обвиненіе Милія в «культивированьи невѣжества» и в «презрѣньи к классикам» было несправедливо. Хотя сам он любил в музыкѣ главным образом новое, неизвѣданное, обращенное к будущему; хотя считал классическую музыку только фундаментом, на котором хотѣл строить дальше, но своих друзей-учеников он подолгу выдерживал на классиках.

Милій старался освѣтить Мусоргскому общій смысл играемых ими произведеній, их мѣсто и значеніе в исторіи музыки. Он умѣло избѣгал вопросов теоріи, сосредотачиваясь на том, что хорошо знал. Он об'яснял Модесту, как он выражался, «форму» произведеній. Ничего кромѣ писем не писавшій, Балакирев несомнѣнно обладал способностями выдающагося музыкальнаго критика. Он отлично чувствовал внутреннюю логику музыкальнаго построенія и подмѣчал малѣйшее отступленіе от этой желѣзной логики. Странно, что при этом он любил разлагать каждое музыкальное произведеніе на куски и разбирать их чуть ли не по отдѣльным тактам. Как педагог он был нетерпѣлив и капризен. Сам все схватывавшій налету, он ждал того же от других и раздражался от малѣйшаго непониманія. Он нисколько не считался с уровнем знаній ученика, не старался быть доступным ему, и не любил повторять одно и то же. Но все это он искупал любовью к искусству, огнем горѣвшим в нем и зажигавшим других. И оттого он, «плохой педагог», стал учителем гениев, и в скромной его комнатѣ, в черном блескѣ его Беккера, дыша нотной пылью они выросли, как грибы послѣ лѣтняго дождя. Ни одна консерваторія в мірѣ не

могла бы пойти в сравнение с этой удивительной «пепиньеркой для гениев».

Мусоргскій его раздражал. Не то чтобы он не видѣл в нем добрых задатков и способностей... Но многого тот не понимал и, наоборот, понимал и думал что то свое, что и старался выразить коряво и превыспренно. Он был упрям, на него находили припадки тупоумія. Но он был славный малый, преданный ему, и Милій продолжал работу с ним. Очень скоро он отказался брать с него деньги, в виду их дружеских отношеній, а может быть отчасти из-за малой успѣшности ученика. Модест продолжал приходить к нему каждый свободный вечер — пить чай, играть в четыре руки, разговаривать о музыкѣ.

Почти в самом началѣ их занятій Модест рѣшил переменить свое фортепіано и попросил Милія помочь ему выбрать новое. Милій поѣхал к Беккеру, с которым был в хороших отношеніях и выбрал инструмент по своему вкусу. Привлечь к выбору друга он счел лишним, предоставляя ему право отправить фортепіано обратно. Но Модест от этого своеобразнаго права «вето» заранѣе отказывался, как отказываются от него робкіе монархи по отношенію к властным и крутым министрам. Он заранѣе «не знал как благодарить драгоцѣннаго Милія», заранѣе восторгался. Инструмент ему доставили только в декабрѣ и выбор Милія, дѣйствительно, оправдал себя. «Машина» оказалась превосходной, тон был прекрасный, басы очень хороши. Пробуя ее и радуясь обновкѣ, Модинька так хватил по клавишам, что почувствовал острую боль в рукѣ и в кончиках пальцев заходили мурашки, а машина хоть бы что, хоть бы одна струна зазвенѣла!... Он добыл 2-ю Симфонію Бетховена в четырехручном переложеніи и ждал в гости друга, чтобы вмѣстѣ с ним обновить инструмент.

Милій познакомил его с Гусаковским, он надѣялся вызвать в Модестѣ чувство соревнованія и тѣм усилить его недостатки успѣхи. С «Гусакевичем» у Модеста сразу установились веселыя, дружески-ироническія отношенія. При встрѣчах они цѣловались и Модест, показывая на свою верхнюю губу и давясь от смѣха, говорил: «А у Вас над этим мѣстом нехорошо, Гуссеке!» Гуссеке не обижался. У него, дѣйствительно, над

губой пробивалась первая жесткая щетина. Гусаковский блестяще сочинял и импровизировал, в то время как Модинька еще робко показывал Милію первую свою вещь (не считая, разумѣется, полудѣтской польки, но польки вѣдь «музыкальные пигмеи», как он выражался). Эта вещь «Souvenirs d'enfance» одобренія не получила, но видя его рвеніе и не смущаясь слабыми познаніями, Милій смѣло предложил ему писать аллегро к будущей симфоніи в Ut majeur. Его принципом было: не бросившись в воду, не научишься плавать. Пусть побарахтается! И Модинька не тонул, плавал; к удивленію их обоих, «аллегро» оказалось не лишенным достоинств. Под вліяніем удачи у Модеста зародились в головѣ еще болѣе честолюбивые планы. Он прочел «Царя Эдипа» в русском переводѣ, и задумал написать к нему музыку, и не только «антракты», как сдѣлал это для «Лира» Милій, а нѣчто в родѣ ораторіи с оркестром и хорами. Первый хор был в восточном духѣ, и он даже жаловался, что на него напала «ужасная лѣнь и нѣга, все это козни восточной музыки». К а к он сочинял, один Бог вѣдает! Теоретических знаній Милій дал ему немного. И все таки и хор «вышел».

Модест познакомил Балакирева со своей матерью и братом Филаретом. Милій стал бывать у них изрѣдка, и добрѣйшая Юлія Ивановна не знала куда и усадить такого замѣчательнаго друга Модиньки. Изрѣдка бывали в театрѣ. Юлія Ивановна брала ложу второго яруса и приглашала Милія, иногда Кюи. В тяжелой раззолоченной залѣ, с огромной хрустальной люстрой посерединѣ, они казались друг другу не совсѣм привычными, праздничными. Модест украшал скромную ложу своим Преображенским мундиром, его мать Юлія Ивановна была в черном кружевном или по вдовьи лиловом платьи, болѣе пышная и достойная, чѣм дома; Милій и Филарет — в сѣрых, узких брюках, с кантом посерединѣ и в длинных сюртуках, тоже обшитых кантом по бордюру, а Милій еще и в красных перчатках. Он казался красавцем Мусоргскому. Окладистая борода его была хорошо расчесана, чудесные глаза блестѣли болѣе обыкновеннаго. Филарет приносил с собой коробку шоколада; в антрактах шли в буфет пить лимонад или оржад.

Милій Алексѣвич шел за сцену к Петрову, котораго встрѣчал еще у покойнаго Глинки. А во время дѣйствія Модест иногда вдруг переставал слушать, смотрѣл вниз в полутемную залу. Совсѣм дѣтскія, честолюбивыя мечты подымались в нем. Ему, безвѣстному офицеру хотѣлось покорить этот зал, как покорял его могучій бас Петрова. Чтобы всѣ эти незнакомые люди произносили с восхищеніем его имя, чтобы он стал у барьера в ложѣ и всѣ обернулись бы к нему и зашептали: «это — тот самый, знаменитый», и Юлія Ивановна уже не с затаенною тревогой, а задыхаясь от материнской гордости, смотрѣла бы на него. Но как достигнуть этого? Стать виртуозом или пѣвцом? На фортепіано он играл неплохо, но голос у него скверный! Или трибуном, вождем народа, как он читал в «Исторіи Французской Революціи»? Говорят, что и у нас будет революція или попросту, русскій бунт. Ну, да это еще не так скоро! Написать оперу? Так или иначе, но добиться славы, чтобы и Милій, и Цезарь, и всѣ вообще поняли, как они ошибались, считая его просто добрым и недалеким малым. Конец арій и аплодисменты в залѣ возвращали его к реальности.

Приближалось лѣто. Музыка все больше захватывала его, и часто, в бѣлыя майскія петербургскія ночи, он до утра «без лампы», стараясь играть под сурдинку, чтобы не будить мать и брата, что-то подбирал на фортепіано, сочинял, перекладывал... Так по просьбѣ Милія сдѣлал он клавир «Персидскаго Хора» из Руслана. В іюнѣ, когда еще не пыльный, не задыхающійся в жарѣ и духотѣ, но уже весь прогрѣтый, просвѣченный солнцем город был особенно очарователен, когда Острова тонули в нѣжной зелени и вѣтер приносил запахи далекаго моря, он с открытыми окнами, у фортепіано (иначе, при скудости своих знаній, он еще сочинять не мог) без конца повторяя, отыскивая нужное, писал сонату и уже написал аллегро и скерцо. Соната была похожа на всѣ сонаты в мірѣ и наполняла его сердце отцовской гордостью. Однако он почувствовал (правильно), что Милій не будет «потирать его маслом по животу», как он выражался, за эту сонату. Успѣшнѣе шла музыка к «Эдипу»; Милій помог ему наор-

кестровать уже написанные номера. Увлеченный, опьяненный всѣми этими новыми для него занятіями — сонатами и симфоніями, занимательнѣйшей игрой в инструментовку; весь захваченный музыкой, которую он исполнял вмѣстѣ с Миліем; весь погруженный в звуки, в нотную бумагу, в дружескія бесѣды на высокія темы; движимый твердым внутренним знаніем: так надо, это — мой путь, он подал в отставку из полка. Он не мог больше тратить время на ученія и дежурства, на неинтересных товарищей, на все то, что не музыка. Мать и брат огорчились; брат знал, что матерьяльное положеніе его не блестяще и что доходов с имѣній скоро не хватит. Против отставки высказался также и Милій: он указывал на примѣръ Кюи, которому служба не мѣшает сочинять. В душѣ же он просто не вѣрил, что Модест достаточно талантлив, чтобы стоило ему ломать свою жизнь для музыки. Высказался против и Стасов, который с самаго начала их знакомства относился к нему ласково и сердечно. Он ссылаясь на примѣръ Лермонтова, но Модест упорно твердил: «То Лермонтов, а то — я!» Всѣ сомнѣнія исчезли, когда его перевели в Стрѣлковый батальон, стоявшій в Царской Славянкѣ. Он не мог разстаться надолго с матерью и с Миліем. В іюлѣ отставка пришла и, надѣвъ штатское, он уѣхал на отдых в Новгородскую губернію в имѣніе своих друзей.

## V.

В деревнѣ, гдѣ уже гостил его брат Филарет, он сначала пробовал вести свой обычный образ жизни — сочинял, импровизировал, переводил. Он писал романсы, очень еще банальные и слабые, переводил книгу Лафатера «О состояніи души послѣ смерти». Книга эта чрезвычайно увлекала его и, очевидно, отвѣчала его тогдашним настроеніям. Но вскорѣ он вынужден был забросить всѣ занятія: он был очень переутомлен и душевное состояніе его было тяжелое.

Эти мѣсяцы он был болен странною болѣзнью, не то нервнаго, не то психическаго характера, которую он тщательно скрывал от близких, хотя очень страдал от ея мучительных

припадков. Сам он считал основной причиной своей болѣзни «мистическій штрих», который констатировал у него Милій. Мистицизм, дѣйствительно, овладѣл им, и книга Лафатера отвѣчала его жадѣ таинственнаго. Станным образом, жившая в нем в это время вѣра в Бога как то сочеталась с циничными мыслями о Божествѣ и самыми грубыми словами о Богѣ. Это принимало навязчивый характер маніи. И в то же самое время разумом он, русскій интеллигент своего поколѣнія, отрицал Бога и религію как «предразсудки». Мы мало знаем о его болѣзни: он скрывал ее, или объяснял духовными причинами. Вѣроятно, умственное напряженіе ее усиливало. «Я все думаю, думаю, думаю», — писал он. Видно, его мучили «проклятые» вопросы: что такое жизнь? существует ли безсмертіе? как примириться с Богом, если есть страданія и смерть? Он старался не поддаваться этим мыслям, надѣялся, что «правильное развитіе мозгов», чтеніе естественно-научных книг помогут ему, также как спокойствіе, гимнастика, холодныя обтиранія. По счастью, вблизи от имѣнія, в котором он гостил, были минеральные источники. Эти Тихвинскія минеральныя воды, дѣйствительно, если и не излѣчили его вполне, то все же поправили его здоровье настолько, что он смог бороться со своей болѣзненной «ирритаціей нервов» и «утраціей ума» (как он выражался, создавая несуществующее существительное от французскаго глагола outrer), и даже вернуться в Петербург.

Он пріѣхал домой в первой половинѣ августа. Милія еще не было. Он уѣхал в Нижній — навѣстить отца и... получить неожиданное наслѣдство. Умер его старый друг Улыбышев и недаром он часто увѣрял Милія, что любит его, как сына: он оставил ему свою нотную бібліотеку и тысячу рублей деньгами. Но сыновья Улыбышева ноты отдавали, деньги же (а он в них нуждался!) предлагали выплачивать постепенно. Словом, надо было это уладить, и пребываніе в Нижнем затягивалось. Без Милія, без «драгоцѣннѣйшаго» и «прекраснѣйшаго» Милія, Петербург ему казался пуст. Город и был еще по лѣтнему пуст, один Стасов никуда не уѣзжал, но со Стасовым они не часто видѣлись. Пріѣзжал на два дня из деревни навѣстить

свою невѣсту Кюи. Цезарь был мил, влюблен, пригласил его на вечер к отцу невѣсты. Из гостей они возвращались вдвоем, под большими осенними звѣздами. Только что выпал дождь и запах влаги мѣшался с запахом теплой пыли. С Цезарем, хотя он был образованнѣе, старше и талантливѣе его, у него были отношенія болѣе равныя, чѣм с Миліем, они хорошо и обо многом поговорили. Стасов, с которым они встрѣтились на слѣдующій день, возмущался Кюи и готов был поставить на нем крест, как на художникѣ. Взгляды Стасова на брак были похожи на воззрѣнія казаков в Запорожской Сѣчи у его любимаго Гоголя. «О, любовь! О, Матильда!» — иронически пѣл арію из «Вильгельма Телля» Стасов, забывая, что невѣста Кюи была вовсе не Матильда, а Мальвина. Женитьба в 23 года казалась ему преступленіем. «Если я лягу спать в 11-12 часов — говорил он — или позже, то конечно, я отлично просплю до самаго утра; но чего тут ждать, если я завалюсь в 6 часов вечера? Надобно жениться, когда уже поработал, пожил и немного устал, как и спать надо ложиться послѣ цѣлаго дня работы. Иначе сон не в сон и женитьба не в женитьбу. Впрочем, я напрасно ораторствую, Кюи меня не послушает, а мы с Вами навряд ли женимся?».

В пустынном, уже не жарком, но еще пыльном городѣ Модест снова рьяно принялся за работу. Он хотѣл стать достойным своего чудеснаго друга, а для этого не нужно было терять времени, теперь, когда служба уже не отнимала его и не давала предлога и оправданья для бездѣлья. От времени до времени он снова брался за свой перевод Лафатера. Словно легкое головокруженіе тянуло его в бездну загробнаго міра, к тайнам, которыя увѣренно и с нѣмецкой основательностью раскрывал Лафатер. Мурашки пробѣгали у него по спинѣ, он чувствовал холодок в затылкѣ, когда читал, что «душа усопшаго — человѣку, способному к ясновидѣнью, сообщает свои мысли, которыя будучи переданы ясновидящим оставленному им на землѣ другу, дают послѣднему понятіе о его нахожденіи послѣ смерти». Он даже сообщил об этом в письмѣ к Милію. Развѣ Милій не такой его друг? Если он умрет, то не сможет ли дать знать Милію через ясновидящаго о своем



«нахожденіи послѣ смерти»? А, можетъ быть, Милій и самъ такой ясновидящій? Недаромъ магическая сила излучается порой изъ его глазъ, изъ всей его личности. И другъ и ясновидящій въ одномъ лицѣ, это удобно и позволяетъ обойтись безъ посредниковъ. Милій не одобрялъ этого «мистическаго штриха» въ своемъ младшемъ другѣ. Модестъ и самъ не одобрялъ его въ себѣ, и въ перемежку съ Лафатеромъ усиленно читалъ популярныя книги по естествознанію, какъ противоядіе противъ «штриха». О нихъ онъ тоже сообщалъ Милію: «А *groros*, читаю Геологію, ужасно интересно. Представьте, Берлинъ стоитъ на почвѣ изъ инфузорій, нѣкоторыя массы ихъ еще не умерли!» А Балакиревъ, получая эти письма, раздражался: «что за чепуха въ головѣ у Модеста! И какъ только соединяетъ онъ вѣру въ безсмертіе души съ инфузоріями!».

Но больше всего времени Модест отдавалъ музыкѣ. Братъ Филаретъ недурно читалъ ноты, и они играли въ четыре руки симфоніи Шумана (Бетховенскія онъ всѣ уже переигралъ зимою съ Миліемъ). Онъ прочелъ три оперы Глюка (обѣ Ифигеніи и Армиду), проштудировалъ «Реквиемъ» Моцарта. Переигралъ тѣ изъ сонатъ Бетховена, которыхъ еще не зналъ (особенно понравилась ему *Quasi una Fantasia*). Заканчивалъ свою сонату *Es-dur*, начатую еще до отъѣзда въ деревню, на продолженіе которой вдохновилъ его народный праздникъ, на которомъ онъ присутствовалъ въ деревнѣ. Онъ привезъ съ собою новыя темы для нея и тотчасъ же по своему обыкновенію, сообщилъ ихъ далекому другу. Одновременно онъ писалъ и другую сонату, какъ онъ выражался, «простенькую». Главное же, онъ собирался продолжать «Эдипа». «Все въ головѣ «Эдипъ» — писалъ онъ Милію — и такъ какъ я хочу его посвятить Вамъ, милѣйшій, то себѣздно о немъ подумываю, а то Вы скажете «охлаботина», да при томъ скверностей писать не слѣдуетъ».

Осенью состоялась свадьба Цезаря. Мусоргскій написалъ романсъ на сочиненныя имъ самимъ нѣмецкія слова подъ заглавіемъ *Meines Herzens Sehnsucht* и посвятилъ его кевѣстѣ. Передъ свадьбой отпраздновали «мальчишникъ» у жениха, на которомъ было немало выпито. По пути домой Стасовъ навеселѣвъ все приставалъ къ Модесту съ совѣтами «заглянуть невѣстѣ подъ кор-

сет». Он пустился в подробныя разсужденія о таинственных частях женскаго тѣла и все спрашивал: «а заглянете невѣстѣ под корсет?» На свадьбѣ Модест был шафером. Женившись, Кюи как бы отходил немного от замкнутаго дружескаго кружка, измѣнял их холостому артистическому «лыцарству». Вернулся Милій из Нижняго без наслѣдственной тысячи, но посвѣжѣвшій и отдохнувшій. Начиналась новая петербургская зима.

Во многом она была похожа на прошлую, с той разницей, что не было службы. Встрѣчи с Миліем, полууроки-полубесѣды с ним, еженедѣльные собранія у него были яркими пятнами в ровной ткани его жизни, впитывавшими в себя весь ея свѣтъ. Изрѣдка Милій приходил к ним в дом, пил чай с бутербродами с его любимой паюсной икрой, играл в «мельники» с братом Филаретом и Юліей Ивановной. Уютный, домашній со своей окладистой бородой, он становился похож не на композитора, а на нижегородскаго мѣщанина. Изрѣдка, как в прошлом году, брали они ложу в театр. В ложѣ бельэтажа № 13 — он на всю жизнь запомнил ее — прослушал он впервые не в отрывках и не в переложеніи геніальнаго «Руслана». Ему и самому пришлось выступить на сценѣ: у Кюи для развлечения молодой жены ставились любительскіе спектакли. Давали пьесы молодого автора Виктора Крылова, гоголевскую «Тяжбу». Поставили даже комическую оперу Кюи «Сын Мандарина», отрывки из которой Модест уже пѣлъ у Даргомыжскаго. Цезарь и Балакирев в четыре руки играли Увертюру, сам автор аккомпанировал пѣвцам. Модест во всѣх пьесах играл с успѣхом, а когда он появлялся на сценѣ в роли мандарина Кау-Цинга, то смѣялась не только публика, но и аккомпаниатор и даже другіе актеры на сценѣ.

Модест и сам мечтал об оперѣ. Еще в юнкерской школѣ его прельстил своим диким романтизмом «*Han d'Islande*» Виктора Гюго и он собирался писать оперу на этот сюжет. Теперь он примѣривался к своему любимцу Гоголю. В первый день Рождества 1858 года, придя вмѣстѣ с братом поздравить Миліа с праздником и застав у него цѣлую компанію визитеров, он, послѣ обильных возліяній, сообщил присутству-

ющим, что хочет написать оперу «Ночь под Иванов день» на сюжет из Гоголя. Всѣ его, как это бывает в таких случаях, бурно привѣтствовали. Один из гостей, нижегородскій пріятель Милія, по имени Пьер Боборыкин, молодой литератор, одѣтый с иголки и совѣм бы смахивавшій на парижанина, если бы не скуластое монголо-русское лицо, подхватил эту мысль. Рѣшено было закрѣпить ее в протоколѣ, который заканчивался так: «Писал П. Боборыкин. При сем присутствовали и имѣли словесное о дѣлѣ преніе Модест Мусоргскій, Евгений Мусоргскій (это было второе имя Филарета), Василій (фамилія неразборчива). Скрѣпил Милій Балакирев». Но скрѣплять было нечего: опера развѣялась, как винные пары.

Кромѣ «наших» были знакомства с «ненашими» или не-вполнѣ «нашими». Когда наѣзжали из Москвы или из своей подмосковной Шиловскіе, он много времени проводил у них и это было веселое и немного угарное время. Степан Степанович Шиловскій не отличался ничѣм особенным, кромѣ своего большого состорнія. «Богат — канальство — Шиловскій!», говорил о нем Модест, парафразируя Гоголя и дал ему прозвище «Стефан де Шильон». Марія же Васильевна, или как звали ее даже малознакомые с ней люди — «Маша» Шиловская была вполнѣ очаровательна! Она была красива, весела и кокетлива, у нея был недурной голосок и она пѣла у себя на пріемах и в дружеских гостиных с неизмѣнным «фурором». Хотя она брала уроки у Даргомыжскаго, но нерѣдко сбивалась на цыганщину и в своем репертуарѣ и, особенно, в исполненіи. Пробовала она и сама сочинять романсы, но и романсы, и пѣніе были, кажется, только средством ея неизсякаемаго кокетства! Ей было под тридцать, на десять лѣтъ больше, чѣм Модесту. Он сильно увлекался Машей Шиловской, но едва ли представлял большой интерес для такой записной кокетки, развѣ что для счета! Его поощряли, но умѣренно.

Пожалуй, серьезнѣе могла стать его дружба с другой женщиной Надеждой Петровной Опочининой. У того же Даргомыжскаго, встрѣтился он с адмиралом в отставкѣ Владимиром Петровичем Опочининым, пѣвцом-любителем и другом композитора. Через него он познакомился со всѣми братьями

Опочининными, на рѣдкость культурными и милыми людьми, успѣшно служившими в разных департаментах. Их единственная сестра, Надежда Петровна, была тоже много старше его, ей было уже под сорок. Высокая, крупная, с темными глубокими глазами, она говорила низким, грудным голосом и была еще красива. Никто не знал, почему она не вышла замуж, но ореол какой-то случившейся с ней в молодости трагической исторіи окружал ее. С ней познакомилась и очень полюбила ее мать Модеста, Юлія Ивановна, а сам он скоро начал называть ее «моя совѣсть» и был с ней так прост и откровенен, как ни с кѣм другим. Они много бесѣдовали, но о любви не было рѣчи в их бесѣдах, она подчеркивала, что она — «старуха» и интересуется только им, его работой, его планами. Иногда она, правда, говорила ему намеками о своей «тайнѣ» и тайна эта словно незримо витала над ними во время их долгих полнотных бесѣд. Когда он прочел «Кто виноват?» Герцена, роман произвел на него сильное впечатлѣніе. Такова была уже судьба этих тенденціозных и вопросительных русских романов: «Что Дѣлать?» вдохновило Балакирева на планы оперы; «Кто Виноват?» вызвало к жизни фортепіанную пьесу под названіем *impromptu passionné*, с подзаголовком «Воспоминаніе о Бельтовѣ и Любѣ», о сценѣ поцѣлуя между ними. Вещь была искренняя, взволнованная, но музыкально слабая. Он посвятил ее Надеждѣ Петровнѣ.

Среди всѣх этих людей, как в уже очерченной рамкѣ, протекала первая пора его молодости. Внѣшних событій, которыя стоило бы в ней отмѣтить, было не много. Весною 1859 года Шиловскіе пригласили его погостить у них в Глѣбовѣ. Имѣніе было расположено близ стариннаго монастыря «Новый Іерусалим», который начал строить еще Патріарх Никон. В имѣніи на горѣ стоял большой красивый дом, был разбит англійскій парк, устроена образцовая ферма — всѣ причуды и прихоти стариннаго англизированнаго барства. Шиловскіе не жалѣли денег, они держали собственный хор, которым управлял нѣкій Дюпюи из хора Шереметева. Хор недурно исполнял вещи Бортнянскаго и разучивал отрывки из «Жизни за Царя». Модест пріѣхал одним из первых, его притягивал

магнит — Маша Шиловская. Но вскорѣ весь большой дом наполнился приглашенными. Приѣхали Дарго с Любонькой, приѣхал Лядов, капельмейстер русской оперы, который должен был руководить оперной постановкой. Марія Васильевна была превосходной «шателенкой» и незамѣтно устраивала так, чтобы всѣ чувствовали себя хорошо и свободно. Ея муж, «Стефан де Шильон» от нея не отставал. Модест не выходил из легкаго опьяненія от постоянного присутствія своего «предмета», от смѣны увеселеній, катаній на лодкѣ и в коляскѣ, пикников, театральных постановок. Он занимался немного хором, что было и для него самого не бесполезно, но большую часть времени жил праздною и безпечною жизнью гостя в старинном англійском замкѣ.

Возвращаясь от Шиловских, Модест осмотрѣл, наконец, Москву. Древняя столица произвела на него такое же сильное впечатлѣніе, как на Милія, пожалуй даже еще сильнѣй, и в нем впервые проснулось то особое «чувство исторіи», которое достигло впослѣдствіи такой силы. «Москва заставила меня переселиться в другой мір — мір древности» — писал он Милію. — «Чудный Кремль, я под'ѣзжал к нему с невольным благоговѣніем. Красная Площадь, на которой происходило так много замѣчательных катавасій, немного теряет с лѣвой стороны — от Гостинаго Двора — но Василий Блаженный и Кремлевская Стѣна... это святая старина. Василий Блаженный так пріятно и вмѣстѣ с тѣм так странно на меня подѣйствовал, что мнѣ так и казалось что сейчас пройдет боярин в длинном зипунѣ и высокой шапкѣ... Знаете, что я был космополит, теперь какое-то перерожденіе; мнѣ становится близким все русское, и мнѣ было бы досадно, если бы с Россіей не поцеремонились, в настоящее время я как будто начинаю любить ее».

Так, чуть замѣтно, словно прокрались в его голову первые признаки «народности» на смѣну его непрочнаго космополитизма. Но в его музыкѣ (что важнѣе) он был еще вполне космополитом, несмотря на Милія и на Стасова. Словно их рѣчи, так же как чеканные слова Даргомыжскаго «хочу правды в искусствѣ», должны были еще полежать в его душѣ, как озимыя сѣмена под снѣгом. Он не был еще ни націона-

листом, ни реалистом. Даже названія для своих вещей он предпочитал брать из реквизита классических терминов, порою прибавляя для полной ясности «in modo classico». Однако, послѣдняя и в тот момент лучшая его вещь была «по секрету» русская. По секрету он рассказал Стасову, что это «Интермеццо» для фортепіано было внушено видѣнной им зимой в деревнѣ картиной: в солнечный день, в праздник, толпа мужиков шла по полям, по сугробам. Они шли медленно и тяжело, поминутно проваливаясь в снѣг и с трудом из него выкарабкиваясь. «Это было красиво и живописно, серьезно и забавно — и вдруг вдали показалась толпа молодых баб, шедших с пѣснями, с хохотом по ровной тропинкѣ. У меня мелькнула в головѣ эта картина в музыкальной формѣ и, сама собой, неожиданно сложилась первая «шагающая вверх и вниз» мелодія à la Бах. Веселая, смѣющаяся бабенки представились мнѣ в видѣ мелодіи, из которой я потом сдѣлал среднюю часть или тріо. Но все это тріо было in modo classico, сообразно моим тогдашним музыкальным занятіям». Интермеццо вышло сильное: плавная, по баховски тяжелая, тема и вплетающіеся в нее звонкіе, высокіе голоса.

В началѣ 1860 года, 11 января произошло событіе, важное в жизни каждаго музыканта: его вещь, скерцо Б-дур, впервые исполнили публично в концертѣ Русскаго Императорскаго Музыкальнаго Общества под управленіем Рубинштейна.

Он старался не подать виду, но в душѣ волновался и никак не мог примириться с естественным контрастом между его собственной нервной приподнятостью и будничной прозой того, как это все произошло. Народа на концерт собралось не много, любителей симфонической музыки надо было еще воспитывать. В залѣ было холодно, свѣчи оплывали в люстрах, освѣщая зал туманным, колеблющимся свѣтом. Исполненіе его не удовлетворило: он не совсѣм так слышал свою вещь, темпы были взяты не тѣ. По окончаніи публика поаплодировала не слишком увѣренно; автора не вызвали. С удивленіем он отмѣтил, что прислушивается к аплодисментам, как бы взвѣшивая в душѣ их тяжесть. Отмѣтил он и свое невольное разочарованіе: и это все? В антрактѣ кто-то его поздравил.

Милій утверждал, что вещь прошла отлично. Ему же казалось странным, что всѣ заняты не им, а своими дѣлами. Он подошел к Рубинштейну и неумѣренно горячо стал благодарить его. Рубинштейн, окруженный дамами, в отвѣтъ только тряхнул своей красивой головой с львиной гривой. Из-за холода не пошли в трактир, как обыкновенно дѣлали, когда исполнялась вещь одного из друзей. Буднично он вернулся домой с Юліей Ивановной, как будто это был самый обыкновенный, такой же, как всѣ, вечер.

Но этот дебют все же хорошо повліял на него. Он почувствовал болѣе увѣренно, что он на с в о е м пути и стал спокойнѣе работать. Может быть, это было случайным совпадением, но даже припадки его нервной болѣзни долго не повторялись со времени этого концерта. Только лѣтом, когда он гостил у Шиловских, и Маша Шиловская еще меньше обращала на него вниманія, чѣм прежде, болѣзнь его вспыхнула ненадолго, как лампа перед тѣм, как погаснуть. К осени он почувствовал себя вполнѣ и окончательно здоровым. «Я выздоровѣл, Милій, я выздоровѣл совсѣм — писал он другу — от мая до августа мозг мой был слаб и сильно раздражен» (он всегда был слаб! — ироническій подумал Милій). Выздоровленіе принесло с собой прилив творческой энергіи и Модест сообщал о кипучей работѣ: «Эдип, соната двинулись. Соната почти готова, кое-что надо почистить в средней части, хвост удался (среди них считалось хорошим тоном писать о музыкѣ, как о дѣлѣ прозаическом и обыденном). К Эдипу прибавилось два хора... Милій, Вас должна порадовать перемена, происшедшая во мнѣ и сильно, без сомнѣнія, отразившаяся в музыкѣ... Мозг мой окрѣп, повернулся к реальному, юношескій жар охладился, все уравнилось и в настоящее время о мистицизмѣ ни полслова... Я выздоровѣл, Милій, слава Богу, совсѣм!».

Милій был рад письму, но что-то не до конца довѣрял ему. Уже не в первый раз Модинька сообщал о выздоровленіи, а потом снова начинал отчаиваться. Такова уже была натура Модеста, склонная переходить от крайности к крайности. Чуть чуть раздражал его самый тон, в котором Модест писал о

своей работѣ... «Написал аллегро и думает, что уж очень много им сдѣлано для искусства вообще и русскаго в особенности. И может ли он быть здоров с этой своей неумѣренной чувствительностью?» Он приложил письмо Модеста ко всей, уже довольно плотной пачкѣ его писем. Письма были написаны ровным, четким и мелким почерком, на зло всѣм графологам, нисколько не отражавшим характера Модиньки. Изрѣдка и осторожно Модест касался в них болѣзненной для него темы их отношеній, отношеній трудных и неровных. Милій перечел нѣсколько отрывков из писем друга. Да, нельзя было отрицать, что этот странный, неуравновѣшенный юноша любит его, как никто другой, может быть, не любит. Но что за радость в его любви, полной самолюбія, претензій, нелѣпостей.

«Произведеніе мое без сомнѣнія встрѣтит предубѣжденіе с Вашей стороны, это естественно потому что Вас мутит образ дѣйствій моей личности» — писал Модинька и был прав. «Касательно взгляда на Вас, я должен пояснить, каким образом я вел себя с Вами с самаго начала нашего знакомства. Прежде я сознавал преимущество Ваше; в спорах со мною видѣл большую ясность взгляда и стойкость с Вашей стороны. Как ни бѣсился я иногда и на себя, и на Вас, но с истиной должен был согласиться. Из этого ясно, что чувство самолюбія подстрекало меня держаться упорно и в спорах, и в отношеніях с Вами. Далѣе: Вам извѣстна излишняя мягкость моего характера, вредившая мнѣ в отношеніях с людьми, которые не стоили этого. Раз закравшееся чувство уколотаго самолюбія подняло всю гордость во мнѣ... Но все время я не пропускал в себѣ ни малѣйшаго промаха в отношеніи к добру и истинѣ. В отношеніи людей, я Вам многим обязан, Милій, Вы меня славно умѣли толкать во время дремоты... Позже я понял Вас совсѣм и душой привязался к Вам, находя в Вас, между прочим, отголосок собственных мыслей или, иногда, начало и зародыш их. — Послѣднія же наши отношенія так сильно сроднили Вашу личность с моей что я совершенно увѣрился в Вас: слишком мелка и ничтожна роль паши à la Даргомыжскій, чтобы ее приписать Вам, да она ни в каком случаѣ не сродна Вам».



Весь Модест был виден тут: да, правда, он, Балакирев не паша à la Дарго. Но в отношеніях к младшему другу не бывал ли он часто слишком требователен и деспотичен? Понятно для его же пользы, чтобы держать его в руках, сдерживать его болѣзненные порывы. Если правда все, что бѣдный Модинька пишет о себѣ, то он кончит сумасшествіем. Если же это преувеличено, то откуда эта большая склонность к преувеличеніям, к ненужному откровенничанью, к выворачиванью своей души наизнанку? «Я, слава Богу, начинаю, поправляться послѣ сильных, черезчур сильных нравственных и физических страданій — писал ему Модест весною. — Помните, милый, как мы с Вами два года тому назад шли по Садовой улицѣ? Вы возвращались домой (это было лѣтом). Перед этой прогулкой мы читали «Манфреда», я так наэлектризовался страданіями этой высокой человѣческой природы, что тогда же сказал Вам: «как бы я хотѣл быть Манфредом» (я был тогда совершенный ребенок). Судьбѣ, кажется, угодно было выполнить мое желаніе — я буквально оманфредился, дух мой убил тѣло... Дорогой Милій, я знаю, что Вы любите меня: ради Бога в разговорах старайтесь держать меня под уздцы и не давайте мнѣ зарываться; мнѣ на время необходимо оставить и музыкальныя занятія и всякаго рода сильную умственную работу для того, чтобы поправиться. Рецепт мнѣ — все в пользу матеріи и по возможности в ущерб нравственной стороны. — Теперь мнѣ ясны причины irritаціи нервов, не одни послѣдствія... (это почти причина второстепенная), но главное вот: молодость, излишняя восторженность, страшное, непреодолимое желаніе всезнанія, утрированная внутренняя критика и идеализм, дошедшій до олицетворенія мечты в образах и дѣйствіях. Вот главнѣйшія причины. В настоящую минуту я вижу, что так как мнѣ только 20 лѣт, физическая сторона не доформировалась до той степени, чтобы идти наравнѣ с сильным нравственным движеніем (тут причина недоформированья — ...); — вслѣдствіе этого нравственная сила задушила силу матерьяльнаго развитія...».

Какой странный, какой нелѣпый человѣкъ! Все письмо было полно непрошенных признаній, туманных фраз, маній

великія: кажется, он и впрямь вообразил себя Манфредом или Фаустом. Не удивительно, что он, Милій, не выдерживал и писал ему в отвѣтъ порой ненужныя рѣзкости и их отношенія портились. Так было зимою, когда Модест вдруг, не предупредив никого, укатил в Москву и поселился в домѣ Шиловских. Что с ним случилось тогда — точно никто не знал, и он не говорил никому, только признавался, что «завяз, не музыкально, а нравственно» и что дѣло было «по бабьей части». Милій писал ему строгія письма, говорил, что его надо спасти, вытащить, писал даже Филарету об опасности, грозящей его брату. Модест обижался и возмущался, что его собираются опекать как ребенка и вытаскивать «как щепку из грязи». В Москвѣ стояли в ту зиму лютые морозы, доходившіе чуть ли не до сорока градусов. Он почти не выходил из дому и говорил, что не возвращается потому, что боится замерзнуть в пути в плохо отапливаемых вагонах. Но, кажется, что его бросало то в жар, то в холод не от мороза. В это время он познакомился с компаніей радикальной молодежи и когда не мог быть с Машей Шиловской, ходил с ними в трактиры ѣсть раков, пить пиво и ставить, как он выражался, «на ногу исторію и администрацію, химію и искусства», словом, все! По поводу этой-то компаніи Милій и написал язвительно о любви своего друга к ограниченным личностям. Этот упрек Модест тотчас же поднял и отмѣтил, не скрывая обиды: «Скажи мнѣ, кого ты любишь, и я скажу тебѣ, кто ты таков, и так, логично, я должен быть ограничен». «Вовсе не ограничен, а просто идіот!» с досадой подумал Милій. И не потому, чтобы он вѣрил в будущее безсмертіе своего друга и вовсе не в интересах исторіи русской музыки, а просто по давней, укоренившейся привычкѣ, Балакирев аккуратно сложил по датам пачку писем Модеста и перевязал ее золотой тесемочкой из под коробки конфет.

## ГЛАВА ШЕСТАЯ

### ПРЕЛЕСТНОЕ ДИТЯ (Римскій-Корсаков)

“On ne peut ici bas contenter qu'un seul Maître”.

Ch. Beaudelaire.

#### I.

Когда гений Мусоргскаго был еще скрыт непроницаемыми покровами, прорываясь только в неумѣренной эмоціональности, в страстном чувствѣ к Милію, эта его любовь без взаимности еще больше оттѣнилась, когда в их круг вступил совѣм еще желторотый птенец, ученик Морского Корпуса Коля Римскій-Корсаков. Веніамин среди них, он сразу приобрѣл себѣ общую симпатію и любовь Балакирева. В этом семнадцатилѣтнем юношѣ болѣзненной чувствительности совѣм не было. Немного наивный, неуклюже очаровательный, он был, казалось, овѣян дыханіем моря, ароматом чистоты и непосредственности.

К Балакиреву его привел его учитель музыки Канилле, пріятель Милія Алексѣевича. Уже за нѣсколько дней до этого событія он предупредил своего ученика: «ведите себя хорошо, Николая, смотрите, чтобы вас не посадили в карцер и не оставили без выхода. В воскресенье я беру Вас в гости к Балакиреву». В воскресенье на медленном извозчикѣ поѣхали они в храм искусства — маленькую квартиру на Офицерской. Тут он неуклюже, всѣм корпусом, кланялся, жал руки, смущался от пристальнаго из под очков взора Кюи; пил чай, жадно слушал не совѣм понятные разговоры, смѣялся в кредит, когда шутили, и с восхищеніем смотрѣл близорукими глазами

на чудное лицо Балакирева и слушал его убѣжденную рѣчь. Потом Балакирев изумительно импровизировал. Все было чудно, замѣчательно. Он не знал, как и благодарить Канилле за такое великолѣпное знакомство.

В этом простом и милом юношѣ было только одно ненормальное: его музыкальный дар. Все остальное было просто, типично, обыкновенно. Таких юношей из культурных, среднедворянских семей были тысячи. В сущности, всѣ эти молодые музыканты были дѣти одного класса, небольшого слоя людей, который, помимо офицеров и чиновников, дал Россіи нѣсколько десятков талантов во всѣх областях искусства. Такого обилія дарованій в такой короткій срок не было, кажется, нигдѣ, кромѣ древних Афин. В одно полстолѣтіе литература, музыка и живопись взошли как на дрожжах, вспыхнули фейерверком на сѣренком небѣ Россіи.

Дѣтство Коли Корсакова было типичным дѣтством мальчика из этой среды. Оно было еще совсѣм недалеко позади, это дѣтство. Он провел его, правда, не в деревнѣ, а в уѣздном городкѣ Тихвинѣ. Но деревянный домик с мезонином, колоннами и кувшинообразными перилами, стоявшій у окраины на самом берегу рѣки, мало чѣм отличался от домов в помѣщичьих усадьбах. Коля был дитя старости: его отцу уже исполнился 61 год, когда он родился (6 марта 1844 года), а матери — 43. Брат его Воин была на 20 лѣт старше его, и Коля рос среди взрослых. В домѣ царила атмосфера любви и доброты. Отец, дослужившійся до поста губернатора при Александрѣ I, оказался слишком мягок для николаевского времени. Он проявил необыкновенную гуманность по отношенію к ссыльным полякам послѣ возстанія 1830 года. Его уволили в отставку и очень немилостиво, но он был масоном и піетистом, и принял этот удар, как подобает христіанину. «Нехорошо для честолубія, хорошо для нравственности» записал он в своем дневникѣ в день отставки. С этих пор чтенье, воспитаніе дѣтей наполняли его жизнь. Матерьяльное его положеніе все ухудшалось. Крайняя доброта и довѣрчивость к людям постепенно разорили его довольно большое состояніе. Мать Коли, незаконная дочь богатаго помѣщика Скарятиня от его крѣпостной,

была воспитана как барышня, наравнѣ с другими дѣтьми Скарятина. Она слегка стыдилась своего происхожденія и неохотно говорила о своем дѣтствѣ. В молодости она была очень красива и у нея был прекрасный, природный слух.

У Коли была хорошая память и он легко учился. Любил он и музыку так, как любят ее способныя к ней дѣти. Он любил слушать колокола в сосѣднем монастырѣ, и на всю жизнь запомнил слышанный им похоронный звон по усопшем монахѣ. Тихвинскіе монастыри были тогда мѣстом паломничества, и картины паломничества, множество колоритных странников и странниц, слѣпых и убогих, нищих и юродивых, пѣвших свои древнія «стихиры», бряцавших деньгами в деревянных чашках, «града пребывающаго не имѣющих» и ютившихся в «домах божіих»; впечатлѣнія от старинных церквей со множеством остатков древности, с темными ликами икон, с блеском и богатством риз и утвари, с крестными ходами, с истовыми долгими службами, очевидно, отложились в душѣ мальчика, чтобы послѣ войти в его творчество. Очень рано, в шесть лѣтъ, начал он учиться на рояли, не проявляя особых способностей. Рано начал он и сочинять, хотя это было по его мнѣнію простой игрой, вродѣ складыванія кубиков. Но больше, чѣм музыка, нравились ему путешествія, море и корабли. Его старшій брат Воин был страстным моряком. Он совершил кругосвѣтное путешествіе на кораблѣ, сопутствовавшем тому «Фрегату Палладѣ», который прославил Гончаров, и из этого, как говорил его отец, «долгаго вояжа» писал домой длинныя письма, читавшіяся вслух в кругу семьи. Коля слушал их, и морскіе термины имѣли для него, как для каждого мальчика, магическое обаяніе. Он охотно согласился поступить в Морской Кадетскій Корпус, когда для этого пришло время. В их семьѣ по традиціи было много моряков, а брат Воин дѣлал блестящую морскую карьеру. В Корпусѣ он в первое время как полагается, тосковал по домѣ, жил душой с родителями и писал им очаровательныя своей мальчишечьей непосредственностью письма. «Скоро ли ты, мама, будешь закрывать сад свой ельником и яблони соломой? Напиши, сколько у тебя теперь всѣх канареек, жива ли Спика или Вега?» — лирически

спрашивал он. «Я думаю, что у вас в Тихвинѣ показываются почки на смородинѣ и расцвѣли фіалки... Воображаю землянику или любимую дядей малину, грибы, тебя, мама, варящую в саду варенье... Купальню и купанье в ней... Наконец, Буку, Шарика, Сѣрко, Матроску, корову, куриц, твою, мама, кладовую, большой сад, елку, бузину (тут идет совѣм по дѣтски подробнѣйшее перечисленіе всего тихвинскаго растительнаго царства)... Почаще наблюдай звѣзды, мама, и этим вспоминай меня...» ...«Поздравляю Вас с именинником, дядею Пипосом. Вѣрно, у Вас будет именинничій пирог, для котораго заколота одна из куриц (навѣрно Эри)». В том же духѣ он пишет и позже, через три года: «Мнѣ наступил пятнадцатый год, а давно ли я бѣгал в саду у Вас маленький, играл в лошадки с Вами?» и т. д. Тут идут длинныя «дѣтскія» воспоминанія, каким любят предаваться такіе мальчики. Из этих писем глядит на нас средній, обыкновенный, чудесный мальчик.

И такой же мальчик глядит и с его портрета. Скуластый, курносый, грубоватый, упоительный мальчик, неловко положившій одну руку на полу расшитаго мундира, а другой рукой держащій большой кадетскій кивер с плюмажем, гордый и мундиром и кивером. Таких мальчиков тысячи на святой Руси. Кто их видѣл? Из них вырастают обыкновенные, ничѣм не замѣчательные люди. Из этого вырос великій композитор.

Корпусная дисциплина была тогда строга. Она не ослабла для него и тогда, когда брат Воин Андреевич был назначен директором Корпуса. Напротив, брат старался быть с ним строже, чѣм с другими. С перваго же года корпусной жизни Коля стал учиться играть на фортепіано и брат поощрял эти занятія. Лѣтом во время учебнаго плаванья, когда из за пушечной пальбы нельзя было взять фортепіано на борт корабля, он даже специально снял комнату в Кронштадтѣ и взял внаймы фортепіано для Коли. На упрек отца, что это мотовство, он отвѣчал: «он в лучшей порѣ своей жизни для пріобрѣтенія искусства, которое современем послужит ему развлеченіем, не только пріятным, но нравственно полезным... Не могу сказать, в какой степени велика в нем склонность к музыкѣ, но полагаю, что степень его дарованія такова, что пренебречь его

развитіем значило бы погрѣшить перед Богом, зарыть в землю талант, Им посланный».

Мало по малу музыка начала играть все большую роль в жизни мальчика. Когда ему было 13 лѣтъ, его впервые взяли в оперу, на «Индру» Флотова. Он был в восторгѣ, — не столько от музыки, как от всего представленія, даже от того, как дирижер махал палочкой. Постепенно он научился не только смотрѣть но и слушать, стал даже подсчитывать, сколько инструментов в оркестрѣ, и прислушивался к их звучанію. Дома он подбирал по памяти любимыя аріи, старался достать оперныя партитуры и арранжировки или сам кое-как подбирал их на рояли. Он даже научился читать партитуры глазами без инструмента. Однажды, сидя за какой то проступок в карцерѣ, он отдал служителю весь свой с трудом накопленный капитал, цѣлых десять рублей, чтобы тот купил ему фортепіанное переложеніе «Жизни за Царя», и таким образом карцер превратился в праздник. Родителям он посылал подробнѣйшія описанія всѣх слышанных им опер и даже покупал в сосѣдней лавочкѣ нотную бумагу, копѣек на десять, чтобы сдѣлать для них собственныя арранжировки любимых арій. «Учу теперь на память секстет и арію сумасшедшей из «Лучіи» — я желаю, чтобы и папа выучился играть их. Все легко; только в секстетѣ лѣвая рука должна быть поворотливѣе той, которую имѣет папа, и не должна слушаться правой. Ты не повѣришь, как я люблю разбирать оперы, а напротив того фортепіанныя піесы не люблю играть. Мнѣ кажется, онѣ такія скучныя, сухія, а оперу играя, воображаешь, что сидишь в театрѣ, слушаешь или даже сам играешь или поешь, воображаешь декорации, одним словом, — это ужасно весело». Постепенно, хотя все еще по дѣтски, начал он однѣ оперы предпочитать другим. «Итальянская музыка изящнѣе, а русская пріятнѣе и напоминает немного наших русских мужичков, да и древнія времена славян». О «Русланѣ» он писал: «говорят, это чудесная вещь, которую можно поставить рядом с «Робертом» Мейербера и другими классическими операми».

В пятнадцать лѣтъ он впервые услышал симфоническій концерт и на всю жизнь запомнил свое впечатлѣніе и даже

программу его. Играли «Пасторальную» Бетховена, «Сон в Лѣтнюю Ночь» Мендельсона, глинкинскую «Арагонскую Хоту», «Антракт» из Лоэнгрина и «Прометея» Листа. Вагнера и Листа он не понял, но был в восторгѣ от «Пасторальной». Но о карьерѣ музыканта он не думал: «Надо с'ѣздить на дачу и поиграть — писал он домой — думаю, пальцы мои порядком одеревенѣли. Что же дѣлать! Будучи офицером, может быть, придется и нѣсколько лѣтъ просидѣть не игравши, служба вѣдь нужнѣе, хотя и неприятнѣе».

Учился он неровно, зато смѣло лазил по вантам и мачтам во время учебных плаваній, так что раз даже сорвался с высоты седьмого этажа и чуть было не потонул. В музыкѣ особых успѣхов он не дѣлал. «Вникая в его игру — писал родителям его старшій брат — я нахожу, что механизм выполненія его не затрудняет, но нѣтъ у него надлежащаго вкуса и сочувствія к исполняемым пьесам, даже тѣм, которыя ему наиболѣе нравятся. Может статься, в его возрастѣ и рано еще этого требовать, но, тѣм не менѣе, я считаю обязанностью пилить его повтореніем играемых піес, причем сам стою сзади и исполняю обязанности капельмейстера, отбиваю такт и голосом и руками и ногами». Как мы далеки тут от вундеркинда!

Талант его все же развивался. Но ему не хватало руководства, котораго не могло замѣнить превращеніе брата в живой метроном. Воин сам понимал это, и с осени 1859 года Коля стал брать уроки у Канилле. Впервые он имѣл дѣло с настоящим музыкантом. Учитель заставлял его играть Шопена, Баха, Бетховена. Вмѣстѣ они восторгались операми Глинки, «самыми лучшими на свѣтѣ!». Канилле стал задавать ему то гармонизировать хорал (без фортепіано), то арранжировать церковное пѣснопѣніе, то писать варіаціи на мотивы русских пѣсен. Однажды он даже велѣл ему написать «сонату», которая тоже получила одобреніе. Можно себѣ представить, как доволен был юный автор, когда выслушав варіаціи на «Среди долины ровныя» Канилле «забил ему браво». Увлеченный музыкой, он стал забрасывать копусное ученье и брат безбеспокоился и даже попробовал дѣйствовать круто: он об'явил Колѣ, что не будет больше давать ему денег на уроки музыки.



Коля надулся и подчинился. Правда, Канилле готов был преподавать ему бесплатно, но как послушаться брата? В концѣ концов сам Воин смягчился, и уроки продолжались, хотя рѣже прежняго. Так прошел еще год. Осенью 1861 года Канилле рассказал о своем ученикѣ Балакиреву и тот попросил привести к нему юнаго композитора.

## II.

Балакирев пригласил его бывать у него в свободные «выходные» дни. Эти дни стали для него настоящими праздниками. Вырваться из корпуса, из под строгой ферулы брата, из общества мальчишек, как по волшебству переноситься в мір, гдѣ царило искусство, гдѣ встрѣчались умнѣйшіе люди Россіи, которые обращались с ним как с равным — это было похоже на сказку. Все было для него интересно: Стасов читал «Одиссею» или «Нос» Гоголя, художник Мясоѣдов декламировал стихи, Стасов, подражая атлетам в циркѣ, подымал всѣх по очереди на воздух. Иногда бывали у Кюи и там играли на двух роялях в 8 рук. Играли берліозовское скерцо «Королеву Маб» или Шествіе из балакиревскаго «Лира» в переложеніи Мусоргскаго, отрывки из оперы Кюи или романсы Глинки и Балакирева, у котораго он особенно любил «Жалобу Селима» и «Пѣсню золотой рыбки». Ему нравились всѣ они: и такой остроумный Цезарь Антонович (не дай Бог попасться ему на зубок!), и добрый Стасов, и чудаковатый Мусоргскій, который относился к нему совсѣм по товарищески, хотя и любил дразнить его и приставать с чѣм нибудь, на примѣр, с его выпяченной нижней губой (он показывал, цѣлуясь с ним при встрѣчѣ, на свою собственную нижнюю губу и давился от смѣха). Но среди всѣх них самый замѣчательный был Милій Алексѣевич. Талант его представлялся ему «превосходящим границу возможнаго», знанья неисчерпаемыми: в доказательство своей мысли он с легкостью приводил десятки примѣров из музыки всѣх вѣков и народов. Спорить с ним было немыслимо. От одного присутствія его Колѣ становилось жутко. Он принимал слѣпо, на вѣру, каждое его слово; вслѣд за ним он говорил,

что из бетховенских симфоній хороша только девятая, а из других его вещей только *Missa Solemnis* да послѣдніе квартеты; что во всем «Менделъ» (Мендельсонъ) есть всего дватри порядочных такта; что Шопен, несмотря на весь талант, порою похож на нервную свѣтскую даму, склонную к обморокам. Очень скоро он научился твердо, не путая, употреблять музыкальные термины, не всегда понятные, но полные обаянія, как в дѣтствѣ термины морского дѣла.

С обычным своим безошибочным чутьем Балакирев сразу увидѣл, что в этом скромном юношѣ таится огромный талант. Как всѣ его друзья, Коля начал проходить обычный «курс» его полубесѣд-полууроков; так же Милій задавал ему на первый взгляд непосильныя для него задачи, а скоро, по своему обыкновению, посоветовал приняться и за симфонію. Ничего, что автор не знал ни контрапункта, ни гармоніи и развѣ что смутно слышал о пресловутом запрещеніи употреблять параллельныя квинты и октавы. Балакирев считал, что всѣ эти вещи приобрѣтаются сами собой из изученія великих произведеній и опыта сочиненія. Милій Алексѣевич сказал ему, в какой тональности должна была быть симфонія, предложил ему нѣсколько тем, тоже с тональностями, указал, как на подсобныя матерьялы, на «Манфреда» и Третью симфонію Шумана, «Хоту» и «Холмскаго» Глинки, наконец, на своего собственнаго «Лира». Николай был способен и наблюдателен, и с помощью всего этого кое как стал «стряпать» симфонію. Каждый новый отрывок проигрывался вмѣстѣ с Миліем Алексѣевичем, который кое что одобрял, но многое отбрасывал и замѣнял своим. Потом точно так же совмѣстно они наоркестровали готовые отрывки. В инструментовкѣ Корсинька смыслил чуть чуть больше, чѣм в остальном, т. к. Милій Алексѣевич давал ему штудировать отрывки из берліозовскаго «Трактата». И все же он не знал самых простых вещей, не имѣл понятія о струнных, и писал такіе безконечные легато, которые не было возможности исполнить. Но худо ли, хорошо ли, в маѣ 1862 года первая часть, скерцо и финал симфоніи были готовы. Симфонія и, особенно, финал ея имѣли в кружкѣ большой успѣх. Стасов шумѣл и гудѣл и обнимал юнаго автора. Мусоргскій говорил:

«молодчина Корсец!» и цѣловал его, не забывая показать на губу. Милій весь сіял от удовольствія. Только попытки адажіо никак не удавались молодому автору. В кружкѣ царило предубѣжденіе против слишком закругленных форм, против всего слишком мелодического.

Никогда еще Балакирев не вкладывал такой страстности в свои занятія. Корсинька явно был его любимым учеником и он возлагал на него особенныя надежды.. Балакирев рѣдко ошибался в других, и не ошибался в самом себѣ. Пусть Стасов провозглашает его гением, пусть восторженно слушают его всѣ эти юноши! Он то знал положенныя ему предѣлы. Он был не способен на длительное вдохновеніе, у него, как у не сильнаго пловца, было короткое дыханіе. Он чувствовал, что если суждено ему жить в памяти людской, то не в своих сочиненіях, а в музыкѣ тѣх людей, которых он растил и пестовал. В нем жила жажда какого-то духовнаго отцовства. До сих пор его ученики не давали ему удовлетворенія: Гусаковскій опредѣленно «портился» и порой Миліи жестоко говорил о нем, что лучше всего было бы для него умереть; Модест был едва ли не полуидіотом; Кюи талант, за которым не чувствуется человѣка. В Корсинькѣ же было громадное дарованіе и при том особеннаго, женственнаго характера. Он был мягок и податлив как воск, и только он, Милій, сможет оформить этот воск, оплодотворить своей мужской силой это дарованіе. Но возможно, что это была просто жажда любви и нѣжности, которую не удовлетворяли другіе. Он расцвѣтал душой от общенія с этим юношей. И все же — хотя Нико и смотрѣлъ на него обожающими глазами — он предвидѣлъ, с яркою силою внутренняго зрѣнія, что это — мираж, что и тут жизнь его обманет! Въдь Римскій-Корсаков «только прелестное дитя, общающееся многое, но, когда он распустится в полном цвѣтѣ он, Балакирев, будет уже стар и не будет ему годиться». Тѣм болѣе, не вѣря в будущее, цѣнил он настоящее, эти часы их общенія. И тѣм тяжелѣе был для него удар, котораго нужно было ждать и который все же, как это всегда бывает, оказался ему неожиданным.

Николай кончил корпус и должен был отправиться в

многолѣтнее учебное плаванье. Это было нормальное начало морской карьеры. Кто мог бы предположить, что этот дисциплинированный и скорѣе безхарактерный юноша станет вдруг упираться против неизбежности. Но разстаться с Балакиревым и его кругом, прекратить на годы занятія музыкой — казалось ему ужасным, вѣдь он знал теперь, что его путь — это путь композитора. Как много препятствій было на этом пути. Незадолго до окончанія Николай потерял отца и хотя формально переходил в вѣдѣніе матери, но по существу не она, а властный брат должен был замѣнять ему слабого старика отца. Впрочем, и загробный голос отца развѣ не твердил ему тоже самое: служи! служба это дѣло жизни. Музыка же только развлеченіе». «Вѣдь не в артисты же ему идти!» сказал как-то о нем отец матери незадолго до смерти. Коля же думал про себя: «да, именно в артисты!» Он знал, что симфонія его хороша, что он идет вперед. «Оставшись в Россіи, может быть, я не был бы счастлив, но был бы на той дорогѣ, которая нужна была бы мнѣ по моим врожденным способностям», говорил он. Балакирев не только горевал о предстоящей разлукѣ с любимым учеником, но боялся, что многолѣтнее отсутствіе музыкальной среды и регулярных занятій таят в себѣ опасности для слабой и женственной его натуры, что Николай может «размагнититься», погибнуть для искусства. В горячих спорах о том, должен ли Корсинька ѣхать, которые велись тогда среди друзей, он был за то, что надо все сдѣлать, чтобы помѣшать этой поѣздкѣ. Кюи и Мусоргскій относились к ней гораздо спокойнѣе. «Не мѣшает вѣдь служба мнѣ» говорил Цезарь. «Да, но Вы уже зрѣлый художник — возражал Милій — а Корсинька в періодѣ первой зеленой юности. Ни характер, ни талант его еще не созрѣли». «Они сложатся и разовьются во время плаванья. Дайте ему пожить самостоятельно, повидать мір и людей», отвѣчал Цезарь. Точно так же полагал и Модест, хотя сам он поступил когда-то иначе. Балакирев попробовал хлопотать в морском министерствѣ, гдѣ у него были связи, чтобы молодого гардемарина не отправляли в плаванье. Но оказалось, что остаться можно было только п о д а в

о т с т а в к у. Перед такой перспективой и Милій заколебался. Он знал, как труден путь бѣднаго музыканта!

Несмотря на слабую попытку сопротивленія Николай подчинился рѣшенію матери и брата. Мотивы у них были разные. Мать, послѣ смерти мужа лишившись его пенсіи, жила на иждивеніи у старшаго сына. Она не могла содержать Колю, а он не хотѣл сѣсть на шею брату. Разлука с Колей была очень тяжела его матери. Старшій сын не сходилъ с ней характером и относился к ней с внѣшнею почтительностью, за которою она чувствовала холод. К тому же он был поглощен интересами своей собственной семьи — молодой жены и двоих дѣтей. «Сердце мое постоянно голодно» говорила она Колѣ. Но с другой стороны она ревновала сына к новым друзьям и особенно к Балакиреву. Уже не она одна царила в сердцѣ сына с тѣх пор, как он познакомился с этим колдуном, заворожившим ея мальчика. Она надѣялась, что путешествіе вернет ей сына в нераздѣльное обладаніе, исцѣлит Коленьку от пустых бредней. Она знала, что ее ждет «большая сухость» во время его отсутствія. «Я все таки рѣшилась на это, думая, что этот поход будет для тебя полезен. И так, дружок мой, не сѣтуй на меня за это, ни теперь, ни со временем, когда меня уже не будет: думай только о том, что я добровольно отказалась на нѣсколько лѣтъ от счастья видѣть тебя и наслаждаться твоей лаской». Брат же смотрѣлъ на предстоящее путешествіе, как на «испытаніе морем»: музыкальныя стремленія Коли — это страсть. Если бы тот вмѣсто музыки увлекался ботаникой или нумизматикой, он, Воин, «пѣлъ бы такую же пѣсню». «Всякая страсть сильна, но из этого не слѣдует, что она неодолима. Возьмем хоть любовь к женщинѣ, страсть, конечно, превосходящую по силѣ всѣ возможныя страсти к искусству. Но и эту страсть можно преодолѣть волей и закалить на этом волю, без чего не достигнешь успѣха ни на одном поприщѣ, даже и на музыкальном. Если страсть выдержит, то тѣм самым она докажет, что была серьезна. Тогда с окрѣпшей волей и характером, с умом развитым чтеніем и путешествіем, Коля сможет отдаться музыкѣ. Если же музыкальныя стремленія исчезнут, то их нечего жалѣть, потому что самая непрочность

их показывает, что онѣ были иллюзіями». Так рассуждал Воин и потому не мог согласиться хлопотать, чтобы брату разрѣшили не идти в плаванье, о чем просил его Балакирев. 20 октября 1862 года клиппер «Алмаз» снялся с Кронштадтскаго рейда и среди его гардемаринов числился 18-лѣтній Римскій-Корсаков. Он уѣзжал с тяжелым сердцем, как в ссылку.

### III.

Члены кружка не забывали отсутствующаго. Балакирев писал ему очень часто, изрѣдка писал Кюи. Службу он, вопреки надеждам брата, не полюбил, хотя и переносил ее без сѣтованій, как качку или тропическую жару. Он сознавал, что никогда не станет настоящим моряком. Его интересовало путешествіе, новыя страны, но многое в жизни на клипперѣ было ему отвратительно. Темными красками описывал он бытъ гардемаринской кают-кампаніи: «каждый дѣлает, что хочет, не смотря на то, что стѣсняет других; один читает, другой вопит во всю глотку, третій ночью сидит, а днем спит, не смотря на то, что от этого происходит страшный безпорядок; четвертый во время обѣда ходит тут же на горшок за малой нуждой и так далѣе». Вначалѣ он пробовал сочинять, закончил анданте своей симфоніи, наинструментовал его и сочинил тріо для скерцо. «Я не понимаю, как это — писал он — все окружающее и будущее не привлекательно, нисколько не музыкально, не изящно, все гадко, скверно, а я могу в этой трущобѣ сочинять». Но вскорѣ он понял, что сочинять в «трущобѣ» невозможно, и горько жаловался: «Ничего не сочиняется, ни за что не могу взяться; все как то не нравится. Приходят на ум все только какіе то куски, чорт знает, годные ли еще к чему нибудь?». «Что мнѣ? я здоров; но этого мало, я сыт; но этого тоже немного, я могу гулять по вечерам по палубѣ; я могу читать, но этого всего мало; да, я не могу сочинять». И подражая гоголевским «Запискам Сумасшедшаго» он иронизировал над самим собой: «гдѣ-то между Либавой и Палангеном. Числа не помню, мѣсяца тоже не было, было черт знает что! И как я до сих пор мог воображать, что я какой-то гардемарин Римскій-

Корсаков, а не Моцарт?! На днях мнѣ пришла тема, достойная Моцарта. Вот она». И он приводил ничтожный мотивчик. Но шутка была неудачна. Он, дѣйствительно, был немного Моцартом.

Ненадолго он, было, оживился, когда из Петербурга пришли к нему вѣсти, что то анданте, которое он дважды посылал туда, наконец было получено, сыграно в дружеском кругу и понравилось. Он был в восторгѣ. «Я обрадован, — писал он матери — извѣстіями от Балакирева, он меня так поддерживает. Правда, он хорошій человек и меня очень любит, больше даже, чѣм нѣкоторые родные. Вчера, получив его письмо, я почти взбѣсился ст радости, с час времени прошагал по каютѣ форсированным маршем, так что в пот бросило. Теперь я рад, весел, доволен. Буду писать новую симфонію *Symphonie en B-moll No. 2, par N. Rimsky-Korsakow*. Ах, если бы вышло хорошо. Мама, хотя всякая страсть есть порок, а все-таки дай мнѣ руку на счастье, авось хорошо пойдет!». И ей же, когда симфонія н е пошла, и он вновь был близок к отчаянію: «В Россіи музыка только начала свое развитіе и всѣ русскіе музыканты не идут, а летят вперед. Я бы должен поддержать это развитіе музыки в Россіи, из меня вышло бы много. А я теперь сижу и ничего не дѣлаю. Почему это? Страшно то, что я получил нѣкоторую апатію к музыкѣ, я сдѣлался равнодушен. Воин обрадуется и скажет, что он это предсказывал и говорил, что всѣ мои бредни о музыкѣ вздор, быть может, и когда я сдѣлаюсь посерьезнѣе, то брошу ее. Вѣрно, я брошу ее, только вот бѣда: от ворон отстану, а к павам не пристану. Ну, что же, будем служить, тянуть лямку; сдѣлаемся вообще человеком т а к с е б ѣ, сдѣлаемся, сдѣлаемся!». И в том же духѣ: «Я музыкально тупѣю и глупѣю, ни один мѣсяц бездѣйствія не пропадает даром. Послѣ краткаго, трехгодового срока, я буду с желѣзною волей и закаленным характером и с желѣзными закаленными музыкальными способностями и нервами, которые будут не в состояніи производить ничего порядочнаго».

Разумѣется, боязнь желѣзных нервов была неврастенической боязнью и брату было не трудно разбить его аргументы.

Он правильно возражал, что творчество вовсе не требует болѣзненной чувствительности нервов. Он вѣрил, что если море и служба укрѣпят характер Коли, то он легче будет потом трудиться даже в музыкальной области, если окажется, что это не напускное увлеченіе. А музыкальный механизм он еще успѣет приобрести и пальцы не одеревенѣют в его возрастѣ. Тоже самое, в сущности, писал ему и Балакирев, с тою разницей, что Милій вѣрил в то, во что не вѣрил брат, а именно что талант его выдержит испытаніе. Балакирев умолял друга не предаваться унынію, не терять времени, читать как можно больше. И Николай, слѣдуя совѣту, прочел Иліаду и Одиссею, Шлоссера и Бѣлинскаго и классиков и несомнѣнно душевно созрѣл за эти года.

В перепискѣ друзья старались избѣгать сентиментальностей. То было вѣдь время «мыслящих реалистов» и нигилистов, когда тургеневскій Базаров обращался с просьбой к другу: «Аркадій, не говори так красиво!» и провозглашал: «природа не храм, а мастерская!». Естественно, что как мальчишки-гимназисты они боялись «телячих нѣжностей». И все же сдержанная нѣжность прорывалась наружу, хотя и не прямо, а как бы помимо их воли. «М и л ы й Алексѣевич» коверкал нарочно имя друга Коля, и подписывался «обожаящій Вас (говоря языком институтки) Римскій-Корсаков». «Я очень скучаю без Вас — писал в свою очередь Балакирев — несмотря на то, что сильно занят и, казалось бы, не имѣл бы времени скучать. Скучаю теперь тѣм болѣе, что кромѣ Кюи, ни от кого и ничего не жду. Гусаковскій испакостился окончательно, и, говоря безпристрастно, он самое лучшее дѣло сдѣлает, если умрет: и для него, и для других это будет лучше, чѣм его теперешнее существованіе. От Вас я многого жду, и уповаю на Вас, как старая тетка на молодого племянника-правовѣда... Обнимаю и цѣлую Вас мысленно со всей теплотой старой тетки и приговариваю: золотой мой, голубчик, душенька и прочее». Коля отвѣчал в том же тонѣ: «извините, дорогая тетушка, что я так долго Вам не писал... цѣлую Вас в губки, и прошу благословенія на все хорошее». «Дорогой Нико, скажу, что так как Вас нѣтъ налицо, то я цѣлую Вашу карточку и



жажду нетерпѣливо, если не возвращенія Вашего, то хоть Ваших писем. Еще одно скажу Вам, я так рад был получить Ваши карточки, что даже растрогался, глаза мои влажны и я чувствую нервическую дрожь. Одним словом, я совершенно стал старой теткой».

Коля просил старшаго друга критиковать его злостно и немилосердно. Надо отдать справедливость Балакиреву: он просил не принимать его критики на вѣру. «У Вас, вѣроятно, будет много таких музыкальных переписок и поэтому раз навсегда совѣтую Вам не держаться слѣпо никаких авторитетов; довѣряйте больше себѣ, чѣм кому другому. Вы можете вѣрить в мою критическую способность и в способность музыкальнаго пониманія, но пусть мои мнѣнья не будут для Вас непреложны, а то как раз выйдет консерваторія». И Николай дѣйствительно проявлял независимость. Он отказался, например, измѣнить по совѣту Балакирева одно мѣсто в своем анданте. «Вам оно не нравится, я вѣрю Вам, что оно слабо, но мнѣ кажется — передѣлывать его, значит, передѣлывать все Анданте. Это рѣзко, но мнѣ нравится эта рѣзкость»... Не принялъ он и предложенія Милія наинструментовать его симфонію. «Как хотите, а мнѣ так очень не хочется, чтобы Вы инструментовали мою Симфонію, мнѣ хочется инструментовать ее самому». Но и либерализм учителя и независимое поведеніе ученика легко было проявлять на разстояніи, в письмах. В личном общеніи деспотическая натура Балакирева должна была сказаться с новой силой.





## ГЛАВА СЕДЬМАЯ.

### БАЛАКИРЕВСКИЙ КРУЖОК.

«Несмотря на огромное дарование он сдѣлал много зла. Он изобрѣтатель теорій этого страннаго кружка».

(Чайковскій о Балакиревѣ)

Только постепенно музыкальные круги Петербурга стали замѣчать существованіе какой то особой группы композиторов. И может быть, позже других замѣтили это сами «балакиревцы». Долгое время они были просто добрыми друзьями и знакомыми, ходили друг к другу в гости, поговорить о музыкальных новостях и показать свои новыя сочиненія. «Балакиревским кружком» их называли другіе. Недружелюбные взоры замѣтили, что этот человек с тяжелым характером является центром для других молодых людей, в военных и морских мундирах, которые что-то сочиняют и проповѣдуют (мундиры особенно подчеркивали, что всѣ они — диллетанты!). Когда же вещи этих молодых людей стали исполняться публично, то Стасов, а вслѣд за ним Кюи стали «безбожно» расхваливать их в газетах и ругать всѣх, к их «клану» не принадлежащих. Естественно, что другіе критики, бывшіе в то же время композиторами, задѣтыми за живое в статьях Стасова и Кюи, вступили с ними в яростную перебранку, и так, в пылу газетной полемики, получил свое боевое крещеніе «балакиревскій кружок».

Вліятельные музыкальные круги Петербурга группировались в то время вокруг Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества, или, сокращенно, Р. М. О. Оно было основано Дмитріем Стасовым и еще нѣсколькими любителями музыки вмѣстѣ с Антоном Рубинштейном. Во главѣ Общества стояли пять директоров, а предсѣдательство и «августѣйшее» покро-

вительство приняла на себя великая княгиня Елена Павловна. Фактически главным руководителем был Рубинштейн. Он же дирижировал и концертами РМО, которые стали даваться с зимы 1859-60 года. Это были первые регулярные серии симфонических концертов в России, и в этом их историческое значение. Программы их были далеко не безупречны. Хотя по уставу РМО в нем существовал «программный комитет», но его рассмотрение подлежали только новые произведения. Классические же и уже исполнявшиеся выбирал самостоятельно дирижер, т. е. Рубинштейн. Великий пианист заполнял программы произведениями третьестепенных немецких композиторов. Но не ошибки вкуса и не склонность к эпигонам классицизма сталкивали от него Балакирева и его друзей. С упрямым злопамятством любви они не прощали Рубинштейну его давнишней выходки против их кумира, Глинки. Его неровная и часто банальная музыка им не нравилась. Но заодно они слѣпо отрицали даже его гений, как пианиста. Он представлялся им только блестящим виртуозом, которому удаются салонныя бездѣлушки, да вещи *con brio*. Они не хотѣли замѣчать в нем его больших человеческих достоинств, благородства всей его «повадки». Его честолюбіе казалось им тщеславіем, а рѣзкая прямота — нахальством. «Признаюсь, быть первым между Антонами Рубинштейном и Контским, не льстит моему самолюбію», говорил Балакирев, смѣшивая в одно этих двух, столь неравноцѣнных Антонов. Между собою они не знали для него иного имени, как «Дубинштейн», или «Грубинштейн». Однако, внѣшне отношенія оставались корректными.

Послѣ того, как в одном из концертов Общества было исполнено не без успѣха скерцо Мусоргскаго, дружественные Балакиреву директора РМО Дмитрій Стасов и Кологривов уотдили «программный комитет» попросить у Мусоргскаго еще что-либо, и он дал им отрывки из своего «Эдипа». Повидимому, члены комитета тотчас же испугались своего «смѣлаго» поступка, но, чувствуя себя уже связанными, придумали выход, который, очевидно, показался им тактичным и остроумным. Из всѣх представленных номеров «Эдипа» они выбрали только один хорик «короче куриного носа», но даже и его исполненіе

поставили в зависимость от страннаго условія: пусть автор прослушает на репетиціи свою вещь и сам рѣшит, достойна ли она публичнаго исполненія. Мусоргскій правильно заключил, что вещь берут скрѣпя сердце и попросил хор вернуть, «по крайнему чувству береженія своей личности», как он выражался. «Уж не учить ли меня собралась эта безалаберная компанія? — говорил он Балакиреву, — хор возвратится вспять!».

В эту зиму Антон Рубинштейн задумал важное и трудное дѣло — основаніе первой в Россіи консерваторіи, и приступил к подготовительным шагам. Он добился того, что РМО предназначило сбор со своих симфонических концертов на созданіе средств для консерваторіи. Он даже взялся за перо и в первом номерѣ газеты «Вѣк» за 1861 год напечатал статью в защиту своего начинанія: «Консерваторія даст русских учителей музыки, русских музыкантов, русских пѣвцов, которые будут трудиться, как трудится тот, который видит в искусствѣ средство к существованію, право на общественное уваженіе, средство прославиться и т. д.», писал в этой статьѣ Рубинштейн. В сущности он высказывал тут простую мысль, что музыка в Россіи должна стать дѣлом не диллетантов, а профессионалов. Но, как это нерѣдко случалось в исторіи русской общественности, его не поняли и общественное негодованіе создалось на почвѣ недоразумѣнія: Рубинштейна обвинили чуть ли не в том, что он призывает музыкантов работать не во имя искусства, а из тщеславія и для денег. Ученики же великаго «диллетанта» Глинки почувствовали себя лично задѣтыми и приняли вызов: да, они диллетанты и гордятся этим! Стасов в «Сѣверной Пчелѣ» напечатал рѣзкую отповѣдь Рубинштейну. Он отрицал всякую аналогію между университетом и консерваторіей, чѣм аргументировал Рубинштейн, чтобы доказать пользу высшаго учебнаго заведенія и в области музыки. «Первый (то есть университет) сообщает только **знанія**, вторая этим не довольствуется и вмѣшивается самым вредным образом в **творчество** воспитываемаго художника... старается вогнать их в извѣстную академическую **мѣрку**... запускает когти в самое сочиненіе юнаго художника». Он грубо прибавлял, что Рубинштейн иностранец, «не имѣющій ничего общаго ни с нашей народностью,

ни с нашим искусством». А на его жалобы на диллетантизм отвѣчал, что «страшны не сочиненія диллетантов (кто их слушает!), а тѣх **бездарных композиторов**, которые приобрѣли себѣ извѣстность на другом поприщѣ, т. к. эта извѣстность подкупает массы». Намек на самого великаго Антона был ясен! Другіе члены кружка (правда не публично) высказывались еще рѣзче. «Тупинштейн злобно тупит — говорил Мусоргскій — в прах перед Менделем (Мендельсоном) — вот его девиз!». Балакирев видѣл в проектѣ консерваторіи только «желаніе устроить в Россіи музыкальный департамент и воспитывать музыкальных чиновников, которые должны подвести всю русскую музыку под ярмо остзейских генералов!». На этот раз с ними был согласен и их противник Сѣров: «Непросвѣщенному піанисту, бездарному композитору и профану по части музыкальной педагогики ввѣрено музыкальное образованіе юношества!» возмущался он.

Все это было сильно преувеличено. Понятно, с одной стороны, как и во всем мірѣ, консерваторія несла с собою дух академизма и легко дѣлалась цитаделью всяческой рутины. Но она несомнѣнно повысила уровень музыкальной культуры в Россіи. Путь Балакирева и его друзей не мог быть путем для всѣх. Оригинальныя и сильныя дарованія в школьной ферулѣ не нуждаются, она может им стать даже вредной. Но для массы музыкантов, для будущих оркестрантов и педагогов, она необходима. К сожалѣнію, среди профессоров консерваторіи оказалось на первых порах немало бездарностей, вродѣ Зарембы, или Фаминцына. Да и сам директор Рубинштейн был плохим педагогом. На своих уроках он играл сонаты Бетховена, время от времени оглядываясь на класс и спрашивая: «Вы поняли?» Они понимали, что и музыка и исполненіе были одинаково божественны. Голова маэстро напоминала им голову Бетховена. Было что то мощное, львиное, и вмѣстѣ с тѣм дѣтски непосредственное в его чертах, в манерѣ, в голосѣ, во всем его существѣ. В душѣ учеников запечатлѣвался на всю жизнь прекрасный образ вдохновеннаго художника, и это было лучше анализа бетховенских сонат.

## II.

В это время «ладью» Балакирева нес с собою попутный вѣтер. Он вѣрил в свое призваніе, как дирижера, и был полон волнующаго ожиданія, когда основаніе Безплатной Музыкальной Школы открыло перед ним это новое поле дѣятельности. Школа задумана была как бы в противовѣс и Русскому Музыкальному Обществу и консерваторіи. Она должна была удовлетворять тѣм же потребностям в музыкальном образованіи и в хорошей симфонической музыкѣ, которыя зародились и крѣпли в Россіи, но удовлетворять им совѣм по иному. Весь дух и характер этих учреждений был рѣзко противоположен. Консерваторія была обыкновенным высшим казенным учебным заведеніем, только в области музыки. Ея диплом давал званіе «свободнаго художника» и ряд связанных с этим привилегій (так, напримѣр, евреям право жительства внѣ черты еврейской осѣдлости). Но учредители Безплатной Школы хотѣли не по имени быть свободными художниками: в Школѣ не должно было быть ни экзаменов, ни дипломов, ни казенной опеки, ни казеннаго покровительства. Она предназначалась не для тѣсной группы будущих профессионалов. Нѣтъ, в согласіи с народническим, демократическим духом эпохи Школа должна была нести музыкальную культуру широким массам. Обученіе должно было быть безплатным и вестись в вечерніе часы или по воскресеньям, чтобы и рабочій, и прикащик, и швея, и горничная могли использовать свои досуги. Преподаваться должно было по преимуществу пѣніе, предполагалось современем образовать собственный хор школы. Это тоже соотвѣтствовало демократическому духу эпохи, так как обученіе пѣнію болѣе доступно массам. Но имѣло значеніе и то обстоятельство, что Школа была основана Балакиревым совмѣстно с Гавріилом Якимовичем Ломакиным, специалистом по обученію пѣнію и управленію хорами. Его знал и цѣнил в свое время Глинка и хорошо помнил Стасов, так как он был преподавателем пѣнія и регентом в Училищѣ Правовѣденія, когда Владимір Василье-



вич гам учился. Теперь он управлял хором графа Шереметева и поставил его на должную высоту.

Разумѣется, самый принцип безплатности обученія в Школѣ, хотя преподаватели работали безвозмездно, предполагал наличіе средств, которыя надо было откуда то добыть. Балакирев с Ломакиным рѣшили дать два концерта в пользу задуманной ими Школы, и Ломакин испросил разрѣшенія у своего патрона, чтобы в концертѣ выступил шереметевскій хор. Оркестром должен был дирижировать руководитель «университетских концертов» Карл Шуберт. Первый концерт в пользу Школы состоялся 11 марта 1862 года, и эту дату можно считать днем ея основанія. Послѣ концерта у Ломакина состоялся обѣд с тостами, возліянїями и всѣм, что полагается. Через недѣлю дан был второй концерт. Кромѣ того Балакирев с Ломакиным, хотя у них не было таких связей, как у Рубинштейна, завербовали нѣкоторое количество членов соревнователей. Среди меценатов Школы, несмотря на ея тенденціи, оказался наслѣдник престола Николай Александрович, давшій цѣлых пятьсот рублей. Школа начала функционировать, хоровыми классами ея завѣдывал Ломакин, а инструментальными Балакирев. На осень была объявлена параллельно концертам Русскаго Музыкальнаго Общества, серія симфонических концертов. Завѣдующим программой и дирижером стал Балакирев.

Надо отмѣтить, что программы Балакирева носили много болѣе выдержанный и строгій характер, чѣм программы Рубинштейна. Дурной демократизм, угожденіе вкусам публики были ему чужды. Он хотѣл поднять вкусы публики до себя, а не опускаться до них. Но трудным ремеслом дирижера Милій Алексѣевич овладѣл не сразу. Юношескій опыт управленія оркестриком Улыбышева оказался недостаточным или позабытым; а «магнетизм» его личности, столь сильный в небольшом кругу духовно близких ему людей, разсѣивался в концертной залѣ, не зажигая ни оркестра ни публики. В кружкѣ закрывали на это глаза, Стасов в печати превозносил друга до небес, так же как и Кюи, который, однако, в интимных разговорах высказывался болѣе сдержанно. Зато враждебные критики, во главѣ с Сѣровым, впадали в другую крайность.

### III.

К великому огорченію Стасова его «лучшій враг» Сѣров неожиданно превратился в знаменитаго опернаго композитора. Стасов привык считать его пустоцвѣтом, безплодной смоковницей. Он измѣнил Глинкѣ и русской музыкѣ, он осмѣлился предсказывать, что «Руслан» будет вскорѣ совсѣм снят со сцены! Он стал смѣшным «цукунфтистом» оруженосцем нѣмца Вагнера. И не силой таланта, а усиліем воли этот человѣкъ добился успѣха в новой и высшей сферѣ. Его оперу «Юдифъ» приняли к постановкѣ на Маріинском театрѣ. В дни, когда шли репетиціи «Юдифи», Сѣров через одну их общую знакомую, даму греческаго происхожденія, с которой он был в связи, передал Стасову, что его огорчает, что друг его юности не пришел ни на одну из репетицій. Эта «греческая одалиска», как называл ее Стасов, особа выдающаяся по уму и характеру, и толкнула Сѣрова, по мнѣнію Владиміра Васильевича, на путь композитора и поддержала его на этом пути. В своей пригласительной запискѣ она писала: «вот через три дня спустят этот двухсотпушечный корабль. В прах все — Глинка, Вагнер, Мейербер — перед величественной Юдифью!» Стасов принял бы это за бред влюбленной женщины, если бы, побывав на генеральной пробѣ, не убѣдился, что восторги «одалиски» — раздѣляла публика. Театр был почти полон, но когда Стасов вошел в темную залу (на репетиціях люстры не зажигали), царило такое полное, «священное» молчаніе, что можно было подумать, что в залѣ нѣтъ ни души. Зато, когда занавѣс опустился, раздались аплодисменты, каких не услышишь и в балетѣ. Опера пришлась по публикѣ, как по Сенькѣ шапка — с горькою ироніей подумал Стасов. — Великіе князья не чувствовали под собой кресел от восторга, и казалось, если бы не уваженіе к мундиру, вознеслись бы от восхищенія к небу через потолок! Он зашел в антрактѣ в ложу Сѣрова. Новоявленный композитор сіял и вся его маленькая фигурка была в движеніи. Он радушно встрѣтил бывшаго друга, но Стасов

был сдержан и, чтобы не высказываться о музыкѣ — стал подробно говорить о костюмах и декорациях, от чего Сѣров сразу увял. Приходилось ретироваться.

А на первом спектаклѣ была «буря» аплодисментов. Стасов с горечью повторял про себя свои завѣтныя, выношенныя им ѣдкія мысли, что толпа всегда, словно по извращенному инстинкту, влечется только к эффектному и фальшивому. Эти мысли каким то непонятным, таинственным путем обычно утѣшали его, когда он видѣл торжество ложнаго искусства. Но на этот раз и онѣ утратили свою цѣлебную силу. Он не признался бы в этом даже самому себѣ, но к горечи его при видѣ торжества дурнаго искусства примѣшивалось чувство личной обиды на то, что незаслуженный успѣх достался именно Сѣрову. Как отравленный гулял он по корридорам театра, хмуро и молчаливо выслушивая восторги знакомых.

На бѣду никого из друзей не было в городѣ. Балакирев был на Кавказѣ, Кюи уѣхал на дачу, забыв о своих обязанностях критика. Один Мусоргскій был в театрѣ, но что за радость была в Модестѣ? Правда, он высказывался против оперы, но как вяло, как безцвѣтно! Приходилось утѣшаться письменными изліяніями далекому Милію, жаловаться ему на публику и даже на Мусоргскаго: «Мнѣ кажется, что он совершенный идиот! Я бы вчера его высѣкъ, мнѣ кажется, оставить его без опеки, вынуть его из сферы, куда вы насильно его затащили и пустить на волю, на свою охоту и свои вкусы, он скоро зарос бы травою и дерном, как всѣ. Гдѣ же Вы, гдѣ же Вы? Зачѣм Вас нѣтъ здѣсь, теперь, сейчас же?» На это Балакирев отвѣчал спокойным письмом, в котором он объективно оцѣнивал Сѣрова и его оперу. «Геніальнаго я там ничего не вижу, и неоткуда ему взяться... Творчество слабо, фантазія бѣдна, в каждой нотѣ слышишь безнатурнаго Сѣрова, кислаго, податливаго на что угодно, хотя видно, что голову на плечах имѣет, и музыкант... У него много вердіевского... Все состряпано под новѣйшим соусом, выработанном опять таки не Сѣровым, а Берліозом, Вагнером и другими. Что касается публики, то если эта мѣщански геніальная опера припала ей по мѣркѣ, то это показывает только, что она стала выше уровня Варла-

мова и Гурилева... Факт плачевный. Вы знаете, что я православіе со всей его грубостью предпочитаю цивилизованному, мѣщанскому протестантизму, а Николая Павловича — кненькой Катковской конституціи». Такую же объективность сохранил и Мусоргскій, и ее то бурный Стасов и принял за «идіотизм». Модеста опера заинтересовала и кое что ему в ней даже понравилось. Он тоже написал Балакиреву письмо с очень дѣльным анализом оперы. Он находил, что в ней есть много интересных, хотя не воплощенных, а как он выражался, только «подозрѣваемых» намѣреній. Он прекрасно замѣтил всю ее «мейерберовщину», он видѣл, что «Вагнерскиндхен» в папеньку (т. е. Вагнера) не дорос, «пакля помѣшала!» Вообще, когда Стасов и Балакирев взапуски ругали его «почти идіотом», он умно оцѣнивал «Юдифь»: опера талантлива, но никуда не ведет, как вся космополитическая музыка в Россіи.

#### IV.

Когда, в октябрѣ 1865 года клиппер «Алмаз» вернулся из плаванья, Коля Римскій Корсаков долго еще не мог войти в колею сухопутной и музыкальной жизни. Он пробыл нѣкоторое время в Кронштадтѣ, только наѣзжая в Петербург. Когда же он переѣхал в столицу, он не поселился у брата и только столовался у него. Не без горечи он видѣл, что в большой директорской квартирѣ брата не нашлось для него мѣста: видно, молодая жена брата не хотѣла их совмѣстной жизни. Он снял за 11 рублей в наем небольшую комнату в квартирѣ наборщика на Васильевском Островѣ

Служба не отнимала у него много времени, и постепенно он отходил от морских интересов. Но хотя он не прерывал с ними письменной связи и друзья встрѣтили его ласково, все же он вначалѣ чувствовал себя немного чужим в их средѣ: у них были какіе то новые, свои интересы, которых он не раздѣлял, сотни маленьких дѣл и обстоятельств, новыя черточки и словечки. Но он с любопытством слушал их рассказы о крупных музыкальных новостях и событіях. Прошлогодні концерты Вагнера как то растревожили их всѣх, хотя Вагнер

никому не понравился. Один Сѣров писал о нем черт знает что, что он будто бы «продумал міры» в своей музыкѣ (лучше бы продумывал! иронизировал Стасов). Но дирижер он был замѣчательный и ввел неслыханное новшество: он стоял спиной к публикѣ и лицом к оркестру. Его собственная музыка всѣх отталкивала своей эмфазой, непрямотой, непростотой. Было в ней что то глубоко противное русскому существу, хотя вещи его были блестяще оркестрованы. «Вагнер не оперный, а симфоническій композитор — горячился Стасов. — Лучшее у него — это музыкальныя картинки, хотя он только и держится что внѣшностью: то ему надо представить топот лошадей, то полет, то огонь, то воду, то бурю, лишь бы внѣшнее — толпу, праздник, вакханалію, шум, разговор, умираніе. Отнимите у него эти картинки, от Вагнера ничего не останется!». Еще рѣзче отзывался Кюи. «Дирижер хорошій, но играет неинтересныя вещи: третью и пятую симфонію Бетховена и собственныя сочиненія. Он совершенно безталанный человѣкъ. Его мелодіи пошлѣе Верди и кислѣе кислѣйшаго Мендельсона! И все это еще покрыто толстым слоем гнили. Оркестр его декоративен, но груб». Однако, и он говорил, что пребываніе Вагнера оказалось не бесполезным для мѣстных дирижеров, что даже Шуберт повернулся задом к публикѣ, Лядов замахал палочкой сердитѣе, мало того, Кюи утверждал, что и Милій до пріѣзда Вагнера дирижировал болѣе вяло. Коля охотно соглашался с сужденіями о Вагнерѣ, котораго совсѣм не знал, но ему было непріятно, что этот нѣмецкій рекламист научил чему-то самаго Милія Алексѣевича. Зато насчет «Юдифи», которая все еще волновала музыкальный Петербург, Коля смог имѣть собственное сужденіе. Он очень скоро попал на ея представленіе и к стыду своему нашел, что многое в оперѣ ему нравится. Он тщательно скрыл это от своих старших друзей.

Балакирев прекрасно понимал душевное состояніе Корсиньки, чувствовавшего себя ни павой, ни вороной, ни моряком, ни музыкантом. Он вѣрил, что публичное исполненіе его симфоніи оживит и встряхнет его. Он окружил его в это тяжелое для него время всей своей неустанной, неугомонной, братской, отеческой, всяческой любовью. Коля чувствовал себя в крѣп-

ких сѣтях заботы и вниманія, из которых — попробуйка-ка, выберись! Но он и не пробовал, а подчинялся и медленно «выздоровливал» к музыкѣ. Нехотя вынул из сундука свою симфонію и присочинил к ней недостающіе тріо и скерцо. Сочинил без вѣры и увлеченія, словно только для того, чтобы не сердить друга. Потом, опять таки словно из под палки Балакирева, симфонія была инструментирована, переинструментирована согласно его указаніям; наконец наспѣх и не без ошибок переписана. Она была исполнена в концертѣ Безплатной Школы 19 октября 1865 года. Для Милія этот день был, кажется, таким же праздником, как для автора. Симфонія была сыграна, как обычно, только с двух репетицій, большаго количества не выдерживал скромный бюджет Школы. Но Балакирев дирижировал с огнем и увлеченіем, и симфонія публикѣ понравилась. Когда послѣ анданте и финала вызвали автора, и на эстраду вышел застѣнчивый юноша (ему не было 21 года), в морском мундирѣ, в очках, неловко кланяясь, то весь зал поднялся, как один человекъ. «Всѣ, — писал в газетном отчетѣ Кюи, — сочувствующіе молодости, таланту, искусству, стоя долго аплодировали». Цезарь, не в обычной своей осторожной манерѣ (как бы не перехвалить!), а восторженно и без оговорок привѣтствовал молодого композитора, выражая радость, что «наконец то мы имѣем первую русскую симфонію». Автора пригласили на банкет Школы, гдѣ тоже его привѣтствовали, как перваго русскаго симфониста, и пили за его здоровье. Он был в легком опьяненіи, но не от вина, и надо отдать ему справедливость, что голова у него не слишком сильно закружилась. Он попрежнему готов был считать себя малообразованным, неинтересным офицериком, каким, он знал, считают его другіе, несмотря на то, что ему удалась одна вещь. Попрежнему он смотрѣлъ снизу вверх не только на Милія (дирижированье представлялось ему таинственным дѣлом, внушавшим ему суевѣрное почтеніе!), но и на Кюи, который занимался дѣлом не менѣе важным: судил и изрекал приговоры в печати. То были «мѣтры», и порою они давали это почувствовать. Дѣлалось это в безобидной формѣ, но, видно, Римскій-Корсаков принадлежал к числу тѣх натур, которыя подлинную скромность как то

соединяют с подсознательным сумасшедшим самолюбіем. Он был из тѣх людей, которых не трудно ранить одним неосторожным словом. Они не признаются в обидѣ даже самому себѣ, но от этого не менѣе страдают.

Казалось бы, не было бѣды в том, что его в кружкѣ считали плохим піанистом. Смѣялись вѣдь одинаково добродушно и над ним, и над Бородиным, и они сами охотно вторили шуткам, болѣе или менѣе остроумным. Даже исполняя с ним в четыре руки его собственную симфонію, Балакирев часто говорил нетерпѣливо: «нѣтъ, я лучше с Модестом сыграю» и Мусоргскій замѣнял его у рояли. «Куда Вам с Вашими пулярдами!» смѣялся Мусорянин над бѣлыми, непроторными руками Бородина, когда тот играл свои вещи. Но Бородин только смѣялся благодушно, а Корсаков, хотя тоже смѣялся, но чувствовал себя несчастным. От сознанія, что Балакирев в него не вѣрит, он особенно плохо играл в его присутствіи. Дома же он усердно упражнялся, играл этюды Шопена и Taegliche Studien Черни и дѣлал большіе успѣхи. Его правдивой, хотя в тоже время скрытной натурѣ (скрытность и какая то боязливая осторожность обличали в нем дитя старости) было противно вести как бы «двойную жизнь»: среди его друзей на него смотрѣли, как на одареннаго композитора и плохого піаниста. В кругу же семьи и в знакомых морских семьях в нем видѣли піаниста, его постоянно просили сыграть что нибудь, и дамы им восторгались. Все это казалось ему глупым и недостойным. Впослѣдствіи, вспоминая об этом времени, порѣ надежд и ожиданій, времени его первых успѣхов, когда зарождались чудныя произведенія, когда он уже задумывал «Садко», Бородин заканчивал симфонію, а Балакирев играл им «Исламея» и «Тамару», об этом времени он говорил: «О, грустная эпоха, темная для русской музыки времена!» Какая странная аберація!

Не смѣя еще сам додумать до конца свои мысли, он начинал критиковать учителя. В противность ему он стал находить, что хорошая піанистическая техника вовсе не вопрос салонных успѣхов, а нужна композитору для работы. Он чувствовал отсутствіе какой то твердой базы для своего творчества. И

хотя он еще считал Балакирева всезнающим, но уже замѣчал, что тот избѣгает касаться иных вопросов теоріи, как будто может, но не хочет ему помочь. Он начинал замѣчать нѣкоторыя странности балакиревскаго метода критики. Милій мгновенно схватывал малѣйшій недочет показываемой ему вещи и умѣл тотчас же доводить его до крайности, до каррикутуры, тут же на рояли показывая лучшіе варианты. Но он был склонен разбирать вещь чуть ли не по отдѣльным тактам. Больше всего нравились ему, а вслѣд за ним и всѣм другим, отдѣльные пассажи, короткія, но характерныя фразы, краткія интродукціи, своеобразныя послѣдовательности аккордов, въ особенности диссонирующих, органныя паузы, неожиданныя финалы... Он любил говорить примѣрно так: первые четыре такта хороши, слѣдующіе восемь слабы, слѣдующая за ними мелодія ничего не стоит, но переход къ дальнѣйшей фразѣ прекрасен, и всѣ они усвоили эту его манеру. Иногда новыя произведенія членов кружка даже игрались не цѣликом и не начиная съ начала, а въ обратном порядкѣ: сначала конец, потом середина и начало, или попеременно по кусочкам, выбранным отовсюду. Он требовал, чтобы ему показывали чуть ли не первые наброски каждой вещи. От всего этого композитор утрачивал всякую непосредственность въ работѣ и невольно, придумав нѣсколько аккордов, или короткую фразу, тотчас же останавливался съ испугом — уж не закрались ли въ его произведение какія нибудь постыдныя двѣ-три ноты, от которых он будет въ послѣдствіи краснѣть?

Однажды, на робкое возраженіе Коли, что творчество есть дѣло интимное и индивидуальное и что лучше, может быть, чтобы вещь была несовершеннѣе, но зато оригинальной и вполне принадлежащей своему автору, — Милій возразил, что, напротив, по его мнѣнію самый лучшій метод композиціи есть тот, гдѣ композитор подвергает весь процесс своего творчества неустанной критикѣ тѣх, у кого есть для этого критическія способности, и что эти критики должны строго пере-дѣлывать каждую мелочь, пока вещь не будет вполне совершенной. И как на доказательство возможности такой коллективной духовной работы, Милій привел изумленному другу



примѣръ... ордена іезуитов, гдѣ каждый поступок члена ордена подвергается обсужденію всѣхъ другихъ. Сравненіе и оцѣнка неожиданныя в устахъ русскаго интеллигента!

## V.

Бородин тоже проходил курс в балакиревской школѣ для гениевъ. И он сидѣлъ «у ногъ учителя», т. е. рядомъ с нимъ за фортепіано, играя не безъ труда в четыре руки. Правда, он былъ зрѣлѣе, чѣмъ молодые Мусоргскій и Корсаковъ, и многое уже зналъ и слышалъ на своемъ вѣку. Но и ему тоже обяснялъ Балакиревъ «форму», спорилъ, требовалъ поправокъ, мѣнялъ тональности. Однако, этотъ красивый и умный человѣкъ, профессоръ, да къ тому же надѣленный от природы необыкновеннымъ достоинствомъ и важностью в манерахъ, в повадкѣ, в барскомъ тягучемъ голосѣ, импонировалъ Милію. Однимъ своимъ присутствіемъ он дѣлалъ болѣе праздничными его «субботы», внося в нихъ свою «ауру» ума и дружелюбія. Его новые друзья стали бывать у него в его большой, холодной квартирѣ при Академіи. Екатерина Сергѣевна имъ всѣмъ сразу понравилась. Но настоящаго знакомства «домами» долго не выходило. Мадамъ Бородина была рѣдкой гостьей в собственномъ домѣ, в промозгломъ Питерѣ, и большую часть зимы проводила в семьѣ матери в болѣе сухомъ климатѣ Москвы, гдѣ ей съ ея астмой дышалось легче.

Знакомство съ Балакиревымъ сыграло важную роль в жизни Бородина. До этого знакомства он считалъ себя диллетантомъ и не придавалъ значенія своему сочинительству. Балакиревъ съ обычной проницательностью сразу понялъ, что у него громадный талантъ, что настоящее его призваніе — музыка. Когда Милій говорилъ это, Бородин подымалъ на него свои чудесные бархатные глаза и громко смѣялся. Онъ довѣрялъ критическимъ оцѣнкамъ Балакирева, да и самъ внутри себя зналъ, что Милій правъ. И однако, онъ уже не могъ измѣнить направленіе своей жизни, какъ не можетъ камень брошенный изъ пращи летѣть не туда, куда его кинули. Все же онъ чаще садился за рояль и какъ всѣ балакиревскіе птенцы принялся за свою симфонію. Это была прекрасная *Es-dur*’ная симфонія Бородина!

Сочинял он медленно, много медленно, чѣм другіе. Чуть ли не каждый тактъ обсуждался съ Балакиревымъ. Когда отрывокъ бывалъ одобренъ, то его играли въ четыре руки на собраніяхъ кружка. Тут снова каждый высказывалъ свое мнѣніе и давалъ совѣты. Существуетъ ученая теорія о такъ называемомъ «народномъ» творчествѣ. «Народныя» пѣсни, былины, сказки создавались по этой теоріи безымяннымъ коллективомъ, народомъ. Едва ли это не ученый мифъ. «Народная» пѣсня, «народный» эпосъ создавались, вѣроятно, отдѣльными талантливыми людьми, имена которыхъ не запомнились и въ чьи произведенія вносили измѣненія тѣ, кто ихъ исполняли. Но кажется, что первыя произведенія балакиревыхъ дѣйствительно были такимъ «народнымъ», коллективнымъ творчествомъ. Сочинялъ одинъ, но всѣ совѣтовали, передѣлывали. И, можетъ быть, эти скромныя чаепитія за столомъ, покрытымъ клеенкой, съ чайной колбасой, сыромъ, паюсной икрой останутся въ памяти людей, какъ платоновскія трапезы.

Бородин-композиторъ росъ не по днямъ, а по часамъ, какъ богатырь въ сказкѣ, въ этой сочувственной ему средѣ музыкантовъ. Только что онъ былъ любителемъ и подражателемъ. И вдругъ сталъ зрѣлымъ и оригинальнымъ художникомъ. Мендельсонистъ пришелъ къ Россіи, съ той примѣсью Востока, которая сливается съ русскою стихіей. Но увы, богатырь вооруженный для богатырскихъ дѣлъ и подвиговъ не спѣшилъ совершать ихъ, забывалъ о музыкѣ. Обычно творчество требуетъ непрерывной работы. Только постоянныя упражненія поддерживаютъ талантъ «въ хорошей формѣ». У Бородина было иначе. Онъ по цѣлымъ годамъ занимался химіей и общественной дѣятельностью, и тогда музыкальное дарованіе его спало, какъ поле подъ паромъ. Но когда онъ возвращался къ искусству, то все имъ написанное оказывалось столь мощнымъ и своеобразнымъ, какъ если бы непрерывныя упражненія все время держали его технику на съ трудомъ достигнутой высотѣ. Творчество обыкновенно похоже на теченіе воды въ водопроводѣ: оно возможно только при постоянномъ давленіи. У него же оно было, какъ бассейнъ или подземный источникъ: достаточно было повернуть кранъ, чтобы потекла прозрачная ключевая вода изъ какихъ то таинственныхъ глубинъ.

Бородин познакомился с Балакиревым в ноябрь 1862 года. А в декабрь уже было готово первое аллегро симфоніи, и в маѣ написано многое из финала. Но скерцо было написано только в 1864-ом году, а анданте в 1865-ом, когда он с женой вновь путешествовал заграницей. Он гулял по Карпатам близ Граца, и возлѣ бесѣдки какого то стариннаго замка пришла ему в голову *des-dur'*ная середина анданте, со вздохами как бы качающагося аккомпанимента. Бородин рѣдко отдавался музыкѣ, но когда на него «находило», он мог просиживать за фортепіано по десять часов подряд, не обѣдать, не спать, не замѣчать времени. Уже оторвавшись от работы, он все еще долго отвѣчал невпопад на вопросы жены. Он просил, чтобы она не смотрѣла на него в это время. «Что за охота видѣть поглупѣвшее лицо!».

Бородин жил в профессорском кругу, гдѣ его музыка была только предметом невинных шуток. Тѣм болѣе он цѣнил общеніе с Балакиревым. Ему было всегда особенно весело, он чувствовал особый душевный под'ем, когда Милій Алексѣевич, жившій далеко от него, наконец, послѣ долгих переговоров и переписки выбирался к нему в гости. Его квартира была в новом зданіи Академіи, расположенном по другую сторону Невы. Для того, чтобы вернуться, гостям его приходилось переходить по мосткам ночью. Чтобы избѣжать этого, он уговаривал друга явиться пораньше, часа в 2, пообѣдать с ним в 3-4 и потом остаться на весь вечер, чтобы наговориться и намузицироваться досыта и остаться ночевать. Милій, вѣрный своим холостяцким, даже немного стародѣвическим привычкам, не любил ночевать не у себя дома. Он пріѣзжал рано, как его просили. Его угощали обѣдом, не Бог вѣсть каким: Екатерина Сергѣевна была плохую хозяйкой. Зато всегда покупали ему его любимую паюсную икру. Послѣ обѣда его укладывали вздремнуть на диванѣ, пока хозяин был занят лекціями или в лабораторіи. В квартирѣ было холодно, Академія не очень заботилась о своих жильцах. Но все искупалось вечерней бесѣдой под лампой, когда разговор шел «концертно», возбуждая их обоих легким умственным возбужденіем, одной из лучших радостей на землѣ. Особую прелесть этим бесѣдам придавало присут-

ствіе изящной и умной женщины, которая больше молчала и слушала. Потом сажались за рояль. Бородин был абонирован в нотном магазинѣ, но там выбор был очень ограничен, и он всегда просил друга принести с собой из его нотной библіотеки то один из послѣдних квартетов Бетховена, то новую вещь Берліоза, то, наконец, его собственныя вещи, которых он еще не знал.

Кромѣ еженедѣльных собраній у Милія Алексѣевича, они бывали у Кюи, изрѣдка у Стасова. У Кюи их кормили обѣдами и однажды он так «обкушался» гуся с капустой (это у француза то гусь, да еще с капустой! иронизировал он), что нѣсколько дней не мог выйти из дому из за «дурного брюха». Впрочем Александр Порфирьевич, в противоположность большинству людей, любил хворать. Только во время недомоганья мог он забыть о студентах, химіи и засѣданіях и взяться за нотную бумагу. Даже в бессонныя ночи, когда он не мог заснуть от сильнѣйшей боли в щекѣ, он утѣшал себя тѣм, что вѣдь боль когда нибудь кончится и тогда он сможет заняться сочиненіем. И, дѣйствительно, во время выздоровленія, «от скуки», как он выражался, Бородин писал финал своей симфоніи, и на этот раз прямо на оркестр, что для него было ново и захватывающе интересно. Что касается до «мелкой сволочи» — всяких чирьев и нарывов, насморков и бронхитов, то они казались ему просто благодѣяніем Божіим!

С друзьями он встрѣчался и на концертах РМО и Школы, которые посѣщал аккуратно, иногда бывая и на самом концертѣ и на «большой пробѣ». На концертах РМО бывало много народу, а в тѣ дни, когда присутствовала на них великая княгиня со своим двором, зал был переполнен придворными и гвардейцами, пажами и правовѣдами. На концертах Школы было пусто, публика была скромная, но слушала сосредоточенно. Тут часто исполнялись вещи молодых композиторов. Всѣ они бывали тут и чувствовали себя как дома. В антрактах ходили в артистическую к Милію, послѣ концерта ѣздили в какой либо трактир, когда исполнялось чье либо новое произведеніе, или Балакирев имѣлъ успѣх, или просто хотѣлось им посидѣть за бутылкой вина в дружеской компаніи. Но это

случалось не часто, а Бородин особенно рѣдко принимал участие в таких бдѣніях, потому что спѣшил вернуться домой до того, как разведут деревянный мост.

## VI.

Балакирев приближался к тому моменту своей дѣятельности, который бывает в жизни почти каждого революціонера: моменту, когда бунтарю предлагается власть. Это произошло как будто бы неожиданно, но было подготовлено многими обстоятельствами. Во первых, как капля точит камень, так постепенно росла его извѣстность. Она ширилась с каждым концертом Бесплатной Школы. Ее укрѣпило опубликованіе им великолѣпнаго сборника народных пѣсен, мастерски подобранных и гармонизированных. Во вторых, число его друзей в РМО увеличилось, и кромѣ директоров Кологривова и Дмитрія Стасова к ним можно было причислить теперь и Даргомыжскаго, выбраннаго вице-предсѣдателем петербургскаго отдѣла Общества. В Обществѣ между тѣм все обострялся конфликт с Антоном Рубинштейном. Великій піанист не ладил с членами программнаго комитета и с другой стороны был недоволен администраціей консерваторіи, слишком легко раздававшей дипломы. Во время этого конфликта постепенно подали в отставку всѣ директора Общества, кромѣ одного Кологривова. В концѣ концов подал ъ в отставку и сам Рубинштейн и тогда Кологривов рекомендовал в качествѣ дирижера концертов Общества Балакирева. Передавали, что на прощальной аудіенціи у великой княгини поддержал эту кандидатуру и сам Рубинштейн. Трудно провѣрить, было ли это так, но это было совершенно в духѣ его капризно благородной натуры. Но кто бы ни сыграл в этом рѣшающую роль, Елена Павловна согласилась и приняла Балакирева в «высокомилостивой» аудіенціи. Старушка улыбалась всѣми ямочками и морщинами своего лица музыкальному революціонеру, не без тайной надежды приручить этого буку и сдѣлать из него европейца. Его красивая пушистая борода легко коснулась ея руки, когда он наклонился, чтобы ее поцѣловать.

Таким образом, став дирижером всѣх симфонических концертов в столицѣ, Балакирев сдѣлался как бы вершителем музыкальных дѣл Петербурга. К нему вынуждены были теперь обращаться даже концертирующіе в Петербургѣ виртуозы, как Лешетицкій или Ауэр, чтобы он дирижировал на их концертах. Он мог спокойно и энергично приняться за подготовку программы концертов и Бесплатной Школы и Русскаго Музыкальнаго Общества. Он не любил однородных программ только русской, или только классической музыки и предпочитал давать программы смѣшанныя. Люди, недружелюбно к нему относившіеся, утверждали даже, что дѣлал он это из тщеславнаго желанія видѣть свое имя рядом с великими европейскими именами: Бетховен, Шуман, Балакирев, Бах попеременно, это как будто их уравнивало. Это подозрѣніе было несправедливо. Балакирева радовала не возможность видѣть свое имя рядом с Бетховенским, но возможность в каждом концертѣ поставить на программу вещи Глинки или своих друзей и соратников. Так, на одном из первых же концертов РМО он исполнил новую вещь Корсиньки, его симфоническую поэму «Садко». Но, кажется, больше него, да, может быть, больше и самого автора радовался исполненію «Садко» Стасов. Он относился к этой вещи почти с отцовскою нѣжностью. Вѣдь это он, еще в годы их дружбы вдвоем с Балакиревым, впервые открыл, что былина о новгородском гостѣ, о его пребываніи у морского царя и всѣ его приключенія — прекрасный сюжет для симфонической картины. Он указал на него Балакиреву, но Милій им не воспользовался. Позже он предложил «Садко» Мусоргскому и дал ему даже подробно разработанную программу для симфонической поэмы. Но и Мусоргскій не мог вдохновиться этим сюжетом. Он не любил моря и знал его только, как петербуржец, выѣзжающій изрѣдка на Стрѣлку. Зато Корсинька сразу же ухватился за «Садко», он долгими годами плаванья был словно предназначен стать замѣчательным маринистом в музыкѣ. Хотя в «Садко» можно отмѣтить разнообразныя вліянія, и сам автор с обычной своей добросовѣстностью их перечислил, однако в цѣлом вещь была ярко-новой и оригинальной. И, может быть, видя в ней не только своего ученика

но и своеобразную личность самого Римскаго-Корсакова, Милій Алексѣвич, хотя и хвалил, но уже не находил в себѣ тѣх восторгов, которыми встрѣчал когда-то первое произведеніе неопытнаго мальчика.

Удача, как и бѣда, не приходит одна. Теперь, когда новая русская школа музыки обрѣла, наконец, могущественнаго пропагандиста в лицѣ Балакирева, перед ним и перед нею пріоткрылись неожиданно новыя, европейскія перспективы. Милій Алексѣвич получил небывалое еще для русскаго музыканта предложеніе дирижировать операми Глинки за границей. Правда, не в міровой столицѣ, а в тихой и провинціальной Прагѣ. Но все же это было большой и многообѣщающей побѣдой для русскаго искусства.

## ГЛАВА ВОСЬМАЯ

### БАЛАКИРЕВ В ПРАГѢ

"I pity the man who can travel from Dan to Beersheba and cry: t'is all barren!"

(Sterne).

#### I.

Десять лѣтъ послѣ смерти Глинки Чешская Національная Опера задумала дать «Жизнь за Царя» и «Руслана» и для вящей демонстраціи славянскаго единства, а также и в виду трудности постановки чехи рѣшили выписать русскаго дирижера. Они обратились за совѣтомъ к сестрѣ Глинки и Людмила Ивановна рекомендовала им Балакирева. «Когда Людмила Ивановна посылала меня в Прагу», шутливо начиналъ рассказывать об этомъ эпизодѣ своей жизни Балакирев (и в шуткѣ была доля правды). Он поѣхалъ для переговоровъ в Прагу весной 1866 г. Но уже в Вѣнѣ застали его вѣсти об австро-прусской войнѣ и о приближеніи пруссаков. Приходилось убираться во свояси, что он и успѣлъ, послѣ всякихъ перипетій и трудностей. Но тою же осенью с'ѣздила в Прагу сама «Людма», не жалѣвшая ни силъ, ни времени, когда дѣло шло о музыкѣ ея брата. Она повидала одного из виднѣйшихъ чешскихъ патріотовъ, намѣстника Праги Ригера. Тотъ былъ с нею чрезвычайно любезен, обѣщалъ всяческое содѣйствіе и даже субсидію. Было окончательно рѣшено пригласить Балакирева, какъ ученика и продолжателя Глинки. Впрочем, «Жизнь за Царя» чехи рѣшили поставить сами, до его пріѣзда. Но онъ долженъ былъ во время своего пребыванія продирижировать и этой оперой, «Руслана» же поставить



самостоятельно заново. Кромѣ того ему предоставлялось дать в свой бенефис в здании театра и с участіем театральных оркестра и хора два концерта из произведеній русских композиторов. Условія были предложены ему весьма скромныя, так что чуть ли не самым привлекательным в них были эти два концерта. Но деньги никогда не играли большой роли в жизни Балакирева.

Он выѣхал из Петербурга в январѣ 1867 года. Прага произвела на него впечатлѣніе двойственное. Ему понравилось в ней все древнее, историческое: Градѣин, напоминавшій ему Кремль, старинныя церкви, дома и кладбища, даже еврейскія синагоги. Современная же Прага показалась ему грязной, сырой и темной. Денег у него было мало и сначала он поселился в гостиницѣ «Чернаго Коня», гдѣ комната стоила 22 гульдена в мѣсяц, а потом переѣхал на частную квартиру, тоже не дорогую. В комнатѣ у него было холодно, плохія печи больше дымили, чѣм грѣли. Зато на стѣнах висѣли Эрцгерцогиня Амалия в декольте, император Франц с носом в видѣ башмака и турчанка с ребенком на колѣнях и с надписью: элементы дружбы. За портретами обнаружились клопы, но он не был увѣрен, что это не отечественные клопы, им самим сюда завезенные. Он обѣгал полгорода в поисках рояля, но единственное фортепіано, которое он нашел, ему отказались сдать послѣ того, как он взял на нем нѣсколько аккордов: он играл слишком громко и мог испортить клавиатуру! Чехи напоминали ему нѣмцев с Петербургской Стороны. Не нравился ему их язык: нерѣдко славянину чужой славянскій язык кажется каррикатурой его собственнаго!

В первый же вечер его пріѣзда ставилась «Жизнь за Царя». Он пошел послушать ее и ужаснулся. Дирижер Сметана, автор «Проданной Невѣсты», сдѣлал из оперы черт знает что! Ритмы взял сплошь невѣрные, исполнителей подобрал неподходящих. Можно было подумать, что он сознательно хотѣл провалить оперу. Русскіе мужики были наряжены в кивера и пальто на бѣлых пуговицах, Антонида пѣла в костюмчикѣ с отложным воротником и польской шапочкѣ. Царь Михаил на коронаціи был одѣт королем Сициліи из «Роберта

Дьявола», а бояре членами Совѣта Дожей и трубадурами. Патріарх смахивал на раввина. По просьбѣ Милія его исключили из коронаціоннаго шествія. Милій попробовал, было, просить о новом замѣщеніи ролей, но ему отвѣтили, что это невозможно, но что зато в «Русланѣ» он будет «императором». Он стал проводить всѣ свои вечера в театрѣ, наблюдая пѣвцов. Потом началась работа репетицій и прохожденія партій с пѣвцами, оркестром и хором. Хор, сначала пѣл плохо. Иные из пѣвцов тоже пѣли так, что «хоть в каторгу сослать», а пѣвицы скрипѣли, «как кларнет на морозѣ», но большинство было недурно и старалось. Музыка им нравилась, «вельми красна музыка». Оркестр был не плохой, хоть и вынужден был по бѣдности играть в ресторанах. Милій Алексѣевич не знал, что скромно одѣтый молодой альтист по имени Антон Дворжак, глядѣвшій на него большими, внимательными, строгими и чуть чуть безумными глазами, исписал уже не мало нотной бумаги и готовился к подвигу, почти гликинскому.

Хуже всего дѣло обстояло со Сметаной и членами театральной администраціи. С их стороны подозрѣвал он обструкцію под вліяніем полонофильской партіи. В польских газетах писали даже, что вообще постановки эти — интрига царскаго правительства и дѣлаются на «московскія» 50.000 рублей. «Гдѣ же деньги?» не без ироніи спрашивал себя Милій, обводя взором свою неприглядную комнату. Он вѣдь не мог себѣ даже позволить пообѣдать в приличном ресторанѣ и ѣл сосиски в дешевых кнейпах, запивая их отмѣнным пильзенским. Да порой чешскіе друзья кормили его гусем с капустой.

Борьба шла жестокая, упорная, осложнявшаяся для Балакирева его незнаніем чешскаго. Приходилось об'ясняться на плохом нѣмецком. «Мерзкіе дирижеришки» на каждом шагу ставили ему препятствія: оркестр и пѣвцы были вѣчно заняты другими репетиціями. В добавок исчез клавираусцуг «Руслана», но когда Милій продолжал аккомпанировать всѣм наизусть, то клавираусцуг нашелся так же внезапно, как и исчез. Чехи отказались даже ассигновать деньги на переписку нотных партій, а так как у Милія своих не было, то пришлось отказаться от бенефисных концертов. Со Сме-

таной он уже не разговаривал. То и дѣло приходилось обращаться к самому Ригеру с жалобами: для чего же его пригласили? не для того вѣдь только, чтобы дѣлать ему непріятности? так не поступили бы и в Тегеранѣ!! Но нельзя было идти каждую минуту к Ригеру. Он уже мечтал все бросить и уѣхать, но и это было невозможно без денег. К счастью, какой то чешскій купец «русофил» предоставил в его распоряженіе свою кассу и Балакирев смог всерьез пригрозить отъездом. Это подѣйствовало, чехи побоялись скандала и «стали шелковыми». Приходилось прибѣгать к военным хитростям. Хотя это было и не в характерѣ Милія, но он помнил слова Евангелія насчет «змѣиной мудрости». Так, на требованіе о сокращеніях в «Русланѣ» он соглашался и даже зачеркивал кое-что карандашиком, а потом тщательно стирал ластиком свои вычеркиванья. «По возвращеніи отслужу молебен Св. Духу в Исаакіевском Соборѣ — писал он друзьям — Св. Дух кромѣ божественных дарованій имѣет еще божественную практическую проникательность». Может быть, это была клевета на Св. Духа, но сам он без большого успѣха старался быть «божественно практичным».

Поддерживала его в этой борьбѣ горячая, совсѣм молодая любовь к Глинкѣ. «Обыкновенно к вещи, которую разучиваешь, как то притупляешься, — писал он, — а тут наоборот. Я просто дѣлаюсь до безумія влюблен в эту музыку... Передайте Цезарю, что «Руслан» выше 9-ой Симфоніи, в коей кромѣ перваго «аллегро», и то размазаннаго à la Франц Шуберт, и кое-каких кусков в финалѣ ничего особеннаго нѣтъ. Лезгинка одна стоит 9-ой симфоніи. Глинкинскій «Руслан» без сокращеній звучит изумительно грандіозно. Послѣдній квартет C-dur изумляет артистов своей непорочной дѣвственной красотой. У меня нервы так и ходят от музыки и непріятностей».

Трудно сказать, были ли об'ективные основанія для балакиревских подозрѣній, и не об'ясняются ли они отчасти его нервной натурой. Возможно, что его чешскіе друзья из «промосковской» партіи, враждебно относившіеся к Сметанѣ, настраивали его против чешскаго композитора. Но — реальныя

или воображаемая — неприятности ярко отразились в его письмах на родину. Он жаловался, иронизировал, возмущался! Он удивлялся, что чехи, мужественно отстоявшие от нѣмцев свой язык, так сильно поддались нѣметчинѣ во всем остальном. К нему захаживали ученики Пражской консерваторіи и особенно восторгались его «Сборником русских пѣсен». «Ми восхищени!» говорили они. Но их профессора объяснили им, что в сборникѣ все — ganz falsch — и мелодіи и их гармонизация, и они были в недоумѣніи. «Не слушайте авторитетов, живите собственным умом!» убѣждал их Милій. Они сначала долго тупо глядѣли на него, потом испугались и перестали ходить. Он сыпал сарказмами относительно «мертвости» чехов, прохаживался насчет фамилій всѣх этих «дирижеришек» Сметаны, Прохаски, Шебора, имя котораго он по ошибкѣ почему-то принял за «Шорника». В отвѣтъ посыпались неприятательныя шутки всѣх друзей. Как то, собравшись вечером в гостепріимной гостиной Людмилы Ивановны, рѣшили они, по ея предложенію, послать отсутствующему коллективное письмо. Начала его она сама, и в письмѣ ея еще слышишь, кажется, ея высокій, умильный, немного назидательный голос: «Вчера вечером всѣ только собрались и, конечно, зашел разговор, прежде всего о Вас; а тут и Ваше письмо, Милій Алексѣевич; мнѣ и пришла мысль, чтобы всѣ мы написали Вам по строчкѣ; понимаю, как это пріятно будет Вам на чужбинѣ; от'ѣзд Ваш сблизил меня с Кюи и другими, которые Вас истинно любят, рада буду, чтобы Коларж прислал мнѣ газеты, гдѣ только слово будет о Вас и операх брата. И я видѣла в Прагѣ «Проданную Невѣсту» и Палечек меня поразило, в самом дѣлѣ это молодой Петров наш; я не поздравила Вас с Новым Годом. Ну, все равно, Вы увѣрены, что если бы мои желанія исполнились для Вас, то Вам было бы хорошо...». Потом шли приписки друзей. Кюи писал о «шорной Вами слушаемой музыкѣ и сметанной дирижировкѣ». Мусоргскій стилизировал ту же шутку а ля русс: «а обида мнѣ горькая, что Шорник обожрался Сметаной, озорник он этакой и нашу родную музыку портит. Прими, болѣзненный, крѣпкое цѣлованіе и не помяни лихом». Подписывался он по названію недавно написанной

им пѣсни «Саввишѣна» (именно так, нарочно с твердым знаком посрединѣ). Милій на эту приписку даже обидѣлся. «Нелѣпный автор Ливійских и Миксолидійских драм знать меня не хочет — жаловался он Кюи — кромѣ его юродивой приписки в общем посланіи я от него ничего не получал. Скажите ему, что это даже не по карфагенски, и да простит ему Великій Молох!» На это Мусоргскій отвѣчал длинным письмом:

«Дорогой Милій Чешскій — обращался он к другу — желаю Вам от души из Сметаны сдѣлать сыворотку, а Шорника превратить в сапожника и т. д.». Но, кромѣ этих невинных шуток он, в сильных и грубых выраженіях высказывал свою *profession de foi* интегральнаго націонализма в искусствѣ. Жаль, что, как это, увы, не рѣдко — націонализм у него неразрывно сплетался с ненавистью к чужому, к нерусскому, к Европѣ, к евреям, к нѣмцам. «Неужели — изумлялся он, — даже в когда-то единоплеменных нам землях наша народная музыка непрививаема? Замѣтьте, что во всей Европѣ относительно музыки царят и управляют два начала — мода и рабство... У Англичан выписывают пѣвцов и пѣвиц и исполняют вещи, подчас и тѣ и другія отчаянныя. У французоз, а впрочем у французоз «*cancan*» и «*débarassez nous de Monsieur Berlioz!*» У нѣмцев — наилучшій и убѣдительнѣйшій примѣр рабства музыкальнаго, обожанія консерваторіи и рутины, — пиво и вонючія сигары»... Он бранил «мерзких, непреложно мерзких «алеманов» и евреев и чехов. Его возмущало то, что эти «алеманы» продѣлывали в петербургской консерваторіи. «Тупая, отпѣтая сторона пивнаго брюха *mit Milch und suesse Suppe* отвратительна в истых коренных нѣмцах, но еще поганѣе в рабах рабов — чехах, не желающих имѣть своей фізіономіи... Заставьте меня (не в шутку!) пѣть лидеры Менделя, я из мягкаго и лощенаго превращусь в грубіяна... Заставьте русскаго мужика полюбить какіе либо *Lieder* протухлаго нѣмца — он не полюбит их... Предложите ч е х у усладить свою душу нѣмецкой тухлятиной — он усладит... и скажет громко, что он славянин! И эта мертвечина туда же задорится славянскія вещи слушать!... Народ, или общество, не чующіе тѣх звуков, которые, как воспоминаніе

о родной матери, о ближайшем другѣ, должны заставить дрожать всѣ живыя струны человѣка, пробудить его от тяжелаго сна, сознать свою особенность и гнет, лежащій на нем и постепенно убивающій эту особенность, такой народ — мертвец. Жида подсакивают от своих родных, переходивших из рода в род пѣсней, глаза их разгораются честным, неженным огнем — я сам тому был не один раз свидѣтелем. Жида лучше чехов — наши бѣлостоцкіе, луцкіе и невелискіе жида, живущіе в грязи и смрадных лачужках». Он кончал пожеланіем, чтобы Милію удалось хоть на час оживить мертвцов.

## II.

И это чудо воскрешенія чешскаго Лазаря дѣйствительно произошло. В день спектакля Милій волновался и ровно в семь с сильно бьющимся сердцем пошел в оркестр. «Ну-ка, русскій богатырь Русланушка — думал он — полѣзай на чехов, дай по мордасам нѣмцам!» Но, войдя в залу, он сразу, по тому, как встрѣтили его зал и оркестр, почувствовал, что Русланушка вывезет. Весь вечер он был в опьяненіи, в туманѣ. Он дирижировал, как никогда еще не дирижировал; оркестр старался, хоры и пѣвцы пѣли с подъемом... Оваціи, цвѣты, крики «слава капельнику» (дирижеру), «слава skladatelю!» (композитору) не прекращались. Послѣ спектакля большой компаніей поѣхали в чешскій клуб «Бесѣду», гдѣ был банкет в честь Балакирева, горячіе тосты и рѣчи. А слушатели и особенно молодежь, не хотѣли расходиться по домам и по обычно тихим улицам спящаго города долго еще ходили возбужденныя кучки студентов, распѣвая пѣсню Баяна или каватину Ратмира. Удивленно раскрывались окна обывателей, недовольно смотрѣли полицейскіе. Чехи сами себя не узнавали. Обычно послѣ театра спѣшили они по домам, чтобы не платить 20 гелеров штрафа ночному сторожу. Теперь же, гдѣ были и ранній сон и экономія!? Прага начинала вспоминать, что она столица Б о г е м и и.

Доля успѣха была политической. Чехи, угрожаемые нѣмцами в своем національном существованіи, с надеждой погля-

дывали в сторону русских, которые, несмотря на всѣ грѣхи свои перед Славянством, построили могущественную Имперію. По каждому энергическому взмаху балакиревской палочки невидимо вставали из под земли батальоны солдат Бѣлаго Царя, маршировали тут же в залѣ, кружа трезвые чешскія головы. Надо было сказать нѣмцам: «Мы не одни! у нас есть старшій брат. Ну-ка, троньте, он вас возьмет на лѣвую!» Сначала предполагалось закончить торжество официальным перенесеніем бюста Глинки в Національный Музей. Но нѣмцы всполошились, австрійскій ландрат процессію запретил, и бюст перенесли потихоньку, без церемоніи, и почему-то поставили не с композиторами, а в избранном, но чуждом ему обществѣ... Шекспира!

В утро послѣ спектакля Милій проснулся поздно с тяжелой от рѣчей и возліяній головой. Он зажег свѣтъ (несмотря на поздній час в комнатѣ было темно и в окно глядѣло слякотное утро) и развернул сырыя, пахнувшія краской газеты. Он уже научился разбираться в них, хотя и не без труда, и стал читать рецензіи о спектаклѣ. Отзывы были хвалебные: «Народны Листы» привѣтствовали Національный Театр (Дивadlo) за постановку на своем явищѣ (сценѣ) «Руслана». Волшебная спѣвогра (опера) Глинки была принята вчера самым блестящим образом. Нам выпало на долю почтить память одного из величайших славянских геніев, складателя Глинку... Исполненіе под управленіем капельника г. Балакирева была превосходное. Это была важная дата в исторіи славянской гудьбы (музыки)....». В общем статья была не глупая и вѣрная. Она отмѣчала, что Глинка п е р в ы й попытался выразить в музыкѣ д у х с л а в я н с к і й («читай русский», проворчал Милій). В великую душу Глинки проникло твердое убѣжденіе, что Славянскому народу, хранящему в нѣдрах своих много невѣдомых сокровищ, предназначено однажды стать выше всѣх музыкальных народов. Так же восторженны были и другіе отзывы. Одна газета удивлялась, что театр был не полон. «Гдѣ же наше мѣщанство?» (буржуазія) возмущалась она. «Гдѣ мѣщанство? Повсюду!» бормотал Балакирев, употребляя это слово в русском смыслѣ. Он все же был пріятно изумлен,

т. к. из бесѣд с мѣстными критиками он вынес впечатлѣніе, что все это дрянь, сапожники, слушающіе музыку не ушами, а через нѣмецкіе рупоры: нѣтъ ли чего, что не «классиш» и не согласно с их колбасными теоріями? «Ага, любезные, боитесь идти против публики!» подумал он, но был не прав: критиками руководил не страх, а патріотизм. Дѣло шло о демонстраціи славянскаго единства, и приходилось хвалить эту варварскую «монгольскую гудьбу».

Милій Алексѣевич раскрыл окно и вдохнул сырой и холодный пражскій воздух. За окном была промозглая мгла, но в душѣ у него был праздник, и, как птицы, пѣли в ней слова глинкинских арій.

*Ona mi zist, ona mi radost*

запѣл он почему то по-чешски слова романса Ратмира.

Он мог быть доволен собой! В двѣ недѣли он разучил оперу с незнакомым хором и оркестром, с исполнителями, не всегда подходящими к партіям, и вдобавок без знанія чешскаго языка. Он чувствовал, что вырос, что стал «вполнѣ дирижером» и приобрѣл важный опыт за эти недѣли. Поставить «Руслана», это вѣдь не то, что продирижировать каким нибудь «Mefisto Walzer»! Ах, если бы довелось ему поставить его в Россіи! Если бы, узнав, что оперу в Прагѣ давали неоскопленной, без урѣзок, бездарный Лядов переборол свою лѣнь и возстановил безбожныя купюры. Да нѣтъ, ничто не проймет толстую кожу этого носорога! Правда, и ему самому в Прагѣ пришлось сдѣлать кое-какія сокращенія, напримѣр, выпустить цѣликом танцы третьяго акта. Но вѣдь это далеко не лучшее мѣсто в оперѣ. Зато ему удалось исполнить то, что пропускали в Петербургѣ — интродукцію и финал пятаго акта, а также всю первую картину его, des-dur'ный романс Ратмира, речитатив a-moll и хор в восточном духѣ. Геніальную «Лезгинку» сыграл он с подлинным глинкинским, а не лядовским окончаніем.

Еще два спектакля прошли с «успѣхом почтенія». Третій же, бенефис в его пользу, которым замѣнили не состоявшіеся



бенефисные концерты, дал сбор очень небольшой, и Милію пришлось, для того, чтобы уѣхать, занять сто гульденов на дорогу у своего купца-руссофила. Но он уѣзжал в хорошем, приподнятом настроеніи. Начало было положено: послѣ Глинкинских, мало удачных концертов в Парижѣ, это была первая попытка пропаганды в Европѣ русской музыки. Когда-нибудь, когда эта музыка покорит мір, его заслуга не забудется!

## ГЛАВА ДЕВЯТАЯ

### «ПРАВДА» МУСОРГСКОГО

“All realities will sing, nothing else will.”

(Coventry Patmore).

«Тончайшія черты природы человѣка и чело-  
вѣческих масс, назойливое ковырянье в этих мало-  
извѣстных странах и завоеванье их — вот насто-  
ящее призванье художника. К новым берегам!»

Мусоргскій.

#### I.

Медленно приходило разореніе, и не непрактичный Модест мог остановить его тѣм, что пробовал замѣнять брата во время его отлучек, куда то ѣздил, о чем то хлопотал. Так неумѣлый пловец скорѣе выбивается из сил, дѣлая ненужныя движенія. Повидимому в этом разореніи сыграла роль его довѣрчивость и доброта. По словам его брата Филарета, «в отроческих и юношеских своих годах, а потом и в зрѣлом возрастѣ брат Модест всегда относился ко всему народному, крестьянскому с особенной любовью и считал русскаго мужика настоящим человѣком». И он прибавлял с горечью: «в этом он сильно ошибался, вслѣдствіе чего и потерпѣл убытки и нужду в матерьяльном отношеніи, эта то любовь к пейзазам и понудила его поступить на службу». Повидимому, Мусоргскій очень далеко пошел навстрѣчу интересам своих бывших крестьян и отнесся к ним с чрезмѣрным довѣріем.

Приходилось сокращаться, пришлось разстаться с матерью, которая уѣхала в свою псковскую деревню. Он повидал ее только в слѣдующем году, когда ему нужно было с'ѣздить в город Торопец, Псковской губерніи по каким то админи-

стративным дѣлам из-за того, что «управляющій напакостил». В Торопец из окрестных деревень понаѣхали недовольные освобожденіем помѣщики и от их реакціонных рѣчей в городѣ стояла, по его выраженію, прямо «ретирадная атмосфера». «Что за плантаторы!» восклицал он с негодованіем. Утѣшало его свиданіе с матерью, которая пріѣхала из деревни повидать своего Модинку. Он был рад, что доставил ей эту радость. Это было их послѣднее свиданіе.

Здѣсь, в Торопцѣ, в сутолокѣ и хлопотах, попались ему, как он выражался, «стишки» Гете. Это была, «Пѣсня Странника» из «Вильгельма Мейстера», которую он по ея содержанію называл «Пѣснью Нищаго» и положил на музыку. «Нищій мою музыку может пѣть без зазрѣнія совѣсти», писал он Кюи. Слова этой пѣсни отвѣчали его тогдашнему настроенію:

«Стану скромно у порога..  
Кто подаст мнѣ ради Бога?»

Он сам становился нищим, пѣвцом нищих, юродивых, обездоленных... Приходилось пожертвовать свободой, ради которой он вышел из полка, надѣть на себя новое ярмо. В декабрѣ 1863 года с помощью друзей Опочининых он поступил чиновником в Главное Инженерное Управление. Ему было 24 года и всю остальную жизнь он должен был отдавать часть своего времени службѣ.

Брат Филарет уѣхал из Петербурга и Мусоргскій поселился в одной большой квартирѣ с компаніей из пяти молодых людей, как и он служивших в разных департаментах. Каждый имѣл свою комнату, но вечера они обыкновенно проводили вмѣстѣ, за бутылкой вина, читая, разговаривая, музицируя. В шутку они называли свое устройство жизни коммуной, каких немало вызвал к жизни модный тогда роман Чернышевскаго.

Как всегда, он много читал и даже переводил для заработка с французскаго книгу «Знаменитые уголовные процессы». Он с увлеченіем прочел недавно вышедшій роман Флобера «Саламбо» и задумал оперу на этот сюжет... Флоберовская «Саламбо» сама очень «оперна», внѣшне декоративна, из нея

не трудно извлечь «мейерберовское» либретто. Главное достоинство книги, ея стиль, Мусоргскій и не пытался передать в музыкѣ, это было бы ему не по силам. Он взял у Флобера исторію любви и гибели ливійца Мато; тѣ сцены, гдѣ он похищает таинственный талисман Заимф, посвященный богинѣ Танит, гдѣ в жертву Молоху бросаются в раскаленное мѣдное чрево бога карфагенскія дѣти; гдѣ Мато тоскует о любви принцессы Саламбо. Он сам писал свое либретто, перелагая в плохіе стихи великолѣпную прозу Флобера. Но работа двигалась медленно. Он начал с первой картины 4-го дѣйствія и не пошел дальше нѣскольких картин из разных дѣйствій. Вскорѣ он переименовал свою оперу в «Ливійца». Позже, в 1866 году он присочинил к ней еще один номер — «Боевую Пѣснь Ливійцев» и на этом окончательно забросил ее. То ли он разочаровался в ея «мейерберовски-сѣровском» либретто, то ли вообще его творчество пошло совсѣм в другую сторону. Он играл друзьям отрывки из оперы. Они одобряли и недоумѣвали. На вкус Кюи это было очередной нелѣпой выдумкой Модиньки, как его десятипудовая скерцо с тріо, похожими на тріо, как сам Модест на балерину!

И все же этим отрывкам суждена была еще новая жизнь в новом, преображенном и русском видѣ. Трудно и медленно приходили к нему еще не бывшіе в мірѣ звуки — звуки Мусоргскаго! В них была тяжелая и темная сила, но что-то не сливалось в них ни с Флобером, ни со стихами либретто.

## II.

22 мая 1864 года Мусоргскій сочинил небольшую вокальную пьесу, которую он считал своей «первой попыткой комизма». Но значеніе ея было другое, большее: это была первая его встрѣча с мужиком, открытіе им русскаго народа, а также и открытіе самого себя, своей настоящей творческой сущности.

Нельзя было и раньше упрекнуть его в незнаніи родного народа. Он знал и любил его с дѣтства. Но в своем искусствѣ — он долго оставался чуждым родной почвы. Еще в апрѣлѣ

он написал романс на слова пушкинской «Ночи» и посвятил его Надеждѣ Петровнѣ Опочининой. Это е я уста улыбались ему, е я голос шептал слова любви. Романс был полон смѣлых гармонических новшеств, он был прекрасен! Но русскаго, народнаго в нем ничего не было.

И вдруг 22 мая предстал его воображенію этот нищій, веселый, продувной мужиченка — Калистрат из некрасовской пѣсенки:

Надо мной пѣвала матушка,  
Колыбель мою качаючи;  
«Будешь счастлив Калистратушка,  
Будешь жить ты припѣваючи!»  
И сбилось по волѣ Божіей  
Предсказанье моей матушки...

Он весело подмигивал, смѣялся над собой, над женой, которая ходит в лаптях с подковыркою и занимается на нагих дѣтишек стиркою. Совсѣм завалящій, чудной мужиченка! И, однакоже, своим появленіем указал он дорогу сотням других образов, полных правды и выразительности. Словно всѣ они только и ждали, чтобы он первый поступал в его двери.

Потом, на нѣкоторое время их снова вытѣснили разные ливійцы и карфагенцы. Но почин был сдѣлан. Прошел год. Слѣдующей весной постиг его удар предвидѣнный и от этого не менѣе тяжкій. Не стало той, которая бездумно и безоглядно любила свое болѣзное, незадачливое чадо. Юлія Ивановна умерла, как умирают матери, с тревогой за судьбу сына без нея на землѣ, с тяжкими предчувствіями, с горестным пониманіем его генія, сиротства и юродства.

Весною и осенью написал он нѣсколько вещей, которыя посвятил ея памяти. Первые двѣ пьесы (для фортепіано) были названы им «Из воспоминаній моего дѣтства»: № 1-ый носил подзаголовок «Няня и я», № 2-ой — «Первое наказаніе (няня запирает меня в темную комнату)». Пьесы были слабыя и он понимал это и потому никогда не издал их. Но он не посвятил бы их памяти матери, если бы не придавал им значенія. Очевидно, он цѣнил их, как начало чего-то новаго, как попытку

не «чистой», а изобразительной фортепианной музыки, как опыт музыкального реализма.

Осенью же написал он «Колыбельную» на слова из «Воеводы» Островского. Бабушка поет ее своему внуку и страшная доля русского крестьянина отразилась в ней:

«Спи усни, крестьянскій сын!  
Бѣда пришла, да бѣду привела,  
С напастями, да с пропастями...

Эти слова вдохновили Мусоргскаго на одну из самых сильных его вещей. Это был его первый орлиный взлет. Такого трагизма, такой выразительности, красоты, простоты не много во всей міровой музыкѣ. Эту гениальную «Колыбельную» он тоже посвятил памяти матери. С горя ли по ней или просто от жизни в «коммунѣ», гдѣ невольно дѣлил он горести и радости всѣх сожителей и гдѣ было, таким образом, всегда много оказій для выпивок, он стал, повидимому, предаваться неумѣренным возліяніям. Над ним снова скоплялись какія-то грозныя тучи. Не то это был возврат его нервной болѣзни, не то приступ бѣлой горячки, не вполне объяснимый у молодого, двадцатипятилѣтняго человѣка. Как бы то ни было, но старшій брат его понял, что Модест быстро идет к гибели. Он с женой уговорили Модиньку бросить свою коммуну и поселиться с ними. Модест согласился и в теченіе нѣскольких лѣтъ прожил в семейной и уютной обстановкѣ, изрѣдка лишь уѣзжая на отдых на их мызу Минкино, или на дачу под Петербургом.

### III.

Осенью 1866 года в Павловскѣ почувствовал он прилив творческих сил и на протяженіи немногих дней написал нѣсколько из самых замѣчательных своих пѣсен. Одна из них, Го-пак, была на слова Шевченки. Дикіе, мѣняющіеся ритмы этой пѣсни-пляски словно напоены горячим воздухом украинской ночи. Снова он был тут особенный, ни на кого не похожій, и снова прочно стоял на землѣ, в реальности. Это была

сама жизнь эта хмѣльная украинская баба с ея грубоватыми и рѣзкими вскриками, с ея земною горячею страстью. А через нѣсколько дней вспомнил он другой образ, запавшій ему в душу. Он вспомнил, как в теплый лѣтній вечер в деревнѣ, молодой безобразный юродивый об'яснялся в любви статной и красивой дѣвушкѣ. Он был безстыден и настойчив, он молил о любви, он звал ее ласкательными именами, безбожно путая ея отчество, называя ее и «Савишной» и «Ивановной». Он жаждал любви, но не вѣрил в возможность того, что его полюбят, и молебны его были похожи на шаманское заклинанье. Во всей сценѣ была безнадежность и щемящая тоска. И, вспомнив эту сцену, он со смѣлой, гениальной простотой перенес ее в музыку, почти не приукрасив ее, почти «сырою». Он сам написал слова, которыя вложил в уста своего юродиваго:

Свѣтик Савишна, сокол ясенѣкій,  
Полюби меня, неразумнаго,  
Приголубь меня, горемычнаго,  
Свѣтик Савишна, свѣт Ивановна.

Музыка, едва стилизуя их, передавала монотонный ритм этих жалоб. Она не выступала на первый план, и без слов она не производила бы впечатлѣнія, так же, как и слова терялись без музыки. Но дѣйствіе слов вмѣстѣ с музыкой было потрясающим!

Когда он вернулся в город и стал пѣть друзьям свою «Савишну», он увидѣл, что еще ни одна из его вещей, даже «Колыбельная», не производила такого впечатлѣнія. Было в ней что-то поражающее и навязчивое, что-то «ударное». Кюи, не склонный к восторгам, выслушивал — в который раз! — не свою вещь и не морщился. Тронутый Модест посвятил ему «Савишну». Балакирев, на котораго рѣдко мог «потрафить» Модинька, одобрял снисходительно. Стасов поглядывал на него все болѣе удивленными и влюбленными глазами; он стал чѣм-то вродѣ импрессарио своего друга, водил его по знакомым, гдѣ всюду требовали «Савишну», а он шумѣл и ахал. Это он ввел Модеста в дом сестры Глинки и Мусорянин быстро сдѣлался своим человѣком у доброй Люд-

милы Ивановны. Он подружился с ее друзьями — профессором русской литературы Никольским и знаменитым басом Петровым, гордостью ее «салона». Высокий, смуглый красивый старик (он был цыганскаго происхожденія), котораго всѣ ласково звали «дѣдушкой», Петров сочетал дивный голос с огромным актерским дарованіем. С Модинькой они сошлись так, как будто и не было между ними разницы возраста, хотя Модест относился к старику с большим и неподдѣльным почитаніем. Тут, в салонѣ у Людмилы Ивановны, тоже дружно требовали «Савишну». В результатѣ Модинька сам себя начал именовать Савишной и даже подписывать так свои письма (для пушаго юродства с твердым знаком посрединѣ). «Савишна пришла!» кричал он еще из передней гостепріимной квартиры Людмилы Ивановны, а на вопрос, почему он долго не был, отвѣчал, продолжая игру: «У Савишны был грипп, она кашляла и носом неприличествовала. Зато теперь принесла повинную голову и вновь испеченную штуку «Днѣпра». «Днѣпром» он называл «Пѣсню Еремы» из поэмы «Гайдамаки» Шевченки. Вещь была красива, но, пожалуй, слишком романтична для Мусоргскаго, словно, покинув великорусскую почву, он поддался украинскому романтизму поэта, когда в широкой, разливанной мелодіи передавал ширь и мощь опозитивированной Шевченко рѣки. Новую вещь внимательно выслушивали, ей апплодировали, но все же потом неизмѣнно требовали «Савишны».

#### IV.

Это новое направленіе таланта Мусорянина было настоящим праздником для Даргомыжскаго. Старик с радостью констатировал, что у него есть послѣдователь. Он никогда не прекращал вполнѣ связи с Модестом, который так робко внимал ему когда-то в его салонѣ, а потом стал бывать все рѣже и присоединился к «балакиревской партіи». Впрочем о «злой балакиревской партіи» Даргун упоминал теперь шутливо и самодовольно, как хозяин говорит о своем бульдогѣ: видите, какой злой, а меня слушается безпрекословно! «Бульдог»



дѣйствительно ласково вилял хвостом; в «кружкѣ» все яснѣе понимали, что этот желчный старик для них «свой». К тому же талант его не оскудѣвал с возрастом, особенно комическій дар, столь необходимый для художника-реалиста: ибо грубую, страшную правду жизни может перетерпѣть и преобразить только тот, кто обладает противоядіем юмора. И он все чаще уходил в эту, немногим доступную, область музыкальнаго юмора и все пополнял свою чудесную галерею комических образов. И уже совсѣм большой смертельной болѣзнью, он сдѣлал смѣлый шаг — стал писать оперу на пушкинскаго «Каменнаго Гостя», не мѣняя в нем ни слова и рѣшительно отказавшись от привычных оперных форм.

То, что дѣлал Мусоргскій, нравилось старому композитору. Пусть Модест клянется именем Балакирева, настоящій его учитель — он, Александр Даргомыжскій. И ученикъ, тоже стремившійся к музыкальной правдѣ, выражал ее сильнѣе, прямѣе, «правдивѣе» учителя. Мало по малу — слушать пѣніе Мусоргскаго, показывать ему свои новыя вещи сдѣлалось для Дарго настоящей потребностью. «Что же Вы забываете старика?» — упрекалъ он Модеста и звал его к себѣ настойчиво, даже в стихах:

О, Вы, кто во-улику  
Классиков — ктиторов  
Принадлежите к лику,  
Кюи — композиторов.  
Придите скоро,  
Не то я — пас.  
Забыв ход чисел,  
Я буду кисел,  
Как старый квас!

Кислым он умѣлъ быть (и остроумное, но чуть-чуть обидное зачисленіе в безличную группу каких то «Кюи-композиторов» это доказывало), но умѣлъ быть и милым, искрящимся остроуміем, как пѣнящееся шампанское.

Модест цѣнил такое отношеніе к нему и в благодарность посвятилъ Даргомыжскому свою «Пѣсню Еремушки» на некра-совскія слова, выражавшую вѣковое терпѣніе русскаго народа.

Сила ломит и соломушку,  
Поклонись пониже ей...

Другая посвященная Даргомыжскому вещь была чѣм-то совѣм неожиданным. Модест всегда любил дѣтей, любил наблюдать их. В их обществѣ он чувствовал себя свободнѣе, чѣм со взрослыми. Он рѣже принимал с ними тон зубоскальства и паясничества, который понемногу становился его второю натурой. Впрочем и с дѣтьми он не разговаривал совѣм просто. «Добраго здравія, боярышня!», «Вашу ручку, боярышня!» — говорил он почтительно и ласково здороваясь с двѣнадцатилѣтней Зиной и тринадцатилѣтней Варей, дочерьми Дмитрія Стасова. «Боярышням» это нравилось, онѣ не стѣснялись его и разговаривали с ним, как с подругой. Дѣти его брата Таня и Гога тоже любили его. Вообще, когда он приходил в дом, гдѣ были дѣти, он еще из передней возбужденно кричал: «Мусорянин пришел!» и в отвѣтъ визжали восторженные голоса «Мусальянин, Мусальянин!» и поднималась такая возня, потѣха, танцы, цѣлая постановка опер, что родители готовы были бѣжать из дому. Неудивительно, что ему пришла в голову мысль передать в музыкѣ этот дѣтскій мір, не тот условный, который знали взрослые, а мір настоящих дѣтей. И начавши осуществлять свой замысел, он сразу почувствовал, что перед ним открылась непочатая золотиносная жила. Первое, что он написал, он назвал «Дитя с няней». Это была цѣлая маленькая драма из дѣтской жизни, гдѣ капризно смѣнялись горе и радость и в фантастику няниных сказок врывалась ея невыдуманная реальность в видѣ окрика «в угол!». Была ли это музыка? — это была сама жизнь! Всѣ оттѣнки чувства трепетали тут, мельчайшія интонаціи дѣтскаго говора и переживаній были подхвачены с поразительной точностью. Если это и не была музыка — это было что-то небывалое и замѣчательное. Даргомыжскій слушал и не мог наслушаться, он все просил пѣть и пѣть ему эту странную штуку, с капризными переходами из сказочнаго в реальное, каждый раз вздрагивая от неожиданности при словѣ «чихнет». Посвящая старику «Дитя с няней», Мусоргскій написал отвѣтственные слова: «Великому учителю музыкальной правды».

## V.

Что же это была за музыкальная правда и вообще правда в искусствѣ? Что за теорія реализма вдохновляла Мусоргскаго на его подвиг, дѣлала из него борца, пролагающего новые пути?

Этот реализм не был личной причудой Даргомыжскаго. Как ни произвольны такія опредѣленія, но можно сказать, что он отвѣчал каким то коренным свойствам русскаго духа. В Европѣ много говорили о мистикѣ славянской души и ея романтизмѣ. Но великая русская литература девятнадцатаго вѣка родилась и развивалась под знаменем реализма. Пусть Жуковский подражал нѣмецкой мечтательности, пусть юные Пушкин и Лермонтов увлекались Байроном! Но оба они были и создателями простой и трезвой русской прозы, русскаго реалистическаго повѣствованія. Основное русло русской литературы, самое могучее ея теченіе, было реалистическим. Величайшій фантаст в ней — Гоголь — был и величайшим реалистом. Реалистами были и Толстой, и Достоевскій, и их младшій (по таланту) брат Тургенев, и спокойнѣйшій Гончаров, и интимнѣйшій Чехов. Русская сѣрая природа, русская тяжкая исторія вскормили людей, которые терпѣть не могли реторики и пафоса французскаго романтизма, сверхчеловѣчности англійскаго и туманности нѣмецкаго. Русскій человѣкъ недовѣрчив и осторожен, сдержан и ироничен. Если и была возможна русская романтика, то только в скромном нарядѣ правды, той особой русской правдивости, к которой нужно подчас относиться, ух, как осторожно! Самый звук русской прозы — скромный, трезвый и сдержанный. Один Достоевскій составляет исключеніе... Тѣ, кто хотѣли быть яркими, звенѣть и сверкать — Марлинскій, Леонид Андреев, Бальмонт — издавали невѣрный звук фальшивой монеты.

Но если общая реалистическая тенденція русской литературы была обусловлена нѣкоторыми глубокими сторонами русской души, то во второй половинѣ девятнадцатаго столѣ-

тія эта тенденція усилилась и осложнилась благодаря роли, которую стала играть в духовной жизни Росіи радикальная разночинная интеллигенція. Она принесла с собой в русскую литературу свои навыки, свои взгляды и чувства. В центрѣ ея вниманія были проблемы соціальныя и этическія. Если она преклонялась перед наукой, в особенности перед сestheticнзнаніем, то потому, что наука представлялась ей средством для разрѣшенія соціальных проблем. К искусству она, в сущности, была равнодушна. Но исповѣдуемое ею міровоззрѣніе, как всякая почти религіозная система, стремилась захватить в свое русло всѣ стороны духовной жизни, а значит и литературу. К тому же благодаря цензурѣ в Росіи на многія темы нельзя было писать открыто и легче всего идейная контрабанда проводилась в статьях о литературѣ. И оттого чуть ли не всѣ вожди интеллигенціи становились «критиками поневолѣ». Всѣ они — Чернышевскій и Добролюбов, Писарев и Зайцев и столько других — в один голос проповѣдывали реализм, нѣсколько измѣняя и сужая это понятіе. Один из них, Чернышевскій, написал цѣлый трактат по эстетикѣ. Эту книгу мало кто читал, но она опредѣляла духовный воздух той эпохи. Новый реализм должен был имѣть особый, боевой характер. П р а в д а должна была стать верховным принципом искусства, но не просто правда, близость к дѣйствительности. Один из вождей народничества, Михайловскій, писал о красотѣ русскаго слова «правда». В других языках отдѣльныя слова обозначают понятія «правды-истины» и «правды-справедливости»; и только в русском языкѣ слово «правда» двуедино, означая и истину и справедливость. Русская интеллигенція требовала от искусства служенія именно этой двуединой правдѣ. Она страстно отрицала самодовлѣющее искусство для искусства. Искусство должно быть служанкой народа, *ancilla populi*, служанкой двуединой правды: правды-истины, т. е. правды о народѣ, и правды-справедливости, правды д л я народа. И вот множество беллетристов стали писать о деревнѣ, о мужикѣ, о его нуждѣ и горѣ. За ними послѣдовали «гражданскіе», тенденціозные поэты. Наконец, и живописцы, т. н. передвижники, стали изображать мужика

в своих картинах. Одни лишь музыканты долго оставались внѣ этого повѣтрія, пока и среди них не нашлись люди, захваченные в русло народничества или близкіе его настроеніям. В наши дни их называли бы попутчиками. Но хотя и литература и живопись давно уже были в Россіи реалистическими и народническими, надо было обладать немалой дозой смѣлости и слѣпоты, чтобы придти к мысли, что такой же должна стать и музыка. К этой именно мысли пришел Мусоргскій. Он воспринял ее не от одного Даргомыжскаго, а как бы из самаго воздуха той эпохи. Он повѣрил в нее с узостью и страстностью фанатика и готов был для нея на борьбу и жертвы. И узкая, спорная, ложная идея сослужила ему свою службу. Можно подумать, что безразлично, во что вѣрит человѣкъ, чему поклоняется. Лишь бы вѣрил, лишь бы поклонялся. Словно даже ложная вѣра двигает горами.

Как пришла в голову служителей самаго абстрактнаго и формальнаго из искусств эта идея реализма? К а к у ю правду может изображать музыка? Правду внѣшняго міра? Уже начиная с Бетховена она пробовала это дѣлать. У Берліоза програмная, живописующая музыка развилась в нѣчто оригинальное, в новую область искусства. Лист пошел еще дальше по тому же пути, углубив и одухотворив эту область. Но можно ли назвать програмную музыку реалистической? Чисто описательныя, живописующія ея средства ограничены. Она может только внушать, суггерировать реальность внѣшняго міра. Из его элементов ей доступен только один — ритм, если не считать звукоподражаній. Музыкѣ подвластна только внутренняя жизнь, область чувства, и тут ей дана сила невѣдомая другим искусствам. Но сила эта — оформляющая сила: б е з ф о р м ы музыки не существует.

Есть лишь один род музыки, гдѣ можно с нѣкоторым правом говорить о реализмѣ — это музыка вокальная и, особенно, опера. Тут существовала великая и старая традиція «правды» от Монтеверди чрез Глюка и до моднаго Вагнера. Одни реформаторы оперы звали назад к греческой трагедіи, другіе вперед к музыкѣ будущаго и соединенію всѣх искусств, но всѣ они в сущности хотѣли замѣнить новой систе-

мой условностей (без которых немислима опера) другія условности, но уже обветшалыя и потерявшія смысл. Внѣсть с тѣм они стремились утвердить «правду» и в болѣе обоснованном значеніи этого слова, — а именно, насыщенности, п р а в д и в о с т и чувства вмѣсто пустой внѣшней красоты. Эти теоріи Мусоргскій воспринял от Даргомыжскаго, от Кюи и Балакирева и — horrible dictu! — всѣ они были невольно под вліяніем ненавистнаго им Вагнера. Даргомыжскій лично открыл еще новое значеніе музыкальной «правды», как подражанія скрытым, внутренним музыкальным интонаціям рѣчи и слова.

## VI.

Сближеніе Балакиревскаго кружка с Даргомыжским очень облегчилось благодаря их знакомству с семьей Пургольд.

Пургольды, или как их звали иногда на русскій лад Пургольдовы (Стасов звал их «Пурганцами»), были обрусьвшіе выходцы из Тюрингіи, очень преуспѣвшіе на новой родинѣ. Их было двое братьев, один дослужился до мѣста предсѣдателя Казенной Палаты и чина дѣйствительнаго статскаго совѣтника. Как добрый и мирный нѣмец, он любил, чтобы его и жену именovali «генералом» и «генеральшей». Он умер оставив большую семью, десять человекъ дѣтей, по барски жившую в большой квартирѣ на Моховой, с боннами, няньками и кухарками. К счастью, и в матерьяльном, и в моральном отношеніи покойнаго замѣнил его семьѣ его брат, оставшійся старым холостяком. Дѣти ласково-фамиллярно звали его «Дядя О».

Этот «дядя О», несмотря на свой чин тайнаго совѣтника, был в душѣ артистом и богемой. В юности он дружил с Глинкой и на всю жизнь сохранил близкія отношенія с Даргомыжским. Даргомыжскій жил в том же домѣ, что и Пургольды, этажем ниже. Между двумя этажами шло непрерывное и тѣсное общеніе. «Дядя О» обожал музыку и особенно театр. Он и сам писал неприхотливыя комедіи на темы из жизни семейства Пургольд, под названіями вроде «Нѣтъ Фарса», или

«Приѣзд Тетушки». Пьесы разыгрывались на домашней сценѣ семейными силами, причем каждый играл самого себя. В прибавку давались музыкальные номера, по большей части из вещей Даргомыжскаго. На дачу Пургольды и Даргомыжскіе выѣзжали вмѣстѣ, продолжая на лонѣ природы ту привольную жизнь, в которой русское барство соединялось с нѣмецкой Gemuetlichkeit.

Дѣти Пургольдов были всѣ способные юноши и дѣвушки, обладавшіе всевозможными талантами. Правда, по мѣрѣ того, как один за другим птенцы улетали из родного гнѣзда, таланты их отмирали. Только двѣ младшія подраставшія барышни обладали талантами не салонными. Надя играла на фортепіано и пробовала сочинять, Саша пѣла.

Хотя музыка культивировалась у Пургольдов, как у многих обрусѣвших нѣмцев, но только дружба Даргомыжскаго подымала музыкальный «тонус» семьи за предѣлы любительства. На одной из программ домашняго спектакля у Пургольдов, отпечатанных на папье маше с замысловатыми виньетками, значилось: «Я все еще его люблю», сочиненіе А. С. Даргомыжскаго; пѣть будет Надя». Надѣ было тогда шесть лѣтъ. Если не было музыки дома, дѣвочка ложилась на пол и приложив ухо к полу слушала, как играют и поют у Даргомыжских, как сам Даргомыжскій что-то подбирает на фортепіано. «Дядя О» не жалѣл денег на их музыкальное образованіе, обѣ сестры учились у первоклассных учителей, Надя одно время училась у того же Герке, у котораго учился Мусоргскій. Но истинным руководителем их занятій был их друг и сосѣд. Он предоставил другим постановку голоса Саши и учил ее только искусству передачи, исполненія. С Надей он играл регулярно в четыре руки только один час в недѣлю, но зато он был в постоянном музыкальном общеніи с обѣими сестрами, играл и пѣл им свои новыя вещи и поручал Надѣ дѣлать их аранжировки, с чѣм она превосходно справлялась. Старый селадон, он был нечужд дворянских предразсудков и считал, что музыка для женщины должна быть главным образом украшеніем: Когда он бывал недоволен Надей, то упрекал ее, что в ея игрѣ нѣтъ кокетства. Но кокетство было, хотя и не

безхитростное кокетство благовоспитанной барышни, к которому он привык, а то скрытое кокетство, в котором отлично сочетались строгость «тургеневской» дѣвушки с нигилистической прямою «мыслящей реалистки». В ней, в самой ея наружности были черты обоих этих типов. «Что за чудный греческій профиль!» — восторгался ею Даргомыжскій. У нея был высокій лоб, гладкая прическа, с косами свернутыми позади в корону. Не будучи, в сущности, красивой, она была полна обаянія чистоты и духовности. Саша же была взаправду хорошенькой с нѣсколько мелкими чертами подвижнаго лица, с высокой прической волос взбитых шиньоном и ниспадавших тщательно завернутыми трубочками локонов. Она была чувствительна, смѣшлива и влюбчива.

С балакиревским кружком их познакомил композитор и химик, товарищ их старшаго брата, Гусаковскій. Постепенно и Балакирев, и Кюи, а позже и Модест и Римскій Корсаков стали бывать в гостепріимном пургольдовском домѣ. Тут они выходили из замкнутой атмосферы своего кружка, здѣсь, кромѣ музыкантов, бывали люди из бюрократическаго міра. И здѣсь же они постоянно встрѣчали Даргомыжскаго. В интимной обстановкѣ дружеской гостини, гдѣ он был своим и почитаемым человѣком, их отношеніе к автору «Русалки» невольно дѣлалось болѣе почтительным и ласковым.

На вторниках у Пургольдов всегда бывал какой-либо «гвоздь», новая вещь Даргомыжскаго, чье-либо выступленіе, какой-либо тщательно подготовленный «номер», на примѣр, игра в 8 рук на двух фортепіано, «двуутробная игра», как выражался Стасов. С тѣх пор, как у них стали бывать балакиревцы, исполнялись и их новыя вещи. Сестры страстно увлекались их музыкой и идеями и дѣлали все, что могли для их пропаганды, — пѣли, аранжировали, акомпанировали, убѣждали и спорили. Их увлеченіе покоряло даже старых чиновников, друзей «дяди О», хотя их превосходительства и ворчали порой на «непонятность» новой музыки.



## VII.

Не было сомнѣнія, — он шел от удачи к удачѣ. Он оттолкнулся от берега и плыл к невѣдомым «новым берегам». Все новыя дали раскрывались перед ним, новые «міры» — дѣти, мужики, Россія. Голова его слегка кружилась от необъятности лежащих перед ним задач. И все же он был еще совѣм неизвѣстен, или ивѣстен только в «ограниченном кружкѣ, но зато людей неограниченных», как он выражался. До большой публики имя его не доходило. Да и что тут было удивительнаго, когда только послѣ многолѣтняго перерыва была снова публично исполнена одна из его вещей — хор в сопровожденіи оркестра «Пораженіе Сенахериба». На этот раз библейская тема прельстила его в одѣянніи одной из байроновских «Еврейских мелодій», которую он сам перевел для своего хора. Почему-то его всегда от времени до времени тянуло к еврейским мотивам, к Библии, и эта струя, часто прерываясь, все же текла в его музыкѣ, начиная с «Саула» и чудесной «Еврейской Пѣсни» и до этого «Сенахериба», привлекая его своей грандіозностью и человѣчностью. Когда он наиграл Милію свой хор, Балакирев одобрил его. Мусоргскій посвятил ему «Сенахериба». Милій исполнил его на одном из концертов Бесплатной Школы, но без особаго успѣха. Впрочем Модест не многого и ждал от концерта. Пожалуй, большим шагом к извѣстности и большим событіем в его жизни было первое появленіе в печати его вещей. Хотя ему было уже 28 лѣтъ и немало композицій накопилось у него, но со времени своей полудѣтской польки он еще ничего не печатал. Только теперь издатель Югансен, до котораго дошло, видно, эхо кружковых восторгов, взял у него «Савишну» и «Гопака». В появленіи в печати было для него с непривычки что-то волнующее, как будто только теперь становился он настоящим композитором.

Случилась с ним и большая неудача. В Инженерном Корпусѣ не хотѣли больше терпѣть никчемнаго чиновника. Ему пришлось выйти за штат и он вновь обрѣтал свободу, увы,

непрощенную! Он привык жить в семьѣ брата, окруженный вниманіем, не зная матеріальных забот. Но как было пользоваться гостепріимством небогатаго Филарета, не внося ничего в общій котел? Естественно, что он был разстроен, «скорчил кислую мину», как он выражался, так что друзья даже немного боялись за него. Чтобы, не тратя денег, которых было мало, отдохнуть и поправиться, он уѣхал на мызу Минкино.

Минкинское пребываніе 1867 было урожайное. Так бывает в пору зрѣлости таланта, когда все удается, все выходит. В Минкинѣ он закончил и переложил на оркестр ту «Иванову Ночь на Лысой Горѣ», которую набросал уже давно. Работа эта отняла у него всего двѣнадцать дней и была закончена как раз в канун Иванова дня, 23 іюня. Он написал ее прямо набѣло и тотчас же подѣлился новостью с друзьями и прежде всего с Римским Корсаковым, с которым ему было как то особенно легко и пріятно разговаривать о музыкѣ. Они не стѣснялись друг друга, как стѣснялись «старших» Милія и Цезаря. Отрывки из «Ночи» он наигрывал Корсинькѣ еще в Петербургѣ. Теперь он с гордостью сообщал, что эти мѣста хорошо вышли и в оркестрѣ. «В поганой славѣ есть, напримѣр, кусочек, за который меня Цезарь отправит в Консерваторію. H-moll — это вѣдьмы величают сатану — как видите на голо — варварски и паскудно. — В шабашѣ довольно оригинальна перекличка на трели струнных и флейточки в «В». План и форма сочиненія довольно самобытны... в поѣздѣ сатаны я ловко избѣжал маршеобразной Гунгаріи» (т. е. чего либо похожаго на «Hungaria» Листа). И он заключает не без доли самохвальства: «общій характер вещи жаркій, длиннот нѣтъ, связи плотны, без нѣмецких подходов, что значительно освѣжает...». Он мечтал о том, чтобы просмотрѣть партитуру вмѣстѣ с Корсинькой, который был мастер оркестровки; но самолюбиво заранѣе оговаривал, что отнюдь не собирается ее передѣлывать: с какими недостатками родилась, с такими и умрет! А в концѣ письма, словно спохватившись, что вѣдь друг его тоже композитор и что простая вѣжливость требует не говорить только о себѣ, прибавил: «дѣлайте Садку, милый Корсинька... Я бы не поддразнивал Вас писать на этот сюжет, если бы не был увѣрен, что

Вы его ладно состряпаете». Профессору Никольскому он писал об изумительной напряженности своего творчества, о том, что он «прямо ночи не спал, — так и кипѣло что-то во мнѣ, просто не знал, что со мной творится, т. е. знал, да этого не н у ж н о знать, а т о з а з н а е ш ь с я!».

С волненіем послал он свою вещь Милію. Он считал ее своим капитальным трудом и был разочарован, когда Балакирев отозвался весьма сдержанно. На него от этого напало, как он выражался «авторское окисленіе». Постепенно это невольно отталкивало его от Балакирева, и он начинал понимать Корсиньку, который находил, что провести вечерок с Миліем, конечно, пріятно, но без Милія, может быть, еще пріятнѣе, как дѣтям без гувернера.

Чѣм только не занимался Модест в это лѣто и осень в Минкинѣ! Он даже перекладывал бетховенскіе квартеты на фортепіано для вечеров у Опочининых (для которых ему было не жаль своего времени). Он вспомнил почему то о старом своем «интермеццо» *in modo classico*, навѣянном ему зрѣлищем мужиков и баб, идущих по снѣгу. Эту якобы классическую, а на самом дѣлѣ русскую, «скопскую» вещь он переложил на оркестр и, вспомнив, что она когда-то нравилась Бородину и что Бородин, пожалуй, наибольшій «классик» среди всѣх них, — посвятил ее Александру Порфирьевичу. И, как всегда, когда ему работалось, собрал он обильную жатву романсов, один лучше другого. Он долго выдерживал себя в деревнѣ на этот раз, дѣлая это из соображеній экономіи, но с пользой для здоровья и музыки. Зато, когда в концѣ октября он возвратился в Питер, то был как застоявшаяся горячая лошадь. Все казалось ему захватывающе интересным. Его встрѣчали ласково, он играл и пѣл повсюду — у Стасовых, у Шестаковой, у Опочининых, неизмѣнно вызывая восторги. Да и как было не восторгаться перед всѣм этим, развертывавшимся перед ними, казалось неисчерпаемым богатством? Какою свѣжестью дышало кольцовское:

По над Доном сад цвѣтет,  
Во саду дорожка...

Задумчивая прохлада сада над рѣкой охватывала слуша-  
теля и поэзія любви и мечты о любви держала его властным  
навожденіем. Музыкально еще лучше был «Озорник» на слова  
самаго Мусорянина. Из подмѣченной им сценки (мальчишка  
дразнит старуху) он сдѣлал подмывающе веселую жанровую  
картинку, русское, масляничное «скерцо», не по моцартовски  
озорное и не по мендельсоновски задорное! Кажется, что на  
вѣчныя времена будет жить в нем этот мальчишка в своей  
масляничной, веселой наглости. И таким-же весельем искрились  
«По грибы» и пушкинская «Сорока-бѣлобока». Стихи эти  
стоят немного особняком у Пушкина. Вѣроятно потому, что  
это только черновой отрывок, они кажутся почти «задумными»,  
в них ничего нѣтъ кромѣ многоцвѣтных слов. В музыкѣ слова  
эти звенят и сіяют еще ярче. И совсѣм непочатыя, никак еще  
не тронутыя области музыкальнаго юмора открывались в  
«Семинаристѣ», с его латинскими вокабулами, в «Классикѣ»,  
зло высмѣивавшем враждебнаго их кружку критика, в «Свѣт-  
ской сказочкѣ», гдѣ дѣвица, пугающаяся козла, отнюдь не  
пугается козлообразнаго своего супруга. Все это было полно  
правды и наблюдательности и все это без возможности сомнѣ-  
нія твердило о том, что уже отмѣтил Корсинька, говоря Му-  
соргскому: «спасибо, что хандрить перестали». Все это гово-  
рило, что автору хорошо, несмотря на безденежье и плохое  
здоровье; что кругом друзья, что к музыкѣ его есть интерес;  
что рядом, плечо к плечу, идут добрые товарищи; что в дру-  
жеских домах приходу его радуются, что добрый великан  
Стасов смотрит на него влюбленными глазами, ухает и ахает;  
что он живет в бодрой, творческой, радостной атмосферѣ;  
наконец, что впервые в жизни испытал он счастье раздѣленной  
любви!

Душа его была раскрыта в эти мѣсяцы. Небольшая фи-  
гурка, толстенькая, плотная на тонких ножках, мелькала то  
тут, то там в дружеских гостиных. Маленькій красный носик  
был поднят кверху. «Мусорянин пришел!» кричал он еще  
из передней, отдавая пальто горничной. Его ироническій сип-  
ловатый голос, приподнятая, не вполне натуральная рѣчь  
звучала рѣзко и бодро. «Безстрашно, сквозь бурю и мели, и

подводные камни к новым берегам!» — громко провозглашал он.

Как всегда, по своему обыкновению, от внутренней щедрости, от доброй расположенности сердца, он каждое новое свое произведение посвящал кому либо из друзей. Достаточно было, чтобы кто-либо из них проявил интерес к вещи, выразил ей одобрение, чтобы она была ему посвящена.

## VIII.

Даргомыжский писал своего «Каменного Гостя» с быстрой изумительной, словно торопился кончить его, предчувствуя свой собственный конец (у него был серьезный аневризм сердца). Надя Пургольд шутила, что он выбрасывает новые сцены «Каменного Гостя», как фокусник выбрасывает из рукава заранее приготовленных кроликов, разноцветные ленты и зажженные свечи. Он писал речитативами без всякого оперного оперения. Но музыка, стремившаяся сливаться с текстом была далеко не на уровне пушкинских стихов. Она была бедна и суховата, несмотря на смелые новшества вроде пользования цфлотонной гаммой. Может быть, был он уже немного стар для своей темы. Балакирев, еще даже не слышавший оперы, относился к ней весьма недовольчиво. Он заранее называл ее «Кастратом Дон Жуаном». «Я не сомневаюсь, что у него там необыкновенные вещи, но также уверен и в том, что самой сути — что должно быть — непременно не будет».

Однако, была ли там «суть» или нет, но новые отрывки все чаще исполнялись у Пургольдов и вызывали одобрение. Саша пела и Анну, и Лауру, Мусоргский — Лепорелло и Дон Карлоса, сам автор все, что требовалось, а Надя аккомпанировала. «К новым берегам!» — кричал восторженно Модест; Стасов, побуждая антипатию, мял в своей лапке небольшую ручку автора, а Надя и Саша задыхались от гордости за их «дядю Сашу».

Как то Балакирев сказал Модесту: «А почему Вам не написать оперу на гоголевский текст, ну хоть бы на Женить-

бу?». Это было сказано в шутку или в полушутку. «Непре-  
мѣнно, непременно пишите», подхватил Кюи. Модест немного  
опѣшил. Он сам давно уже мечтал об оперѣ на гоголевскую  
тему, но все колебался между разными вещами и не мог рѣ-  
шить — искать ли либреттиста, или самому писать либретто,  
как писал он слова для своих романсов? Он часто не без  
гордости говорил: «что за благословенный кружок: не хватает  
текста — сами кропаем! и ничего, ладно выходит». Но тут  
вдруг его осянула мысль: а что, если не кропать, а писать на  
гоголевскія слова, как дѣлал это Дарго для «Каменнаго Гостя»?  
Но вѣдь «Женитьба» комедія, да еще в прозѣ! Предпріятіе  
было дерзкое.

11 іюня, в совѣм уже лѣтнем Петербургѣ, благословясь  
приступил он к дѣлу. К концу мѣсяца он уже закончил первую  
сцену «Женитьбы» и уѣхал в деревню брата Шилово Тульской  
губерніи. Здѣсь, не открывая заколоченнаго барскаго дома,  
он поселился в избѣ у мужика, и уже через нѣсколько дней  
писал другу Кюи: «Милый мой Cesare, здравствуйте! Вот я и  
на подножном корму *en forme et matière* (виѣшне і по суще-  
ству). Помѣщаюсь в избѣ, пью молоко и цѣлый день состою  
на воздухѣ, только на ночь меня загоняют в стойло. Почти  
наканунѣ от'ѣзда досаднаго, ибо Вас не видѣл, я покончил  
первую сцену «Женитьбы»: первое дѣйствіе дѣлится на три  
сцены — с Степаном (1-я), со свахой (2-я) и с Кочкаревым  
(3-я). Руководствуясь Вашими замѣчаніями и Даргом., я успѣл  
извлечь из них необходимое». И он сообщал, что нашел удачныя  
темки для Подколесина и для Степана и что во второй сценѣ  
очень удались фразы «пес врет» и «сѣдой волос». «Это будет  
первый опыт *opéra dialogué* (разговорной оперы). Кочкарев  
*sera fait spécialement pour vous, mon cher* (будет специально  
написан для вас, дорогой мой). Скажите Вашей милой барынѣ,  
что сцена с Феклой (свахой) удалась; она будет рада; спасибо  
ей, сочувствует моей предерзостной работѣ. Теперь против  
обычая пишу вчернѣ, ибо инструмента нѣтъ... Т. к. не знаю,  
в городѣ ли Корсинька, или уплыл на финскія хладныя скалы  
замораживать пламеннаго Антара (Римскій-Корсаков в это  
время писал свою симфонію на сюжет сказки Сенковского) то

прошу Вас, милый, буде ему интересно будет, прочесть ему мое царапанье... я стараюсь по возможности ярче очерчивать перемены интонаций повидимому от самых простых причин, от самых незначительных слов, в чем таится, мне кажется, сила гоголевского юмора». А через несколько дней, отправляя это же, почему то заваливавшееся у него письмо, он приписал, что кончил свое первое действие, и не 3, а целых 4 сцены. «Шли дожди, три дня сряду, без устали шли и я работал без устали, такая уж у нас с погодой линия вышла». О том же писал он и Людмиле Ивановне, развивая ей свои теории о том, что искусство это не изображение какой-то «красоты», а изображение реальности и способ беседы с людьми: «подмечаю баб характерных и мужиков типичных — могут пригодиться и те и другие. — Сколько свежих, нетронутых искусством сторон кишит в русской натуре, ох, сколько! и каких сочных, славных. Частицу того, что дала жизнь, я изобразил для милых мне людей в музыкальных образах, побеседовал с милыми мне людьми своими впечатлениями. — Даст Бог жизни и сил, крупно побеседую; после Женитьбы Рубикон перейден, а Женитьба это клетка, в которую я засажен, пока не приручусь, а там на волю! Хотелось бы мне вот чего: чтобы мои действующие лица говорили на сцене, как говорят живые люди, но притом так, чтобы характер и сила интонации действующих лиц, поддерживаемые оркестром, составляющим музыкальную канву их говора прямо достигали цели, т. е. моя человеческая речь во всех тончайших изгибах ее, т. е. звуки человеческой речи, как наружные проявления мысли и чувства должны без утрировки и насилия сделаться музыкой правдивой, точной, но художественной, высоко художественной. Это жизненная проза в музыке, это не пренебрежение музыкантов-поэтов к простой человеческой речи, не одетой в героическую робу — это уважение к языку человеческому». По этому письму было видно, что он считал «Женитьбу» только опытом, через который он должен пройти для чего-то другого, искусом самодисциплины перед освобождением. И его беспокоило то, что, может быть, он не осуществит того, что должен. «Все это желательно, но этого еще нет, а должно бы быть. Страшно!

И страшно потому, что то, что может быть, может и не быть, ибо еще не состоит на лицо». Но кромѣ этих опасеній, похожих на опасенія беременной женщины не доносить свой плод во чревѣ, мучило его переутомленіе — плата за счастливый труд художника. Он так «живо сработал», как он выражался, 1-ый акт оперы, что мозг его продолжал работать как бы автоматически, не давая ему отдохнуть. Каждое слово, которое он слышал, тотчас же претворялось в усталом мозгу в музыку... Он жаловался на это в письмѣ к другу Корсинькѣ, сообщая и ему тоже о своей оперѣ и говоря, что по возвращеніи в Питер в августѣ, он, как подсудимый, будет ждать суда товарищей. «Если отрѣшиться от оперных традицій вообще и представить себѣ музыкальный разговор на сценѣ, разговор без зазрѣнія совѣсти, так «Женитьба» есть опера», утверждал он.

## IX.

Суд состоялся скоро в началѣ осени и был милостивым. Его встрѣтили ласково. Т. к. семья брата уѣзжала из Петербурга, то друзья Опочинины предложили ему поселиться с ними в их квартирѣ в Инженерном Замкѣ. «Женитьба» была исполнена с большим успѣхом у Даргомыжскаго и на вторникѣ у Пургольдов. Отрывки же из нея он пѣл, сам себѣ аккомпанируя и у Опочининых, и у Людмилы Ивановны, и во всѣх знакомых домах. Даргун собственноручно переписал и разучил партію Кочкарева. Сам Модест пѣл Подколесина и Осипа; Саша Пургольд — сваху. Восторг Стасова бурлил переливаясь через край, да и всѣ были поражены новизной, смѣлостью, свѣжестью речитативов Мусоргскаго. Даже Милій хохотал простодушно и заливчато, вытирая цвѣтным платком полныя слез глаза. Даргунчик же от смѣха во время исполненія постоянно сбивался, особенно в том мѣстѣ, гдѣ Кочкарев говорит «экспедиторченки, канальчонки этиакіе!» При этом в акомпаниментѣ шли смѣшныя завитушки. «Вы там играете какую то симфонію, мѣшаете мнѣ пѣть», — задыхаясь от смѣха, жаловался он Надѣ. И он хлопал Модеста по плечу: «Молодец,



дальше меня пошел!», а за спиной говорил, что Модест пошел черезчур далеко. Добрѣйшая Людмила Ивановна обмолвилась как-то словом «геніальный». Модинька покраснѣл, как будто его ударили. «Я не понимаю этого слова. Голубушка наша, Людмила Ивановна, не надо — умоляюще говорил он — вот меня в пот бросило! Я не из злых, за что меня казнить? Зачѣм эти прилагательныя, ведущія мою скромную личность на Олимп? Не к чему в гору лазить — я лѣнив и боюсь усталости. Зачѣм же ставить в зависимость от атрибутов творческаго мундира? Я человѣкъ, и мнѣ доступны всѣ человѣческія гадости, как и нѣкоторыя хорошія стороны человѣческія — дай только волю страстям, как говорится! Не давал в этом отношеніи и не дам, пока сил хватит. Что там за геніальности? По моему, умный и дѣльный собесѣдник очень хорошая вещь. Я не имѣю причин не любить человѣка и желаю ему хорошаго, по силам своим бесѣдую с ним, и если моя бесѣда по сердцу и по мозгам человѣчку, я сдѣлал свое дѣло, а там начальство разберет!». Но не только Людмила Ивановна, но и Стасов стал употреблять сильныя слова, говоря о талантѣ Модиньки, так что даже Людмила Ивановна (не из дружескаго ли соревнованія?) замѣтила ему: «Зачѣм же Вы кадите Модесту Петровичу? Кажденія таких прямых и честных людей, как Вы оба, недостойны Вас!...». Но Владимір Васильевич отнюдь не кадил. Он только вдруг полностью и безоглядно увѣровал в Модеста и восхищался им уже в кредит. Едва Модест ударял по клавишам, исполняя новую вещь, как Стасов уже провозглашал на всю комнату громким своим шопотом, каким говорят в сторону театральные злодѣи «ух!», а когда Модест едва раскрывал рот, он говорил не менѣе громко «ах!», а там уже «ухи» и «ахи» не прекращались до самаго конца вещи, мѣшая всѣм слушать. Это было смѣшно и трогательно.

Но за всѣми восторгами и слушавшіе, и главное, сам автор ясно чувствовали, что «Женитьба» только ступень к чему то другому, «настоящему», что она болѣе курьезна, чѣм хороша. Она была, по его выраженію, клѣткой, в которой он должен был «приручиться, а там на волю», своего рода эпитиміей и искусом, подвигом самодисциплины. Теперь он чувствовал,

что пришел час творческаго освобожденія, полной зрѣлости его таланта. И он искалъ сюжета для другой оперы, реалистической, как «Женитьба», но не только комической, а такой, в которой могли бы быть выражены всѣ стороны жизни и его таланта... Он подумывал о Пушкинѣ, о любимом им Гоголѣ, о русской исторіи и не мог ни на чем остановиться. Искал для него либретто и Стасов. Но къ вѣчному его огорченію нашел этот сюжет не он, а его тезка профессор Никольскій. Этот, другой Владимір Васильевичъ былъ очень похожъ на самаго Мусоргина по своей манерѣ говорить: онъ такъ же какъ Модинька любилъ имитировать старо-приказный и современный мелко-чиновническій штиль. С Мусоргскимъ у него быстро установились дружескія и юмористическія отношенія. «Дяинька!», привѣтствовали они друг друга — «дяинька!» При встрѣчахъ оба «дяиньки» цѣловались, но не просто, а примѣрно, такъ: Модест громко восклицалъ: «можно поцѣловать? учиняю!» или: «здравствуйте, дружокъ дяинька! с цѣлованіемъ крѣпкимъ паки здравствуйте!» Они любили посидѣть вдвоемъ гдѣ-нибудь в трактирчикѣ, «явства получать и теплую бесѣду водить». И Никольскій сталъ для Модеста авторитетомъ, особенно же въ дѣлахъ «русопетства и россійскихъ премудростей», какъ онъ выражался. И вотъ этотъ-то «дяинька» и указалъ ему на «Бориса Годунова» и набросалъ для него планъ будущей оперы. По совѣту Никольскаго Людмила Ивановна подарила ему свой экземпляръ пушкинской трагедіи, в который вплела бѣлыя страницы для либретто. Модест сразу загорѣлся: сюжетъ для оперы былъ найденъ.

## ГЛАВА ДЕСЯТАЯ.

### СТАСОВ И «МОГУЧАЯ КУЧКА»

«Твоя от Твоих Тебѣ приносяще».

(Слова Литургіи).

Стасов переживал лучшее время в своей жизни, вторую (но еще не послѣднюю) молодость. «Каждый человѣкъ должен рожать, а не можешь сам, так помогай другим», — кратко формулировал он свою философію. Вот он, не умѣвшій сам рожать, как художник, и стал повивальной бабкой, акушером новаго русскаго искусства. Оно родилось, росло, существовало. Позади были годы его дружбы с Балакиревым, годы одиночества вдвоем и ожиданія. Теперь вокруг него было много молодых, талантливых людей. Как он любил этот «рекрутскій набор талантов», этих, как грибы послѣ лѣтняго дождя, растущих геніев. Вслѣд за музыкантами пришли художники, скульпторы, архитекторы одушевленные его идеями. Кипѣла работа, пѣнилась бодрая общественная жизнь. Сегодня собирались у Милія; завтра у «Людмы» Шестаковой; послѣзавтра у Кюи или у него самого. Повсюду шли разговоры о музыкѣ, поэзіи, о живописи, исполнялись новыя вещи. Случалось, что у него засиживались далеко за полночь, и тогда он сам шел провожать гостей по высокой лѣстницѣ. Он зажигал огарок, свѣтил им, но и на лѣстницѣ еще продолжались горячіе споры, и когда приходили вниз, то огарок был уже выгорѣвшим до конца, и обратно ему приходилось подыматься в темнотѣ. А гости еще шли провожать друг друга, да так и провожали иногда всю ночь, от одного к другому, увлекая с собой порою и хозяина, так что к утру всей компаніей они возвращались снова в его квартиру варить утренній

кофе. В журналах и газетах шла полемическая война, которую он любил, будучи мастером инвективы и разил булавой и шестопером, — по тупым головам противников. Дѣла было хоть отбавляй! Надо было искать сюжетов для опер, тем для симфоній, слов для романсов его друзей. Надо было спорить, убѣждать, горячиться, восторгаться.

У него на глазах приподымалась завѣса со «святая святых» их творчества (они сами, впрочем, предпочитали говорить о своей работѣ, как повара о блюдах «я состряпал, я изготовил, я спек»). У него же был один только талант: дар восторга! В тѣ чудесныя кушанья, которыя «стряпали» его друзья, он мог только прибавить немного перца, чуть-чуть соли и много, очень много лавроваго листа. Дни его были переполнены через край. В один и тот же день приходилось продѣлать столько разных вещей! Справиться с привычной рутинной Библиотеки, которую он пестовал как нянька, куда ходил ежедневно, не пропуская даже воскресеній; поработать хоть немного для себя, для души над каким нибудь вопросом исторіи искусства, вроде изслѣдованья русскаго орнамента; просмотрѣть корректуру послѣдней статьи, заѣхать на открытіе Передвижной Выставки, или поспѣть в ателье Рѣпина, Крамского, Верещагина. Позаботиться о правѣ жительства для еврейскаго мальчика, котораго рекомендовал ему Антокольскій или с'ѣздить к красавицѣ баронессѣ Аннѣ Гинцбург похлопотать у нея о стипендіи для юнаго піаниста; побывать у «Людмы» Шестаковой и прослушать там новые романсы Мусорянина. Поспѣть на премьеру в Александринку, да еще заѣхать в цирк Чинизелли (он обожал цирк за его яркую и мишурную красоту). Так что на придумыванье сюжетов и тем для музыки его друзей не было уже времени, кромѣ поздней ночи и ранняго утра. Ложась в постель послѣ такого дня он долго порой не мог успокоиться и сердце стучало в грудь сильными, тяжелыми ударами. Он прислушивался к его біенію и мнительный страх охватывал его. Как всѣ очень здоровые люди, он боялся болѣзни и смерти. Он не хотѣл уйти до времени из жизни, гдѣ не все было ладно, гдѣ были и горе, и неправда, но которую он любил сильной, языческой любовью.

Он посылал вѣнки и цвѣты, писал программы и отчеты. Он, как никто, заботился о каждом из своих друзей, а они настолько привыкли к этому, что это казалось им само собой разумѣющимся. «Кто послал вѣнок? понятно, Стасов». И то что это стоило вниманія, заботы, наконец, просто денег их доброй нянѣ, об этом позабывали. Он пестовал и нянчил, ахал и охал, подталкивал и подсаживал. А когда приходили горе, утраты и болѣзни, он тоже был тут как тут, внимательный, незабывающій. А когда приходила смерть а с ней, постепенно, даже у самых близких, забвеніе, он один помнил и напоминал, хоронил и ставил памятники, писал статьи и біографіи, устраивал концерты и издавал сочиненія. Благоговѣйно хранил вѣчную память, словно сам вѣчный, сѣдѣющій, безсмертный.

Кѣм он был? Мухой, которая говорит: «мы пахали», трутнем, пользующимся медом рабочих пчел? Оводом, жалящим уставшую лошадь? Да, он было оводом, добрым оводом, который жалил лошадь для ея же блага: чтобы не застоялась! Был ли он на самом дѣлѣ дирижером своего оркестра или только размахивал палочкой, а оркестр все равно играл свое? Больше умственных дарованій был в нем какой-то талант соціабельности. Он «держал», он об'единял всѣх этих капризных, обидчивых, порою неуютных людей, всѣх этих неуживчивых индивидуалистов. Без него все бы распалось и они разбрелись бы до времени, как разбрелись потом, когда время пришло. Его сѣдовая борода трепыхалась, как бѣлый панаш, собиравшій бойцов в суматохѣ сраженія, его ободряющій поучительный голос гудѣл, как труба сбора. Добрый овод, гудящій шмель единенія!

Он ли создал теоріи, которыя исповѣдывал Балакиревскій кружок? Нѣтъ, не он один. Были ли правильны эти теоріи? То, чему он учил — націонализм въ искусствѣ, преклоненіе перед народной пѣсней, реализм были истины не безспорныя. Но для того момента, для тѣх людей во всем этом была та правда, которая помогала им жить и творить. Таланты, пошедшіе по другому пути, вѣрившіе во «всечеловѣческое» искусство, как Сѣров и Рубинштейн, зачахли, не развивались.

И если по плодам познается дерево, то плоды на древѣ русскаго національнаго искусства играли и искрились, как золотыя яблоки в садах сказочной Жар-Птицы, о которой собирався написать оперу друг Милій.

## II

«Милій Чешскій», как звал Балакирева Модест с тѣх пор как тот побывал в Прагѣ, вел в эту зиму странный образ жизни. Он часто уходил куда то, надѣв торжественный черный сюртук, взяв в руки палку и красныя перчатки. В его скромной комнатѣ стали появляться какіе то экзотическіе люди, с которыми он говорил на плохом нѣмецком и, главным образом, жестами. Все это были братья славяне, с'ѣхавшіеся в Питер, гдѣ был основан Славянскій Комитет. На Балканах и в славянских землях Австріи шло броженье. Представители разных славянских групп с надеждой посматривали в сторону Москвитин. В это время панславистское движеніе находило сочувствіе в очень высоких русских бюрократических кругах. Приѣзжая в Питер, «братушки», естественно, разыскивали и того, «умѣльца» (художника) и «капельника», который прославился на весь славянскій мір постановкой «Руслана» в Прагѣ.

Милій теперь, кромѣ русских народных пѣсен, со вниманіем изучал и другіе славянскіе и даже венгерскіе напѣвы, которые он считал по происхожденію и духу славянскими. Он рылся в Публичной Библіотекѣ у Стасова, и порой заставлял своих серьезных, бородатых, горящих политическими страстями посѣтителей, пѣть ему их родныя мелодіи. Они исполняли их серьезно, как старательныя дѣти, изрѣдка фальшивя. В результатѣ этого увлеченія славянским фольклором сам Милій написал «Увертюру на чешскія народныя темы», а Корсинькѣ указал нѣсколько интересных сербских тем, на которыя тот с большой быстротой и с немалым умѣніем сочинил свою «Сербскую Фантазію».

На двѣнадцатое мая был назначен в Городской Думѣ торжественный концерт под управленіем Балакирева. Программа должна была заключать образцы музыки разных сла-

вянских народностей. Тут были и «Камаринская» Глинки и малорусский «Казачек» Даргомыжского и «Сербская Фантазія» и «Чешская Увертюра». Было еще и многое другое.

Репетиціи концерта прошли не без инцидентов... Но это были не политическіе инциденты и не германская интрига. Благодаря спѣшкѣ переписчик надѣлал ошибок в «Чешской Увертюрѣ». Первая скрипка благодаря этому сбилась. Балакирев разсердился и начал кричать на скрипача: «Вы не понимаете жестов дирижера! Вам не в оркестрѣ мѣсто, а в...» Скрипач обидѣлся и ушел, а оркестр отказался репетировать. Кое как все это уладилось, первую скрипку замѣнили и концерт состоялся.

Прошел он с большим подѣемом. Публика была необычная, много профессоров, крупных чиновников, военных. Темные глаза сверкали на энергичных лицах южных славян. Солидные чехи, забыв дисциплину, кричали «слава! слава!» и сербы отвѣчали «живіо!» Болгарскіе революціонеры, мечтавшіе о возстаніи против турок, аплодировали так, словно взрывали бомбы. Балакиреву поднесли нѣсколько вѣнков.

На другой день в С.-Петербургских Вѣдомостях, давая отчет об этом «славянском» концертѣ, Стасов обмолвился не очень удачной фразой: «дай Бог, чтобы наши славянскіе гости навсегда сохранили воспоминаніе о том, сколько поэзіи, чувства, таланта и умѣнія есть у маленькой, но уже могучей кучки русских музыкантов». «Русскіе музыканты» были не очень то довольны этой фразой, особенно же скромный, не терпѣвшій рекламнаго шума Римскій-Корсаков. Он считал ее безтактной, но она была ярка и запомнилась. Газетчики набросились на эти слова, сдѣлали их предметом насмѣшки; в публикѣ зашептали недружелюбно о «могучей кучкѣ», — и балакиревскій кружок получил свое воистину боевое крещеніе, и крестным отцом его был Стасов. Они навсегда остались «Могучей Кучкой», просто «Кучкой», или даже (совсѣм нехорошо) «кучкистами».

### III

У Балакирева явилась мысль: выписать для управленія серіей концертов Р. М. О. знаменитаго Берліоза, считавшагося первым дирижером своего времени. Великая княгиня охотно приняла это предложеніе. Она даже оказала рѣдкую честь старику и пригласила его жить во время пребыванія в Петербургѣ у нея в Михайловском дворцѣ. Он должен был получить за шесть концертов громадную сумму — 15.000 рублей. Берліоз однажды уже побывал в Россіи в 1846 году и концерты его тогда были сплошным триумфом и на время вывели вѣчно нуждающагося композитора из очень запутанных обстоятельств. Он на всю жизнь сохранил прекрасныя воспоминанія о морозной странѣ, гдѣ его встрѣчали такими южными, такими горячими восторгам.

Концерты под управленіем Берліоза должны были идти в перемежку с обыкновенными концертами, которыми дирижировал Балакирев. Милій взялъ на себя черную работу с оркестром и служил переводчиком между гостем и русскими музыкантами. В программу концертов входили как классическія произведенія, главным образом бетховенскія симфоніи, так и вещи самого маэстро. Среди, бетховенских симфоній была намѣчена и Девятая, но без послѣдней, хоровой части.

Первый концерт Берліоза состоялся 16 ноября. Успѣх превзошел все, что можно было вообразить. Пресса дала восторженные отзывы, Р. М. О. чествовало великаго гостя обѣдом. Берліоз тоже устроил пріем для своих друзей и почитателей во дворцѣ. Это превосходило успѣх Листа.

Но, несмотря на триумфы, старик был болен, подавлен и удручен. Балакирев посѣщал его и брал с собой иногда и Стасова. То сильное и доброе, что было в личности Стасова дѣйствовало живительно на Берліоза, словно согрѣвало его старое сердце и кости. Сколько раз находил он его лежащим и охающим на диванѣ, неспособным, кажется, сдѣлать малѣйшее движеніе! Но он умѣлъ растормошить его, заставить под



няться, надѣть фрак и ѣхать с ним куда нибудь в ресторан, в оперу, или к брату Дмитрію. На этот раз болѣзнь была, кажется, болѣе серьезнаго свойства. «Entrez!» раздался стариковскій, хриплый голос, когда лакей подвел их к двери его апартаментов. Маэстро лежал в небольшой круглой гостиной на диванѣ, весь обложенный подушками. Он был очень худ, большая голова его казалась слишком тяжелой для тонкой, сморщенной шеи. Выдающіяся скулы горѣли: у Берліоза был легкій жар. Орлиный нос придавал ему вид хищной и усталой экзотической птицы. Глаза смотрѣли остро и блестя, вѣроятно, тоже от жара. Старик им обрадовался и послѣ обычных привѣтствій, когда они усѣлись в малиновые кресла против него, стал жаловаться на слабость. Он до сих пор не вполне оправился от путешествія, хотя теперь продѣлал путь по желѣзной дорогѣ, а не так как в первый раз, когда в санях, по твердому снѣгу, он пересчитал чуть ли не всѣ ухабы и рытвины по русским дорогам. Но он в восторгѣ от Россіи. Он готов был бы снова ѣхать сюда на санях, только чтобы попасть в эту удивительную страну, дирижировать перед этой отзывчивой, понимающей публикой. Когда он уѣзжал сюда в первый раз, сатирическій Charivari шутил, что «Monsieur Emberlificoz est devenu Monsieur Berliozkoff» \*). Что-ж, он рад был бы на самом дѣлѣ стать Берліозковым, поселиться в Россіи, сдѣлаться скифом, славянином. Только здѣсь люди живут искусством! Как и многіе иностранцы Берліоз охотно поддавался иллюзіи, что в Россіи духовные интересы играют огромную роль, что русскіе живут и дышат искусством. Так оно и было на самом дѣлѣ, в тѣ минуты, когда в воздухѣ мелькала его дирижерская палочка. Славянская душа, легко поддающаяся гипнозу искусства, дѣйствительно, отдавалась в эти минуты его чарам. В разговорах с знаменитым музыкантом русскіе люди проявляли бездну отзывчивости и идеализма. И Берліозу казалось, что в Россіи в противоположность Западу, нѣтъ власти денег, интриг, косности, душивших его на

---

\*) Игра именем Берліоза, приблизительно означающая: «Господин Надуватель стал господином Берліозковым».

его родинѣ. И он забывал о том, что эти очаровательные и отзывчивые люди — совсѣм другіе в своей обыденной жизни, что за окнами дворца и концертной залы лежит огромная, сонная, косная страна!

Стасов и Балакирев пришли просить маэстро исполнить Бетховенскую Девятую цѣликом с хорами, не опуская послѣдней части. Стасов на том пѣвучем французском языкѣ, который якобы так нравится французам, уговаривал Берліоза сдѣлать такую попытку, предоставив Балакиреву всю черную работу подготовки ея. Но Берліоз не поддавался на уговоры. Он тряхнул головой и знаменитая сѣдая прядь его волос упала на лоб еще упрямѣе. «Нѣтъ, нѣтъ, это невозможно!» Очевидно его обычные комплименты русскому хору и оркестру, якобы самым лучшим в мірѣ, не были вполне искренними. Потом они заговорили о Сѣровѣ. Сѣров обидѣлся на то, что его не пригласили на чествованье дня рожденья Берліоза, которое устроило Р. М. О. Он даже написал письмо в газеты, возмущаясь тѣм, что посмѣли обойти приглашеніем почетнаго члена Общества. Но нигдѣ в уставѣ Общества нѣтъ обязательства звать на обѣды всѣх членов, даже почетных. К тому же обѣд был устроен совмѣстно с Безплатной Школой и отдѣльными почитателями маэстро. Сѣров ярый Вагнерист, но хочет ѣсть из двух ясель, танцовать на всѣх свадьбах.

Берліоз весело засмѣялся. Он счел своим долгом пригласить Сѣрова на обѣд, которым он отблагодарил за вниманіе своих русских друзей. Однако, во все время обѣда вид у Сѣрова был такой будто его завлекли в какое-то неподобающее ему мѣсто. Может быть, обстановка Дворца смущала его либеральныя чувства? Он казался разсѣянным, был молчалив, а когда говорил, то только о Вагнерѣ.

— Этот вагнерист пахнет Мейербером — вставил Стасов. Но Берліоз стал защищать Мейербера. «Это самое сильное театральное дарованіе нашего времени» говорил он. «Что касается Вагнера, то он просто несносен. Понятно, это новатор борец, безкорыстный музыкант, а не ремесленник, гоняющійся за деньгами. Но что за диссонансы! что за дикія модуляціи! что такое «Тристан», как не один долгій хромати-

ческий стон, полный диссонансов. А «Летучий Голандец»? безконечный ряд хроматических гамм и тремоло без единого луча свѣта!»

Берліоз замолчал и они не прерывали молчанія. Он смотрѣлъ в окно на снѣжныя крыши и вспоминалъ об одной из самых странных страниц своей жизни, о приключеніи, которое с ним тут было. Впрочем, можно ли было назвать приключеніем один из тѣх трагикомических эпизодов, которые не раз случались с ним и были так непохожи на его яркую музыку? Романтизма и в них было хоть отбавляй, но какого-то не по французски мечтательнаго. Поиски истинной, единственной любви не покидали его никогда, от ранней юности до самой старости. Голодное сердце столько раз зажигало его воображеніе, и оно вспыхивало ярким пламенем, чтобы потухнуть...

Это было в первый триумфальный его приѣзд в Россію. Она была маленькая хористочка, даже не особенно красивая, с милым, кротким, безотвѣтным выраженіем лица. Она была очень бѣдна и кромѣ пѣнія работала корсетницей в мастерской у сестры. И эта бѣдность, кротость и безотвѣтность плѣнили его. Он гулялъ с ней по петербургским улицам, иногда уходя далеко за заставы, гдѣ ровной пеленой лежал розовый снѣг, освѣщенный закатным солнцем, гдѣ на всем пейзажѣ была закатная зимняя грусть. Он жал ей ея маленькія ручки, получал иногда поцѣлуй холодных, равнодушных губок. Он готов был увезти ее с собой во Францію, но она не поѣхала. «Je vous еstiverai», говорила она, обѣщая писать ему в Париж. Но обѣщанія не сдержала и не написала ни разу. Так и кончился этот роман, похожій на изступленные повѣсти другого мечтателя, писавшаго о кротких дѣвушках, об оскорбленных и униженных, о бѣлых ночах и бѣдных людях. Словно композитор заразился Россіей в русском воздухѣ.

На прощанье он крѣпко жал руки Балакиреву и Стасову. «Вы, Стасов, своей неизмѣнной добротой согрѣваете мое старѣющее, холодѣющее сердце» говорил он.

Вскорѣ он уѣхал. Наканунѣ отъѣзда он подарил Балакиреву свою дирижерскую палочку из слоновой кости. Милій хранилъ ее бережно, как высшую инвестицию генія.

#### IV

Недаром сорвались с запальчиваго пера Стасова эти слова о «могучей кучкѣ». Было что-то могучее в их быстром расцвѣтѣ.

И все же, хотя Милій был в это время на небывалой высотѣ, почти «диктатором» музыкальнаго Петербурга, про себя Стасов знал, что он на этой высотѣ не удержится, сорвется. Он это чувствовал до самых «корней» своей души. «Орел» во всем музыкальном, в жизни он часто был недостоин самого себя. К его прежней реакціонности и мизантропіи все больше примѣшивалась російская, обывательская лѣнь. Как прежде любил он поиграть в карты, и при этом балагурил так, как это дѣлают всѣ игроки в Россіи, становился уютным, обывательским, похожим на миллионы Иванов Ивановичей, играющих в картишки по маленькой. Трефовый король почему-то напоминал ему митрополита Исидора. «Исидоренка — говорил он — ну-ка, потрудись за меня. У Исидоренки нос картошкой». Или, кладя карту на стол: «ну-ка, туз, его и сам Господь Бог не побьет!» Он все рѣже доводил до конца свои произведенія... Корсинька жаловался, что Милій совсѣм не жалѣет времени, ни своего, ни чужого. Времени «Римлянина», он, дѣйствительно, не жалѣл, смотрѣл на него с чувством собственника. Но это было безбожно, так как сам Римлянин боялся буквально потерять полчаса для работы. Он не переставал учиться, вѣчно сидѣл на какой-то (воображаемой) университетской скамьѣ. Послѣ своего шедевра «Садко» он написал теперь новую симфоническую поэму «Антар» на сюжет восточной сказки Сенковского, и вещь обѣщала быть превосходной. Упорно от пустых разговоров он возвращался к своему предмету, к своему прямому дѣлу, постоянно «учил музыку», думал о ея проблемах. В сущности, он был единственный мыслящій музыкант в их группѣ и отнюдь не дилетант, несмотря на свой мундир. Правда, по части оригинальности Модест мог их всѣх за пояс заткнуть. С этим согла-

шался даже «идеалист» Балакирев, которому не по душѣ был реализм Мусорянина. Да, это большій всѣх, почти геніальный талант, но талант его просто выходит вон из всѣх пазов, а критики никакой.

Единственно, чего не хватает Римлянину — это страстности, сильнаго чувства. Стасов не раз говорил это другу в глаза. «Но не бойтесь, Корсинька, — прибавлял он в утѣшеніе, — придет минутка, когда Вас кто-то и что-то завертит и окунет в омут, и тогда **Вы запоете дѣтухом**. Это случится в видѣ сильнаго пожара. Что у Вас **есть** достаточно для этого пороха, в том я не сомнѣваюсь, видя как страстно Вы любите Милію». В этом Стасов как раз ошибался: чувство к Милію уже оскудѣвало в душѣ Римскаго Корсакова. Но ему все-таки суждено еще было «запѣть пѣтухом».

Бородина Стасов очень любил, да как было и не любить его? Но многое и раздражало в милѣйшем Химическом Господинѣ. Он был ужасный консерватор и дѣлая шаг вперед, дѣлал тотчас же сто назад. Он, кажется, все на свѣтѣ с удовольствіем бы заморозил, чтобы не двигалось, не мѣшало ему сидѣть в лабораторіи или дома пить «чайчечочек», как он выражался. Подвинуть его на музыкальное творчество было еще труднѣе, чѣм Милію! Однако, симфонія понемногу подвигалась. Ее Стасов любил, как собственное дѣтище. Было в ней что-то могучее, древне былинное, словно широкое дыханіе богатырской груди. И подлинный Восток, почище еще чѣм у Глинки.

Дирекція Р. М. О. рѣшила прибѣгнуть снова к тому методу, который она немного по иному неудачно испытала с Мусоргским. Ей хотѣлось поощрить молодые таланты. Но с другой стороны она считала невозможным давать публикѣ слабыя и диллетантскія произведенія. Вот она и обратилась к молодым композиторам с просьбой: представить ей свои новыя вещи, которыя будут сыграны на большой пробѣ в концертной залѣ Михайловскаго Дворца... Затѣм в зависимости от того, как примет их избранная публика на пробѣ, онѣ будут исполнены публично, или возвращены авторам. Таким образом сам автор не должен был уже быть судьей своей вещи, как в

случаѣ с Мусоргским, а публика. Балакирев, которому не терпѣлось исполнить симфонію друга, взял ее для этой пробы, и тѣм чуть было не совершил роковую ошибку. Дирекція Р. М. О. могла не без основанія причислять Бородина ко всѣм другим начинающим и диллетантам, которые требуют осторожнаго отношенія. К тому же для репетицій партій в симфоніи были переписаны наспѣх, с ошибками, вещь была трудная и потому прозвучала ирескверно. Несмотря на это Балакирев, выговорившій себѣ право самостоятельно составлять свои программы, твердо настаивал на публичном ея исполненіи. Дирекція была в ужасѣ, но что было дѣлать с упрямцем!...

Концерт был назначен на 4-ое января 1869 года. Послѣ неудачной пробы во Дворцѣ состоялись и обычные репетиціи и тут мнѣніе о симфоніи стало явно мѣняться. Кологривов, тот из директоров Р. М. О., который с наибольшей симпатіей относился к Балакиреву, радостно сообщил Милію, что симфонія начинает многим нравиться. Даже директор консерваторіи Заремба, и тот признал, что автор не без таланта. Все же Балакирев с волненіем ждал субботы 4 января. Он опасался не столько широкой публики, сколько профессиональных музыкантов и критиков, много болѣе косных в своих взглядах, чѣм публика. Первая часть симфоніи была принята холодно: немного похлопали и замолкли. Балакирев поспѣшил перейти к скерцо. Но скерцо прошло бойко, раздался взрыв рукоплесканій, автора вызвали и скерцо бисировали. Послѣ финала снова вызывали автора. Это был успѣх.

Даргомыжскій, вице-предсѣдатель петербургскаго отдѣла Р. М. О., тоже волновался за судьбу симфоніи. Душою он был сам теперь членом этой «балакиревской банды», которая сумѣла согрѣть его старое сердце своим признаніем. Но он был болен, обострившійся аневризм помѣшал ему быть на концертѣ. Он просил, чтобы к нему непременно зашли послѣ концерта, рассказать, как все было. Но заѣхал к нему один лишь генерал Вельяминов, не музыкант, и не мог описать все подробно, как хотѣлось больному... Он поджидал других. И, дѣйствительно, они оживленной и шумной компаніей подохо-

дили к его под'ѣзду послѣ концерта, но не рѣшились подняться, боясь потревожить больного. Он скончался в это утро в пять часов. В завѣщаніи своем он просил Кюи закончить «Каменнаго Гостя», а Римскаго-Корсакова сдѣлать его оркестровку. Этим он публично свидѣтельствовал о своей близости к балакиревскому кружку...

Дарго умер, живые оставались жить и по эгоизму молодости не слишком печалились. Одному Модесту было, кажется, по настоящему жаль этого желчнаго, маленькаго человѣка. Но и Модест не забывал его недостатков. Даргун показал ему как-то свою записку в альбом пріятеля: «Чтобы сдѣлаться истинным художником надо: любить добродѣтель, искусство, женщин; терпѣливо сносить равнодушіе и пристрастіе знатоков; презирать роскошь, свѣтскія удовольствія, брань газет и зависть... Не знаю, можете ли Вы это все, любезный барон, а я не могу»... И Дарго весело смѣялся своим тонким смѣхом над собой, над тѣм, что могло бы служить ему эпитафіей. Мусоргскій считал даже, что, может быть, лучше, что «Каменнаго Гостя» поставят, когда его автор уже «среди предков». При всем своем революціонном новаторствѣ, Дарго оставался «человѣком сороковых годов». Он, пожалуй, не выдержал бы возмущенія, которое должна была вызвать его опера. Он легко «окислелся» от малѣйшаго неодобренія и, кто знает, удержался ли бы на должной высотѣ?

## V

Бородин радовался успѣху своей симфоніи и принялся за работу над второй. Стасов, знаток былии и сам немного похожій на древних богатырей, радовался эпическому складу бородинскаго дарованія. Все принимало у него могучія, широкія, пластическія формы... Мелодическое дарованіе его было незаурядным. Всякому, кто слышал его романсы, было ясно, что он способен к творчеству и в вокальной области. Стасову особенно нравилось «Море». По его мнѣнію, это был самый лучшій, самый «великій» романс на свѣтѣ. Он был счастлив, когда автор, тронутый его восхищеніем, посвятил «Море»

ему, Стасову. Но и другіе бородинскіе романсы — всего какая-нибудь дюжина — и «Морская Царевна», и «Спящая Княжна», и «Пѣсня о темном Лѣсѣ» напоминали ему Глинку и «Руслана». И он начиналъ думать, что Бородин создан для оперы, и что именно он, а не Кюи будет наслѣдником Глинки. Сам Бородин тоже подумывал об оперѣ, искалъ сюжета, но его вчуже пугала та безконечная возня и работа, которая связана с сочиненіем оперы, и для которой у него не было времени. Балакирев посоветовал ему драму в стихах Мея — «Царскую Невѣсту». Сюжет сперва, было, понравился Александру Порфирьевичу, но когда он принялся за дѣло и сочинил нѣсколько сцен, — то в сюжетѣ разочаровался: тонущая в крови, мелодраматическая Русь Грознаго, Русь гонителей и гонимых инстинктивно отталкивала его свѣтлую натуру. Он не был русским Мейербером и ему не нужны были русскія Варфоломеевскія ночи.

Стасов думал о другом, а именно о «Словѣ о Полку Игоревѣ». Чудная эпическая поэма, самая прекрасная в русской литературѣ, об эпохѣ самой прекрасной в русской исторіи — что могло быть источником болѣе высокаго вдохновенья для его друга? Уже познавшая тяжкія испытанія, но еще не омонголенная, не оскверненная игом Русь; еще рыцарственный и благородный бытъ князей; уже нависшая угроза с юго-востока, из половецких степей; борьба, пораженіе, надежда. Стасов думал обо всем этом, когда не спал по ночам, или, проснувшись, в раннія утра (днем у него не было времени). И вот, в апрѣлѣ 1869 года, перед самой Пасхой, он смог уже представить другу подробный сценарій оперы под названіем «Князь Игорь».

Бородин был в восторгѣ. Воистину, это было красное яичко к Свѣтлому Празднику. Опера, казалось ему, уже лежала перед ним в главных своих очертаніях, как на ладони. «Сюжет мнѣ ужасно по душѣ, будет ли только по силам? Не знаю. Ну, да волков бояться — в лѣс не ходить! Попробую», говорил он, благодаря Владимира Васильевича.

«Волки» были не только трудности такого сложнаго предпріятія, как опера. «Волки» были свои, домашніе, давно зна-



комые: лабораторія, лекціонный зал, благотворительныя за-сѣданія. Но были и трудности по существу дѣла. Первая труд-ность была в самом либретто. Он, как и всѣ члены кружка, даже и не подумал о том, чтобы обратиться к профессиональному литератору и хотѣл сам написать слова для своей оперы. Сюжет «Слова о полку Игоревѣ» привлек его сразу с чрез-вычайной силой, как это бывает с тѣм, что влечет нас как бы по «избирательному сродству». Вѣдь в нем самом, как и в Стасовѣ, было нѣчто родственное князьям и витязям, героям и богатырям древней Руси. Мало того, плѣн Игоря среди кочевого азіатскаго племени половцев давал ему возможность выразить в музыкѣ и другое, что незримо для него самого таилось в нем, то восточное, что унаслѣдовал он от отца. Однако, «Слово о полку Игоревѣ» будучи изумительной поэмой, не давало достаточно матерьяла для либретто. Что было в нем, кромѣ краткаго поэтическаго разсказа о том, как путивльскій князь Игорь Святославич созвал своих соро-дичей, других южно-русских князей, на борьбу против полов-цев; о том, как поход его сопровождался недобрыми пред-знаменованіями, как попал в плѣн сам князь и как убивалась по нем его княгиня. Всего этого было как будто бы недо-статочно!

Он бодро принялся за дѣло, побывал у Стасова в Библио-текѣ, набрал себѣ по его указаніям уйму книг, обложил себя источниками, погрузился в исторію, в этнографическія и музы-кальныя изысканія. Он изучал всякія тюрко-монгольскія на-родныя пѣсни и отыскал даже пѣсни малочисленных потомков древних половцев, которые еще сохранились в Венгріи. К осени он мог уже похвастаться перед женой (он нерѣдко позволял себѣ перед ней такое невинное хвастовство!), что «химикусы были довольны работой, сообщенной в Химическом Обществѣ, а музыкусов я также ублаготворил первым номером «Игоря», гдѣ Сон Ярославны вышел прелестно». Чего музи-кусы, увы, не знали, это, что увлеченіе «Игорем» и музы-кальным творчеством было уже позади и, что сейчас он был снова в «пассіи» лабораторных работ. Что он строил «лабо-раторійку» при своей квартирѣ, куда уже проводился газ и

гдѣ ставилась мебель и что все это представлялось ему столь милым, уютным и удобным, что, как он признавался женѣ: «майчики (стыдно сознаться!) иногда без всякой нужды ходят туда только посотѣть (посмотрѣть), а когда все будет готово — все будут сидѣть там. Правда!» Печальная для «музиков» правда. Когда Стасов замѣтил ее, убѣдился, что Игорь не двигается, он даже предложил этот сюжет, как заштатный и безхозяйный Римлянину. Но Римскій-Корсаков писал уже оперу на другой сюжет и как раз на сюжет брошенный Бородиным, а именно на «Царскую Невѣсту» — славянофила из нѣмцев, Льва Мея.

Вѣроятно, именно разочарованіе (не в сюжетѣ Игоря, который, напротив, он все болѣе чувствовал, как предназначенный, суженый себѣ), а в своей способности справиться с долгой и кропотливой задачей сочиненія оперы, толкали Бородину к работѣ над новой симфоніей. Симфонію «выносить» и родить хоть тоже было не легко, хоть и эти «роды» продолжались долго, но все же через пять лѣтъ симфонія на свѣтъ появилась, а опера не была закончена и через восемнадцать! И все то, что он хотѣл вложить в «Игоря», вкладывал он в эту свою вторую симфонію. Доблесть древне-русских князей и — еще древнѣе — дозоры богатырей в безграничных степях, их борьба с кочевниками, их побѣды и пораженія, все было тут. Стасов восторгался первыми услышанными им отрывками, он звал симфонію «своей», «богатырской», «львиной» или даже просто «львицей».

Александр Порфирьевич все больше дружил с Корсинькой. Их сближеніе, так же как сближеніе Корсиньки с Мусоргским, шло параллельно легкому, но уже замѣтному для чуткаго Стасова охлажденію между Корсинькой и Миліем. «Я шпион, от меня ничего не скроешь», любил он говорить о себѣ, произнося это слово в нос: «шпигон». С Модестом и Корсинькой отношенія у Бородина были простыя, товарищескія, хотя с оттѣнком почтительности со стороны младших друзей. Они с полуслова понимали друг друга, дѣлились друг с другом своими проектами и планами. Они любили разговаривать друг с другом как техники, как мастера одного цеха. Корсинька нерѣдко

ѣздил в гости к старшему другу, засиживался у него до поздней ночи и оставался ночевать. Бородин точно также как и Стасов и Модест заглядывал к Римскому в его маленькую комнатку, которую он снимал в квартирѣ рабочего за 11 рублей в мѣсяц. В тѣсной комнаткѣ, казалось, трудно было умѣститься высокому Стасову или плотному Бородину: ее почти всю заполняло фортепіано. «Римлянин» все свободное время проводил за ним и за нотной бумагой. Однажды Бородин зашел к нему рано, в девять часов утра. «Адмирал» обрадовался, накинул пиджак и был немного смѣшон в этом видѣ, без формы, в пиджакѣ поверх синей русской рубашки, длинный неловкій, улыбающійся. Он не знал, как лучше усадить гостя, принялся сам раздувать самовар, поить чаем Александра Порфирьевича. Потом они сѣли за рояль, играли фуги Баха, собственные свои вещи. Бородин наиграл начало новой симфоніи и Корсец от восторга неистовствовал. Он размахивал руками, смѣшно оттопыривал нижнюю губу, подыгрывал то бас, то дискант. Бородин ждали гдѣ-то к завтраку, но когда друзья впервые разслышали бой часов на сосѣдней башнѣ, то оказалось, что уже четыре и о завтракѣ не могло быть и рѣчи. За эти семь часов они «усидѣли» два самовара и сыграли уйму музыки. Бородин шутил, что давно уже так «всласть» не музицировал и не пил так много чая, а он ли не умѣл дуть «чайчечочек»? Корсинька рассказал о новой симфоніи Милію и наиграл ему из нея кое что. Балакирев, который в послѣднее время дулся на Бородину (как, впрочем, и на всѣх друзей), теперь, встрѣтив его у Людмилы Ивановны, вдруг словно перемѣнился весь. Раскис, смотрѣл на него влюбленными глазами, разнѣжился и вдруг, как будто не умѣя иначе выразить свои чувства, подошел к нему, взял двумя пальцами за нос и крѣпко поцѣловал в щеку. Бородин шутил, что Милій простил его так, как наказанныя дѣти вдруг перестают дуться на маму и «прощают» ее... Милій «прощал» его за симфонию.

Скоро слух о новой симфоніи и об «Игорѣ» распространился по музыкальному Петербургу. Бородина всюду просили исполнять отрывки из оперы, особенно необыкновенно оригинальныя по ритмам восточныя пляски. Играл он плохо, пѣл,

пожалуй, не лучше. Если в обществѣ случался Мусоргскій, он по своему обыкновенію смѣялся над бородинскими «пулярлками» и смѣял его у рояля. Он тоже пѣл отрывки из оперы и «Плач Ярославны», и «Кончака». Особенно хорошо выходил у него половецкій хан. Он как-то особенно подчеркивал нѣкоторыя слова и слоги, от чего получались неожиданные эффекты. «Я тебѣ под-дарю» пѣл он и дѣлал при этом жест царственнаго величія и щедрости и потом, с необыкновенною нѣжностью, он переходил к об'ясненію хана в любви к своему плѣннику.

Но ты меня не боялся,  
Пощады не просил князь.

Вообще они были в модѣ. Их извѣстность стала выходить за предѣлы узко-музыкальных сфер, ширилась, как круги по водѣ от брошеннаго камня. Так, популярный в то время художник Маковский и вся его семья просто бредили новой музыкой, не знали, как залучить к себѣ ея представителей. Бородин, послѣ многих уклоненій, стал бывать у них, и жена Маковского, тоже художница, рисовала его портрет. В домѣ Маковских поставили даже «Каменнаго Гостя» цѣликом, там только и разговоров было, что о новой музыкѣ, о реализмѣ в искусствѣ и т. д. Дамы Маковскія цѣлый день млѣли и таяли от новой музыки, бранились с ея противниками, плакали от восторга. Маленькая Маня, дочка художника, долго недоумѣвала, почему ея тетя. «Сашок» все плачет за роялем. Наконец она рѣшила, что «Сашок» **жалѣет музыку**. Другая маленькая Маня, ея кузина, пѣла цѣлый день бородинскую «Спящую Княжну». Она сама подбирала на рояли акомпанимент и старательно выводила дѣтским фальцетом, ставя ударенія на «ли»:

И никто не знает, скоро ли  
Час настанет пробужденья?

Ей особенно нравились в концѣ интервалы секунды. «Вот оно, молодое поколѣніе, небось сразу все схватывает», шутил Бородин, трепля по щечкѣ свою юную поклонницу.

## VI

Но не одні розы были в жизни «Кучки», и не всѣ курили им фиміам. Газетная война не прекращалась вокруг них. Кромѣ Кюи и Стасова, всѣ прочіе музыкальные критики сомкнутым строем сражались против них. Кюи и Стасов были даровитые литераторы и сильные полемисты. Кюи казался умнѣе и тоньше Стасова, но у него не было «сердца» и потому он, несмотря на свой ум, дѣлал массу промахов. У него было слишком много задних мыслей и мало подлинной убѣжденности. Для чуткаго Стасова, он уже «пахнул измѣной». Нѣсколько раз вмѣшались в словесную войну и нелитераторы — Римскій-Корсаков и Мусоргскій. Вот как это случилось.

Кюи был тонкій кондитер и умѣл находить выход из трудных положеній. В таком положеніи очутился он, когда поставил свою оперу «Нижегородцы» дирижер Маріинскаго Театра Направник. Что было дѣлать? Хвалить — значило измѣнить своим друзьям и своим принципам. Бранить? Но это означало бы разрыв и ссору с вліятельным капельмейстером. Направник, чех по рожденію, был хорошій музыкант, одаренный необыкновенным слухом. Во время оркестровых репетицій он мгновенно слышал малѣйшій оттѣнок звука, тотчас же обнаруживал «фальш» и «грезь», как он выражался. Он был работящ, добросовѣстен, оркестр его уважал. Но у него не было ни искры огня или вдохновенія, он был типичный «сухарь» и таковым же остался в своей оперѣ...

Кюи придумал предложить попробовать свои силы на поприщѣ критики Римскому Корсакову. Предложеніе польстило Корсинькѣ, вѣдь его самолюбіе не мало страдало от того, что его считали просто ничтожным офицериком. Он с полной наивностью принял предложенную ему Цезарем критическую ферулу. Со всей честностью и прямою, не замѣчая подвоха, он разобрал «Нижегородцев» и приобрѣл себѣ врага на всю жизнь.

Атмосфера обострялась. Стасов назвал своих противников «музыкальными лгунами». Критик Фаминцын привлек его

к суду за клевету, но добился осужденія своего противника не за клевету, а только за брань в печати, что кружок счел своей побѣдой. Сѣров в полемическом азартѣ доходил до того, что писал про Балакирева, что «Любая вторая скрипка из провинціального оркестра могла бы отмахать палочкой с большим успѣхом», чѣм Милій. Феофил Толстой, по прозванію «Фиф», не отставал от братіи в своих нападках на «Кучку».

Неожиданно в эту войну вмѣшался Модинька. Он благо-разумно не стал на путь критика-любителя, как сдѣлал это Римскій-Корсаков. Вѣрный себѣ, он остался композитором и чтобы нанести удар противникам изобрѣлъ новый жанр музыки — музыкальную сатиру, написал свой «Раек».

Тѣ, кто бывали в Россіи на масленичных гуляньях, слышали там доморощенных юмористов, т. н. «раешников». Они показывают разныя «чудеса в рѣшетѣ» и сопровождают свои «показыванья» рифмованными импровизаціями. Раешник-Мусенька «показал» всѣх критиков, противников их «благословеннаго кружка».

Первым выступал Директор Консерваторіи Заремба под религіозную музыку из генделевских «Маккавеев». «Углубляя» свое преподаваніе гармоніи туманными мистическими теоріями, Заремба

«С помощью божіей»  
Учит, что «минорный тон —  
Грѣх прародительскій»,  
И что «мажорный тон —  
Грѣха испуленіе».

За ним вприпрыжку бѣжит «Фиф» Толстой, («Ростислав»): Фиф был поклонником итальянщины и особенно Патти. И вот под мотив салоннаго вальса:

Фиф вѣчно юный,  
Фиф неугомонный,  
Фиф примиритель,  
Фиф всесторонній,  
Патти воспѣвает:

О Патти, Патти,  
О Патти, Патти,  
Чудная Патти,  
Дивная Патти.  
О, Ти-ти, Патти,  
Па-па, Ти-ти.

За ним шагом плетется «младенец» Фаминцын, который хочет смыть с себя «моральное пятно», оправданіе Стасова в обвиненіи в клеветѣ. Четвертый «удалец» сам Сѣров:

Вот он, Титан,  
На тевтонском Букефалѣ  
Заморенном цукунфтистом,  
С пачкою громов под мышкой  
Изготовленных в печати.  
Кресло генію несите,  
Негдѣ генію присѣсть,  
На обѣд его зовите,  
Геній очень любит честь!

Это был отзвук самолюбивых претензій Сѣрова стать во главѣ Р. М. О. и обиды на то, что его не позвали на берлюзовскій обѣд.

Мусинька знал воинственный характер маленькаго «титана», который об'единялся с другими критиками только для борьбы с «Кучкой», но был всегда готов напасть и на своих союзников:

Сей титан, сей титан  
К ним в компанію попал  
И тотчас же осерчал,  
С яростью на них напал  
И жестоко оттрепал...

Пока не примирила их всѣх свѣтлорусая богиня муза Евтерпа, орошающая их «златым дождем с Олимпа».

Все это было так живо, так вѣрно схвачено и так смѣшно,

намеки на Евтерпу — Великую Княгиню Елену Павловну были так смѣлы, что смѣху и апплодисментам не было конца, при исполненіи «Райка» «раешником» Мусоргским.

## VII

Увы, «титанической» жизни Сѣрова пришел конец: он умер 2-го февраля 1871 года, 51 года от роду. Для Стасова это была смерть «лучшаго врага», человѣка, котораго он считал вредным для русской музыки, но с которым был связан неразрывно. Его вдова, Валентина Семеновна, обычно такая сильная и рѣзкая, была теперь жалка, растеряна, убита горем. Он тотчас же поѣхал к ней и она была тронута его посѣщеніем, его сочувствіем. Она приняла его в скромной столовой их маленькой квартиры и тотчас же подняла разговор о том, как лучше всего увѣковѣчить память мужа. Стасов считал, что лучшим памятником ему будет изданіе его сочиненій. Он взялся хлопотать 3000 рублей на это изданіе у государя и вызвался быть его редактором. Как редактор он сочтет своим долгом свято сохранить все, что писал противник, даже рѣзкія нападки на него самого. Сѣров был слишком крупная фигура и сам отвѣчал за свои слова и поступки. Но говоря это вдовѣ, он про себя думал о том, какіе ужасные промахи дѣлал покойный критик. «Ma position c'est l'opposition», говорил он сам о себѣ и это была правда. Он был в оппозиціи ко всему, к плохому и к хорошему и — увы! порою к великому. Он был предан собачьей преданностью только Вагнеру, который, как его не расцѣнивать, был чужд Россіи и бесплоден для русской музыки, как сухая смоковница. Он называл I-ю симфонію Бородина «доморощенной и ученической». Он считал «паденіе Балакирева и его партіи» (когда Р. М. О. позорно устранило его) «дѣлом вполне логическим и справедливым». Он потерял не только правильность сужденія, но и моральное чувство. Что-ж! ему же хуже. Все же из исторіи музыкальнаго развитія Россіи его не выбросишь.

Потом, в полутемной спальнѣ, стоя над тѣлом своего бывшаго друга, он с болью и напряженно вглядывался в его



восковые черты. Как это бывает, смерть словно мгновенно стерла все, что за долгие годы наслоила жизнь. Несмотря на съдья кудри и морщины, Сѣров стал снова похож на того мальчика, с которым он был дружен. «Совсѣм, совсѣм прежній Саша!» Стасов с горечью думал о безкорыстной дѣятельности этого человѣка, теперь оборвавшейся навсегда, о всем обилии его дарованій. Но эта шумная дѣятельность была бесплодна, эти дарованія только «соблазнительны» и вредны. «Один Бог и одна музыка», говорил Антон Рубинштейн. «Один Вагнер и одна музыка — его музыка» было credo Сѣрова. Но измѣна національному несет в себѣ свое отищенье. И вся эта общечеловѣческая музыка Рубинштейнов, Чайковских, Сѣровых отмѣчена проклятьем безсилія и бесплодія, музыка евнухов.

## ГЛАВА ОДИННАДЦАТАЯ

### МУЗЫКАЛЬНЫЯ БАРЫШНИ

“Teach me, only teach, Love,  
As I ought  
I will speak thy speech, Love,  
Think thy thought.”

R. Browning.

#### I.

В тѣ изумительные мѣсяцы, когда у Мусоргскаго, по его выраженію, «Борис кипѣл», а Римскій-Корсаковъ освобождался от внутренних пут и писал «Псковитянку»; в это время душевнаго под'ема и веселой работы, в жизни обоих друзей все большую роль стали играть «музыкальныя барышни», сестры Пургольд.

Онѣ были очень разныя. Стасов, по своей привычкѣ давать прозвища, называл старшую «Шаша с шиньоном», т. к. она закручивала свои волосы в длинные локоны; Надю же он, по противоположности, звал «Шаша без шиньона». Но их было легко различить не по одной прическѣ. Саша была вся движеніе, трепет, непосѣдливость, граціозность. В обществѣ вѣчно звенѣл ея милый смѣх. Когда же она бывала одна, то была склонна к депрессіи и грусти. Надежда Николаевна (ее чаще звали по имени-отчеству, чѣм Сашу), была сдержаннѣе и суше сестры. Была в ней та пуританская строгость, которая так прелестна в юном возрастѣ и, увы, так окисляется, когда молодость проходит. Каждый в ея присутствіи старался быть или хотъ казаться серьезнѣе и честнѣе. Мы не знаем, понравились ли онѣ при первом знакомствѣ Мусоргскому. Он же сразу произвел на них сильное впечатлѣніе. Знакомство

произошло на одной из репетицій «Каменнаго Гостя» у его автора. Дарго предупредил Сашу, которая пѣла партію Лауры из только что написанной второй сцены, и Надю, которая как всегда аккомпанировала, что Дон-Карлоса будет пѣть с ними композитор Мусоргскій. Сестры были немного взволнованы: слава Мусоргскаго, как музыканта и «насмѣшника», уже дошла до них. Онѣ навсегда запомнили его тогдашнюю внѣшность. Он был хорошо сложен, маленькія руки его были изящны, волнистые волосы красиво зачесаны назад. Но выпуклые свѣтлосѣрые глаза казались оловянными, невыразительными, нос был маленькій и красный, и вообще все лицо было мало подвижно. В разговорѣ его была особенность: он не повышал голоса, как это дѣлают другіе, а понижал его до полголоса, словно говорил про себя.

Вся личность Мусоргскаго показалась им странной, загадочной (а что может быть лучшей подготовкой для романа?). Пѣніе же его их восхитило. Им казалось, что немыслимо пѣть проще и выразительнѣе, совсѣм без той аффектаціи, которая была в его личности. Игра его на рояли была полна силы и блеска.

Они быстро сблизились и часто встрѣчались — в своем домѣ, у Кюи, у Шестаковой, с которой сестры тоже познакомились. В началѣ лѣта, перед обычным отъѣздом своим за границу, онѣ побывали в Парголово, на дачѣ у Стасовых и ѣздили там верхом со Стасовскими дамами и молодыми композиторами, все же, как ни как, людьми военными. Впрочем, ни Модест, ни Корсинька не отличались ловкостью в качествѣ наѣздников, особенно близорукій Корсинька. Хотя Модест позволял себѣ с ними порой довольно вольныя шутки и говорил театрално-громким шопотом «в сторону» Людмилѣ Ивановнѣ: «с ними можно все сдѣлать, онѣ не поймут!», но по существу друзья по праздничному подтягивались в их обществѣ. Онѣ, дѣйствительно, были немного наивны, эти, по выраженію Модеста, музыкальныя «сударушки», несмотря на развязный тон Саши и на «нигилизм» Нади.

Постепенно — это было их страстное желаніе — онѣ стали совсѣм «своими», членами кружка, который онѣ, шутя,

называли «разбойничьей бандой». Их жизнь начинала получать тот особый смысл и вкус, ту приподнятость, которая есть в жизни всѣх, кто не просто живет на бѣлом свѣтѣ, а защищает какую-нибудь идею или ученіе. Надя особенно дружила с Корсинькой. Они цѣнили друг в другѣ общія им качества — правдивость и честность. У них были добрыя товарищескія отношенія, казалось бы далекія от романа, хотя Надя восторгалась громадным талантом своего друга. Саша же вся тянулась к странной и гениальной личности Мусоргскаго. Тут отношенія были сложнѣе.

Когда сестры уѣхали за-границу, между ними и Мусоргским завязалась переписка. Онѣ взяли с собой его «Семинариста», котораго не пропустила русская цензура, чтобы напечатать его в Лейпцигѣ. Саша сообщала ему всѣ подробности о ходѣ дѣла и просила окончательнаго его согласія на печатанье, — предпріятіе было не без риска. Модест писал обѣим сестрам вмѣстѣ, не желая, вѣроятно, заводить интимную дружбу с одной Сашей, которая, напротив, страстно этого хотѣла. Первое письмо он написал даже в третьем лицѣ, как бы для того, чтобы придать письму совершенно безличный характер. Но личность пишущаго прямо выпирает из этого «безличнаго» посланія. Он шутливо звал Сашу «доньей Анной-Лаурой» т. к. она исполняла обѣ роли в «Каменном Гостѣ», а Надю — «Прелестным оркестром». Вот это письмо:

**«Донѣ Аннѣ-Лаурѣ и прелестному Оркестру привѣт.**

**Он благодарит**, он пишет, он посылает — он уже давно рискнул, потому что риск нужен. — Итак, Семинарист предается печатному закланію. — Да будет так!

**Он очень благодарит** — он просит милый Оркестр вспомнить нѣчто насчет корректуры; просит потому в особенности, что увѣрен в хорошей и даже отличной памяти Оркестра — музыкальной памяти.

**Он чрезвычайно благодарит** и просит распорядиться высылкой закланнаго Семинариста по адресу».

Потом в том же письмѣ, переходя уже на обращеніе от перваго лица, он сообщал сестрам интересовавшія их музы-

кальныя новости: «я написал «Раек»; штучка возбуждает добрый смѣх... Корсинька уплыл в финскія страны, перед его отбытіем из Петрограда я был у него и испытал превосходное нѣчто. Он, т. е. Корсинька состряпал великолѣпно исторію с хором в вѣчѣ, как тому быть надлежит, я даже засмѣялся от восторга... Милій отбывает в Московію на днях, а остальной разбойничьей шайкѣ передам Ваш поклон... Но почему я насмѣшник, не понимаю. — Я скромн, прост и вѣжлив (это были слова из его юмористическаго «Классика») только не стыдлив — это уж было бы ни на что не похоже!». В это время Пруссія была наканунѣ войны с Франціей и Модест в письмѣ открыто издѣвался над нѣмцами, не считаясь с тѣм, что Пургольды были в сущности чистокровными нѣмками. Очевидно, как многіе обрусѣвшіе нѣмцы, онѣ чувствовали себя вполнѣ русскими. «Вы должны быть окружены трагической картиной военных приготовленій — писал он — картиной «жертв закланія» всегда невинных, как бараны, если послѣдніе в самом дѣлѣ невинны. Фатерлянду грозит опасность, значит, члены Фатерлянда должны воспалиться человѣкоубійственным рвеніем — и члены воспалятся вплоть до ампутаціи». Саша спросила его, что из нѣмецкой вокальной музыки он совѣтует ей пѣть? «Я очень сомнѣваюсь насчет нѣмецкой вокальной музыки — отвѣчал Мусоргскій — нѣмцы и нѣмки поют, как пѣтухи, воображая, что чѣм больше растянут рот и чѣм продолжительнѣе потягота — portamento, — тѣм чувствительнѣе. — Строго говоря, Kirschensuppe, Milch und Tchernikensuppe не особенно хорошо вліяют на силу чувства и в особенности чувства художественнаго, и на мой вкус нѣмцы, переходя от зажаренной в свином салѣ подошвы до семичасовой оперы Вагнера включительно, не представляют ничего для меня привлекательнаго. Все это я говорю из зависти и ради насмѣшки, но не завидую нѣмцам и не смѣюсь над ними, потому что нельзя смѣяться над тѣм, что скучно, а можно только отворачиваться... Вы сами знаете: геніальнѣйшіе нѣмцы, Бетховен, Вебер и Шуман (каждый в своем) были плохими вокальными сочинителями... Это народ в музыкѣ умозрительный, чуть ли не на каждом шагу впадающій в отвлеченность. Вам, воспитанной

на русской почвѣ реализма, не понравятся, я надѣюсь, нѣмецкіе пѣтушиные «Sehnsucht'ы». Словом, он отказывался посовѣтовать что-либо. «Вот милый наш оркестр прогнѣвается, если Вы ему прочтете мое посланье. Он, оркестр, преимущественно умозрителен и за музыкальную красотой не хочет, или не хотѣл видѣть ерунды». Повидимому, разгнѣвались обѣ барышни, а не только «прелестный оркестр»; Саша дала это почувствовать в своем письмѣ, и Мусорянин начал свой отвѣтъ так: «Враждебной Доннѣ Аннѣ-Лаурѣ и совершающему *lunga pausa* милому оркестру все таки привѣтъ, несмотря на гнѣвъ Донны Анны-Лауры и невозмутимое молчаніе милого оркестра».

Когда сестры вернулись из за-границы, ловко перевезя через таможенную экзemplяры «Семинариста», в домѣ их воцарилась возбужденная и приподнятая атмосфера противорѣчивых чувств, счастливой и, рядом, нераздѣленной любви. Надя вела в это время дневник, в котором отразились «флюиды» этой атмосферы. По немного провинціальной, старомодной привычкѣ, довѣряя бумагѣ «сердечны тайны, тайны дѣвъ», она не называла имен и прибѣгала к наивным прозвищам по характерным качествам описываемаго лица. Так, Римскій-Корсаков фигурирует у нея в дневникѣ, как «Искренность», Мусоргскій — как «Юмор», Балакирев — «Сила», Кюи — «Ѣдкость». Вот отрывки из этого дневника:

29 августа 1870.

Я почти год не писала своих замѣток. С грустью могу сказать, что в моем положеніи и во мнѣ самой мало что измѣнилось. Развѣ что еще крылья пообрѣзались. От занятій ботаникой я отказалась окончательно. Единственным исходом явилась музыка, и в этой сферѣ открылась еще новая возможность дѣятельности; но, как это всегда у меня бывает, я уже заранѣе считаю почти невозможным успѣх и на этой почвѣ... Но оставляя в сторонѣ этот вопрос, я хочу сегодня поговорить о другом, а именно о Сашѣ.

Ея хандра, которая вообще довольно часто на нас обѣих находит, но до сих пор у нея никогда так сильно

не проявлялась как у меня, в эти дни дошла до ужасных размѣров... Хотя на мои слова: «Не надо напускать на себя», она и отвѣчала: «Ты не понимаешь, что во мнѣ происходит», но она очень ошибается; я совершенно понимаю; для меня это ясно, как день. Выражаясь словами Ник. Ник., ея состояніе можно опредѣлить тремя словами: ея пора пришла, ей мужа надо. Между тѣм в человѣкѣ, к которому с ея стороны могла бы развиваться страсть, если бы он ей показывал болѣе участія, она видит холодность, т. е. именно, не видя того, чего бы она желала в нем видѣть, она утрирует и называет это чуть ли не ненавистью, говорит, что он и пѣніе ея не любит и, что не для нея он приходит. Оттого эти нескончаемые разговоры со мной о том, что я ему гораздо болѣе симпатична, что только для меня и впрочем еще для «дяди О» он приходит, что он не цѣнит ея мнѣнья и т. д.... Она стала говорить, что будто бы даже вслѣдствіе того и я стала с ним любезнѣе, наши отношенія стали лучше, ближе. Эти слова были вызваны тѣм, что она, частью будучи нѣсколько раздражена против, частью потому, что дѣйствительно ея увлеченіе этим человѣком проходит, частью и потому, что она хочет показать, что нисколько не пристрастна к нему, одним словом вслѣдствіе всего этого, она стала разбирать его по косточкам и критиковать. Многое она говорила вѣрно, но на нѣкоторыя вещи я возражала, так как она видит теперь чуть не в каждом словѣ его и дѣйствии что-нибудь дурное. Ну потому, что я возражала, и пошло: что мы перемѣнились ролями, что я к нему пристрастна... Тут уж ничего не подѣлаешь, всѣ разговоры тщетны — такое уже у нея состояніе. В сущности же я не вижу, чтобы перемѣнились его отношенія ни ко мнѣ, ни к ней. Но она хотѣла видѣть, чтобы перемѣнились (и, конечно, к лучшему) и даже ожидала этого послѣ ея писем\*) к нему и потому, не найдя этой пере-

---

\*) Кстати о письмах. Она тут сдѣлала ошибку, которую я раньше предвидѣла. Она повела переписку не в том духѣ, в каком он хотѣл вести, что явно и показывал. Его письма имѣли болѣе общій характер и относились почти в равной степени и ко мнѣ и к ней. Он показывал, что пишет к нам обѣим и тѣм, что напоминал, чтобы и я когда-нибудь написала. В ея же письмах, по ея словам (я их не читала), было больше интимности, чѣм слѣдовало, она писала слишком много лично о себѣ и лично от себя.

мѣны, она опять таки видит такую, которой в дѣйствительности нѣтъ.

Насчет того, чтобы он чувствовал больше симпатіи ко мнѣ, чѣм к ней, мнѣ кажется, это даже невозможно. Собственно, по складу его ума и характера, я убѣждена, что ему скорѣе могла бы понравиться Саша, т. е. он скорѣе мог бы влюбиться в нее, чѣм в меня. О, это несомнѣнно! Одно время мнѣ даже казалось, что он в самом дѣлѣ начинает увлекаться ею, но теперь, вникая болѣе, я этого не думаю, или он необыкновенно умѣет скрывать свои чувства и сдерживать себя.

Я нахожу, что на нас обѣих он обращает вниманіе совершенно в равной степени, хотя обращается нѣсколько иначе. Со мной, напримѣр, чаще он говорит серьезно, с Сашей почти не может без дурачества. Что он послѣдній раз почти ничего не говорил с ней — это ничего не доказывает. В этом Саша была сама виновата. Она почти избѣгала его.

А у него есть эта манера, происходящая, вѣроятно, от излишняго самолюбія, что он того, кто с ним сам не заговаривает, никогда не вызывает на разговор. Он хочет чтобы с ним говорил только тот, кто считает за особое удовольствіе разговор с ним и кто сам его начинает... то же и в других дѣйствіях: от излишняго самолюбія он никогда первый не вызовется принести своих романсов. Хотя знает, какое это удовольствіе доставит, но он ждет, чтобы его попросили. Опять по той же причинѣ он никогда не просит Сашу пѣть, хотя я увѣрена и знаю положительно, как высоко он ставит ея пѣнье... Особенно, когда он бывает один (когда всѣ вмѣстѣ — это еще случалось нѣсколько раз, хотя Саша и увѣряет, что это неправда, но я помню, что это бывало). В этом случаѣ он приходит обыкновенно с цѣлью исполнить какую-либо свою вещь, показать что-нибудь новое и потому желает, чтобы все вниманіе было обращено исключительно на него, хочет наполнить собою весь вечер. Одним словом выходит, что самую крупную черту в его характерѣ составляет самолюбіе.

Зато... чтобы он был неумен, как иные думают, я с этим не согласна. У него ум своеобразный, оригинальный и очень пикантный. Но именно этою пикантною он иногда злоупотребляет... Из желанія ли порисоваться, показать, что он не такой, как всѣ, а совсѣм особенный,



или это уже так в его натурѣ. Первое вѣроятнѣе. В нем слишком много перцу, если можно так выразиться... Юмор, дѣйствительно, главное свойство его ума. Но в чем еще у него есть недостаток, это в теплотѣ и мягкости, которой, напротив так много у милой Искренности. И даже, может быть, у него нѣтъ способности сильно увлекаться и любить.

30 августа, второй час ночи.

...Какая неожиданная и, могу сказать, поэтическая была наша встрѣча. Луна, балкон, чудная ночь. И как смѣшно: только что я пропѣла про себя «В царство розы и вина приди, я жду» и, напѣвая это, подумала, как досадно, что он так давно не ѣдет к нам, как вдруг слышу знакомые голоса, наконец вижу бѣлую фуражку... Думаю, что к нам идут, нѣтъ, мимо; наконец Искренность (Римскій-Корсаков), кажется, увидѣл, что кто-то стоит на балконѣ, ну, а затѣм я попросила зайти.

...Юмор не только не настроил хорошо Сашу, но, напротив, сильно разстроил. Меня же Искренность не только не разстроила, но, напротив, оживила.

31 августа.

...Юмор сегодня был очень мил, он так славно, умно говорит, особенно иногда; именно сегодня он был в ударѣ. И пѣл так славно!

3 сентября, поздно вечером, даже ночью.

Ничто не мѣшало мнѣ вольно предаваться вдохновенію и наслажденію, которое мнѣ доставляет музыка Искренности... В его талантѣ есть какая то неотразимая привлекательность, симпатичность, теплота и вмѣстѣ высокой красоты грандіозность... Мнѣ было так хорошо, так весело.

Когда я слушаю нѣкоторыя из моих любимых вещей Искренности, во мнѣ происходит какой-то внутренній восторг, что нѣтъ возможности сдержать его в себѣ...

Тысячу раз счастлив тот, кто таит в себѣ такую божественную искру. Из сегодняшних разговоров с Искренностью я вновь убѣдилась, что он очень умен и далеко не так неразвит, как многіе думают... Давно я так сильно не чувствовала того, что исполняла, как сегодня. Послѣ

«Рыбки» (Балакирева) и «Я вѣрю, я любим» (Римскаго-Корсакова), у меня долго оставалась просто какая-то дрожь... Может быть, нашли бы, что это странно, что только аккомпанируя, можно так сильно чувствовать.

23 сентября, утром.

Недавно, вникая в себя и в свои дѣйствія, я открыла в себѣ еще один недостаток: рисоваться не только перед другими, но и перед самой собой, как это ни странно, но это бывает... Я теперь сама сознаюсь, что именно перед тѣм я нѣсколько рисовалась своим чувством к Силѣ (Балакиреву), которое, я не скажу, чтобы было совершенно воображаемым (особенно одно время оно было истинным!), но все таки такого рода, что мнѣ стоило слѣлать небольшое усиліе над собою, захотѣть перемѣниться и тогда бы я перемѣнилась...

24 сентября, утром.

...Мнѣ пріятно, меня даже как то веселит это искреннее сознаніе перед собой, что я свободна, никого не люблю, т. е. ни в кого не влюблена. А люблю то... хоть, напримѣр, того же Корсиньку. Я так искренно всей душой к нему привязана, так глубоко убѣждена в его хорошесть, если можно так выразиться, что мнѣ кажется, я даже способна была бы для него на какія нибудь жертвы... Прошлую среду, когда был также Юмор, я так от души хохотала, с таким удовольствіем аккомпанировала. Я уже было попалась Юмору на удочку... С ним вѣдь надо у-у как держать ухо востро. А я показала ему слишком много, т. е. слишком много моего расположенія к Искренности... ну он и обрадовался, пошли намеки, шутки, которыя были мнѣ ужасно непріятны... Если бы вслѣдствіе этого наши отношенія с Корсинькой испортились, для меня это было бы ужасно. Еще недавно мы с ним говорили, что нам невозможно поссориться...

30 сентября, вечером.

Боже мой, что со мной вчера было! Как выразить то, что заключается в этом человѣкѣ (Балакиревѣ): это какая-то сила, какая-то неодолимая, страшная сила, которая сидит в нем и влечет к нему. Он совсѣм какой-то особенный, все освѣщается каким-то особнным свѣтом,

когда он входит. Из этих глаз исходят какіе то чудные лучи. Его одно ласковое слово значит больше, чѣм тысячи хороших слов, сказанных другими. Ни в ком, ни в Искренности, котораго я так люблю, не чувствуется присутствіе этой силы, этого чего-то необъяснимаго, что есть в нем и в его музыкѣ. И вчера он был со мной так ласков, внимателен, чего же больше надо? Я была счастлива! И к такой личности судьба так несправедлива. Гдѣ же правда на землѣ послѣ этого... Мнѣ бы хотѣлось достигнуть дна души этого человѣка, посмотрѣть, что там. Конечно, кромѣ хорошаго, ничего, но что именно?

18 октября.

Вот уж навѣрное, если бы кто прочел двѣ предыдущія страницы, то сказал бы, что это написала институтка, да еще какая-то сумасшедшая. ...Пока я его не вижу, я могу хладнокровно о нем судить, даже признавать его недостатки, но когда я его увижу, опять как будто все перевернется и пойдет вверх дном. В самом дѣлѣ, видно, в нем есть какая то сила.

Но на днях во мнѣ значительно непріятно отозвалось, что я узнала о нем: что он ненавистник женщин. Во первых, это просто какая-то бессмыслица. Но раз приняв это в соображеніе, я начала этим объяснять себѣ многіе факты. То что он не желает сойтись с нами как с людьми и даже пятится от этого, стало мнѣ, наконец, совершенно ясным... Предположив только, что он не считает женщину человѣком равным себѣ, может быть, даже чувствует к ней презрѣнье, смотрит на нее как на низшее существо, предположив только это, я уже начинаю возмущаться.

21 ноября.

То, что я говорила о Юморѣ выше, было вѣрно... он слишком много себѣ позволяет, просто забывается и думает, что в формѣ шутки можно все сказать. Так как он хочет быть каким-то особенным, оригинальным, не таким как всѣ, то и думает, что ему позволят и простят всѣ его выходки, напримѣр, послѣднюю его выходку с Сашей нельзя ничѣм ни извинить, ни оправдать. Так как он вообще с придурью, то думаю, что и это была придурь, а не обдуманная злобная выходка.

30 апрѣля.

...Исчезни я из Кружка, ну умри, или что-либо подобное, это пройдет безслѣдно, это не отзовется ничѣм... Это временно могло бы разстроить дѣло, ну, наконец, нѣсколько бы огорчило Кружок, просто уже вслѣдствіе наших личных, не музыкальных отношеній, особенно Корсиньку, с которым мы такіе друзья и даже, я боюсь, что он смотрит на меня болѣе, чѣм на друга. Но собственно, для музыки это прошло бы безслѣдно... Теперь исчезни Саша, то ли бы было? Нѣтъ, это было бы очень чувствительно для Кружка: вечера сильно разстроились бы, ничего нельзя было бы исполнить, да и сочинялось бы вслѣдствіе этого меньше, потому что когда имѣешь в виду услышать свою вещь в превосходном исполненіи, это всегда способствует тому, что она скорѣе пишется. Наконец, я увѣрена, что нѣкоторыя вещи Мусоргскаго, вовсе не были бы написаны, не будь Саши. Сам того не подозрѣвая, он написал своих ребят из-за нея или для нея, потому что он хорошо знал, что кромѣ нея никто не может их исполнить как слѣдует. Своим исполненіем она вдохновляет других. Наконец, своим веселым, бойким обществственным характером она всѣх может оживить, хорошо настроить, одним словом она — душа общества...

6 іюня 1871.

...что меня больше всего приводит в восторг это то, что моя совѣсть теперь спокойна. Вопрос, который так меня мучил и именно потому меня мучил, что я не рѣшалась ему сказать и вмѣстѣ сознавала, что не говоря этого, я его обманываю, вдруг этот вопрос разрѣшился так, как я уж никак не могла ожидать.

Во первых оказалось, что я его не обманывала, потому что он знал то, чего я все не рѣшалась ему сказать. Я знала, что один раз, еще в началѣ нашего знакомства, я ему сказала это, но увѣрена была, что он или позабыл о том или не так меня понял. А теперь я все не рѣшалась ему этого сказать, потому что просто совѣстно сознаться — я думала, если он это узнает, то уж окончательно во мнѣ разочаруется, потеряет всякую вѣру в мои способности... Но оказалось, что зная это, он всетаки не считал меня совершенно бездарной... Но что поразительнѣе всего, что именно вчера он убѣдился в противном и меня стал

разубѣждать... Он на основаніи нѣскольких фактов, которые я ему сказала совершенно случайно, стал доказывать, что я сама в себѣ ошибаюсь, и то, что я не приписываю себѣ, во мнѣ есть. И, дѣйствительно, странно, что чувство тональности во мнѣ, отчасти, есть, т. е. нельзя сказать, чтобы его совершенно не было, и между тѣм, оно не вполне есть, может быть, не достаточно развито. Я не знаю, можно ли это чувство развить практикой, упражненіем или уже это дается от природы. Я ему сказала, что я очень часто ошибаюсь в тональностях. Он на это возразил, что это со всяким бывает и с ним иногда, именно относительно нѣкоторых тонов. Боже, сколько раз это меня приводило в отчаяніе. Мнѣ казалось...

На этом дневник обрывался. В рѣшительныя минуты их жизни между нею и Корсинькой, так же как когда-то между Бородиным и его невѣстой, сыграл свою роль этот вопрос об абсолютном слухѣ и тональности. Бородин был потрясен тѣм, что Екатерина Сергѣевна безошибочно слышит тональности, что в ней есть высшая музыкальная одаренность. А тут, у Нади, ея муки совѣсти за «обман», ея стыд за свой ущерб, за свою бѣдность пронзили сердце Корсиньки и он с дружеской, почти женскою чуткостью ободрил и укрѣпил в самоуваженіи ту женщину, которую любил. И для них уже близилась великая модуляція их жизни, переход в иную тональность, в абсолютную тональность любви.

Но не для бѣдной Саши была эта чудная «тональность». Мусоргскій не отвѣчал на ея чувство. Он вел себя честно, не подавал ложных надежд и не кружил ея очаровательной головки. Она же готова была ревновать все и всѣх, даже сестру. Но ни она, ни сестра не догадывались о том, кто была их соперница!

В то время сорок лѣтъ были для женщины «бальзаковским» возрастом. В пятьдесят она уже переступала за порог старости. Кто же мог подумать, что старая дѣва, друг матери Модеста, в домѣ которой он жил, была для него не просто старшим другом.

А между тѣм, его и Надежду Петровну Опочинину связывала трудная и горестная любовь. Взаимопритяженіе и от-

талкиваніе, долги, не вполне ясныя отношенія. Они писали друг другу, но ни его, ни ея письма не сохранились. Повидимому, они были уничтожены. И мы можем только предполагать и догадываться по намекам, по словам посвященій, по отдѣльным отрывочным фразам. Словно они стыдились своей любви и скрывали ее от свѣта. Словно Модест мог повторить слова, которыя о преступной связи, о тайном имени своей возлюбленной, сказал поэт:

"I speak not, I trace not, I breathe not thy name."

Ни слова, ни звука, ни вздоха, о нѣтъ!

Это имя звучало б как грѣх и как бред! (Байрон).

Что мы знаем о ней? Только то, что он посвятил ей больше романсов, чѣм кому-либо другому; что ей посвящены *Impromptu passionné* и почти всѣ его вещи, слова которых говорят о любви: «Ночь» и «Разстались гордо мы»; что в посвященіи ей «Желанія» он писал: «в память ея суда надо мной. Питер в 2½ ночи». Мы можем вообразить себѣ одну из тѣх сцен, нерѣдких меж любящих, когда они осыпают друг друга, прежде чѣм примириться, ѣдкими упреками. Вѣроятно, она хорошо знала его недостатки и слабости, но едва ли была безжалостна в своем судѣ. Она вѣдь знала его умѣніе страдать, его гениальную душевную чувствительность. Когда то, перед смертью, мать Модеста, уѣзжая в деревню, завѣщала ей заботу о своем сынѣ. Измѣнила ли она этому завѣщанію, нанесла ли она ему какія то раны?...

Ей было уже около пятидесяти, когда он переѣхал жить в квартиру, которую она занимала с братом в Инженерном Замкѣ. Это было тою же осенью, в которую он начал «Бориса» и весь год, когда писался «Борис», он прожил у Опочининых. Он жил замкнуто и, может быть, не одна только работа над «Борисом» удерживала его в его «берлогѣ». Мы знаем о Надеждѣ Петровнѣ всего нѣсколько мелких черточек... Как то утром Балакирев заѣхал к Модесту. Его не было дома. Ему сказали, что и Надежда Петровна «внѣ дома», а между тѣм он ясно слышал ея голос. Модесту пришлось, смѣясь, объяснять

другу, что «Надежда Петровна потому сказала «внѣ дома», что была неодѣта, что заведенный ею порядок: до двух часов она всегда «внѣ дома», — а сегодня собиралась в три часа ѣхать по разным мытарствам». Словом она вела обычный образ жизни свѣтской женщины. Больше открывает в их отношеніях отрывок из его письма Стасову, в котором даже нѣтъ ея имени. Он писал на тему далекую от любви — о дарвинизмѣ: «читаю Дарвина и блаженствую». И желая показать, как сила генія Дарвина покоряет читателя, он говорит: «сидѣніе в дарвиновских тисках пріятно до блаженства», и приводит неожиданное сравненіе: «если сильная, пылкая и любимая женщина сжимает крѣпко в своих об'ятіях любимаго ею чело-вѣка, то, хотя и сознается насиліе, но из об'ятій не хочется вырваться, п. ч. насиліе — «через край блаженство», потому что от этого насилія «пышет полымем кровь молодецкая». Сравненія не стыжусь: как ни вертись и не кокетничай с правдой, — тот, кто испытал любовь во всей ея свободѣ и силѣ, тот жил и помнит, что прекрасно жил, и не бросит тѣню на бывшее блаженство».

Когда писались эти сильныя строки, его «блаженство» было уже позади. Он уже не жил у Опочининых, хотя продолжал еще часто бывать у них. Но это бывшее блаженство еще жило в его душѣ, в его крови, и что перед этим была суб-тильная грація и милая одаренность маленькой «Шаши с шиньоном»!

## ГЛАВА ДВѢНАДЦАТАЯ

### В ЗЕНИТѢ («БОРИС ГОДУНОВ»)

“Ist doch — rufen sie vermessen —  
‘Nichts im Werke, nichts getan!’  
Und das Grosse reift indessen  
Still hinan”.

(Feuchtersleben).

«В произведеніи этом ничего нѣтъ!» восклицают  
они самоувѣренно. А великое произведеніе между  
тѣм растет».

#### I.

Осенью 1871 года Мусоргскій и Римскій-Корсаков поселились вмѣстѣ; они сняли меблированную комнату на Пантелеймоновской, и зиму прожили безоблачно, душа в душу. Лѣтом прямо оттуда Корсинька поѣхал вѣнчаться (и Модест вмѣстѣ с ним, шафером).

Совмѣстная жизнь двух композиторов явленіе не частое в исторіи музыки. Но они тщательно соблюдали правила дѣлавшія ее возможной. По утрам до двѣнадцати Модинька пользовался піанино, а Корсинька переписывал и оркестровал. В двѣнадцать Модест уходил на службу и его друг вступал в обладаніе инструментом. Два раза в недѣлю отсутствовал по утрам Римскій-Корсаков, и кто бы мог подумать, что он уходил в консерваторію!

Бывают во всѣх группах и партіях члены, находящіеся как бы на их периферіи, на самой границѣ, отдѣляющей их от других группировок. К ним относятся не без подозрѣнія, и однако же их терпят, так как они нужны для сохраненія контакта с внѣшним міром. Иногда — что неизбежно в их поло-



женіи — они измѣняют и переходят к сосѣдям, с которыми их роднят убѣжденія. Тогда их проклинали свои, и радостно, как блудных дѣтей, встрѣчают вчерашніе враги. Римскаго-Корсакова всегда выдѣляли противники. Враждебная критика — даже Сѣров и Ларош — дѣлали ему комплименты. Не удивительно, что директору Консерваторіи Азанчевскому пришла в голову мысль пригласить его профессором практической композиціи и оркестровки. Что за прекрасный отвѣтъ он давал этим на упреки в реакціонности, какое доказательство того, что консерваторія готова принять в свое лоно каждого серьезнаго музыканта, будь он даже революціонером и новатором. Втайнѣ он надѣялся, что Корсаков у них образумится. Сам же будущій профессор был смущен и не знал, что дѣлать? Друзья по кружку совѣтовали ему предложеніе принять, в особенности Балакирев, у котораго были свои, противоположные расчеты «музыкальной политики»: он хотѣлъ имѣть своего чловека во враждебном лагерѣ, не без надежды когда-нибудь завоевать консерваторію, как будто Корсинька годился на роль Конрада Валленрода!

Римскій-Корсаков считался, да и был на самом дѣлѣ мастером инструментовки. Его окружало обаяніе «Садко» и «Антара», чьи краски горят по сей день, не тускнѣя. Но вся эта чарующая музыка была написана по интуиціи, а знаній у него было не много и сам он чувствовал себя диллетантом. Он не был способен гармонизировать простой хорал, не написал в жизни ни одного контрапункта и имѣл смутное понятіе о том, что такое фуга; он даже не знал названій всѣх интервалов и аккордов; он ни разу в жизни не дирижировал. И когда он принял лестное предложеніе, ему пришлось одновременно учить других и учиться, тщательно скрывая свое невѣжество.

Он работал, так же, как Мусоргскій, над оперой. Его давно уже интересовала драма в бѣлых стихах русскаго из русских нѣмцев Мея о бунтѣ Вольнаго города Пскова против тираніи Іоанна и о том, как Грозный царь готов был пощадить мятежный Псков из любви к «Псковитянкѣ» — своей незаконной дочери. Он чувствовал оперныя возможности этой

драмы, которая до него привлекла вниманіе Мусоргскаго и особенно Бородина. Но он видѣл и трудности ея переработки в либретто из-за того, что ея «пролог» происходит за 15 лѣтъ до начала дѣйствія драмы. Это может быть пріемлемым при чтеніи, но поставить на сценѣ пролог с дѣйствующими лицами, частью потом совсѣм не появляющимися, частью же появляющимися, но постарѣвшими внезапно на цѣлых 15 лѣтъ — чрезвычайно неудобно. Николай Андреевич, который, как всѣ члены кружка, сам «кропал» текст своего либретто, разрѣшил трудность тѣм, что совсѣм опустил пролог. А т. к. без пролога содержаніе было непонятно, он передал суть его в одном из дуэтов оперы.

Опера двигалась медленно. Первый толчок к настоящей работѣ над ней дало ему приглашеніе, полученное от пріятеля-композитора и большого чудака Лодыженскаго — поѣхать к нему в деревню в Тверскую губернію, гдѣ уже гостили Бородины. Это было лѣтом 1868 года. Корсинька скучал один в большой пустой казенной квартирѣ своего брата, хоть ему и привелось один раз с'ѣздить в обществѣ не особенно пріятнаго ему Даргомыжскаго и Кюи на дачу к Пургольдам (он отвез сестрам два посвященных им романса, каждой по романсу, чтобы и мысли не могло быть, что он предпочитает одну из них!). Станным образом уже самая мысль о поѣздкѣ вглубь Россіи, в деревенскую глушь пробудила в сердцѣ композитора «силой навожденія» чувство любви к родинѣ, к ея народу, к ея исторіи и все это вылилось в желаніе написать «Псковитянку». Получив приглашеніе, он тут же подошел к роялю и с'импровизировал сцену хора, которым народ привѣтствует Грознаго. А вернувшись из деревни, гдѣ он обжирался ягодами со сливками, бѣшено мчался по полям с Бородиным, любовался хороводами и слушал пѣсни крестьян, он сразу же двинул вперед первый акт оперы. Этой же осенью первый хор из нея Милій взял для концерта Р. М. О. и исполнил его вмѣстѣ с «Сербской Фантазіей». Милій хотѣл, чтобы сам композитор продирижировал обѣими своими вещами. Но на такое появленіе на эстрадѣ офицера не послѣдовало разрѣшенія морского начальства.

Потом сочиненіе оперы пошло медленно: он был занят

службой, оркестровкой «Антара». Покойный Даргомыжскій завѣщал ему сдѣлать оркестровку «Каменнаго Гостя», почетное порученіе, которое отняло у него немало времени и с котораго началась его работа над произведеніями своих умерших друзей. «Псковитянка» затянулась на три с половиною года. Она совпала с порой его первой (и единственной) любви. Он вложил в свою оперу всю свѣжесть нерастраченнаго, пусть не очень сильнаго, лиризма. Дарованіе преодолѣло неопытность и отсутствіе знаній, хотя он был из тѣх, которым, чтобы творить, нужно многое знать. Он вложил в свою оперу тот запас взглядов и настроеній, который был общим всему их кружку. Он пропитал всю партитуру «народностью», ввел в нее много подлинных народных пѣсен, а также и собственных умѣлых имитацій. Центр тяжести всей оперы лежал в любовной драмѣ Ольги и удалаго поборника вольности — Тучи, но и народ со своими хоровыми массами, согласно тенденціи времени, играл в ней значительную роль. Опера вышла прекрасная, в переработанном автором видѣ она дожила до наших дней. По мѣрѣ сочиненія он показывал ее своим друзьям в той чуждой зависти, исполненной интереса к работѣ друга друга атмосферѣ, в которой они тогда жили.

Ее, понятно, «производили», т. е. играли и пѣли у Пургольдов, сначала по частям, а потом цѣликом. Она нравилась и не могла не нравиться его друзьям, находившим в ней осуществленіе своих собственных взглядов. Вѣдь она была написана «по общим нотам», как примѣрная и образцовая опера, компендіум и канон возрѣній всего их кружка. Они не закрывали глаз и на ея недостатки: «музыка невообразимой красоты, но — как справедливо замѣтил Стасов — холодноватая, безстрастная; за исключеніем, впрочем, сцены вѣча, которая изумительно хороша», писал женѣ Бородин. Кюи, занятый в это время своим романтическим «Ратклиффом» на гейневскій сюжет, тоже одобрял. Корсинька к тому же в это время помогал ему оркестровать его оперу, т. к. оркестровка была дѣлом, которое всегда было Цезарю не по душѣ, да и не по силам... Милій одобрял, но холодно. Он видѣл, что его любимый ученик все больше удаляется из под его ферулы. Безоговорочно

восторгался один Мусоргскій. У Пургольдов он был первым исполнителем партіи Грознаго, пѣл и боярина Токмакова, и вообще всѣ роли, для которых не было других исполнителей. Он же спѣл цѣликом всю оперу Направнику в квартирѣ у художника Лукашевича. Направник не симпатизировал ни оперѣ, ни ея автору. Но настоянія Лукашевича, имѣвшаго большое вліяніе на директора Императорскихъ Театровъ Геденова и, особенно, доброе отношеніе главы Морского Вѣдомства великаго князя Константина Николаевича к своему молодому подчиненному рѣшили участь «Псковитянки». Она была принята к постановкѣ на Маріинской сценѣ.

И, однако, несмотря на достоинства, настоящей художественной и исторической цѣнности «Псковитянка» не имѣла. Она давно поблѣднѣла перед братской оперой на сюжет из той же эпохи, которая писалась в общей меблированной комнатѣ на Пантелеймоновской, по коридору налѣво...

## II.

Римскій-Корсаков и Мусоргскій жили трудовой, серьезной и внутренне радостной жизнью. Больше и сосредоточеннѣе работал Модинька, его в то время, по замѣчанію Стасова, никаким пряником нельзя было выманить из берлоги. Корсинька же каждую свободную минуту норовил провести у Пургольдов в обществѣ Нади. К ним, в их берлогу рѣдко кто заглядывал. Порой, когда он бывал по близости, заходил Бородин. Он находил, что совмѣстная жизнь благотворно вліяет на обоих его друзей. «Модест усовершенствовал речитативную и декламационную часть у Корсиньки; этот в свою очередь уничтожил стремленіе Модеста к корявому оригинальничанью, сгладил всѣ шероховатости гармонизаціи, вычурность оркестровки, нелогичность построенія музыкальных форм, словом сдѣлал вещи Модеста несравненно музыкальнѣе», писал он женѣ и можно подумать, что это написано в наши дни по поводу корсаковской редакціи «Бориса».

Пожалуй, единственным регулярным посѣтителем номера на Пантелеймоновской был Стасов. Владимір Васильевич лю-

бил приходиться по утрам, по дорогѣ в Библіотеку, когда оба друга еще спали молодым сном, укрывшись с головой одѣялом. Он стаскивал с них одѣяла, брызгал на них холодной водой, а потом подавал им умываться, приносил халаты. Наспѣх одѣвшись, они садились пить чай с швейцарским сыром, который всѣ они «обожали». А потом они играли и пѣли другу свои новыя, только что написанныя вещи, и Стасов был совершенно счастлив. Вещи были чудесныя, а еще лучше были сами эти молодые люди. От них вѣяло талантом, весельем и здоровьем, которых, казалось, никогда не убудет.

Хотя оба они очень любили Стасова, но не трудно было замѣтить различіе в их отношеніи к старшему другу. В «Римлянинѣ» было всегда что-то сдержанное, не до конца отдающееся. Недаром был он дитя старости и в характерѣ его на всю жизнь осталась какая-то осмотрительная осторожность. С Модестом же дружба Владиміра Васильевича приняла тот же восторженный характер, как когда-то с Балакиревым, и даже внѣшнія проявленія ея становились похожи у столь непохожих друг на друга людей, как Модест и Милій. Так же, как когда то Милію, подарил Стасов и Модинькѣ свою фотографію (на этот раз это был снимок с портрета, сдѣланнаго Рѣпиным). «Ваш энергичный и вдаль смотрящій лик подталкивает меня на всякія хорошія дѣла... Вы вдаль смотрите, что то впереди чувствуете, силой и сознанием правоты врѣзалась каждая морщинка... Вот эти то хорошіе, живые в д а л ь и в п е р е д подталкивают меня на всякія хорошія дѣла» благодарил Модест друга за портрет, совсѣм как Милій благодарил его когда-то, говоря, что портрет побуждает его «лучше писать». Модест начинал любить Стасова тою же трепетной, признательной любовью, какой любил его когда-то Балакирев. Признательной за п р и з н а н і е, за восторг, за вѣру в него, за все, чего так мало было в его жизни. И Стасов даже преувеличивал чуточку свои восторги. «Вкушая вкусих мало меду» вспоминал он горькія евангельскія слова, и много, как можно больше меду, старался поднести Мусоргянину.

Стасов познакомил Мусоргскаго с своими друзьями живописцами. Владиміръ Васильевич всегда жил не в одном, а

как бы в четырех «планах» или сферах. Первая «сфера», самая важная, были — «свои», т. е. семья, Стасовы; вторая — музыканты «Могучей Кучки»; третья — художники передвижники; четвертая — чиновники Библиотеки и ученые искусствѣды. Как правило, его друзья и знакомые из различных сфер не встрѣчались между собой, сферы не смѣшивались. Но были исключенія, к которым принадлежал Модест. Он давно уже был в дружеских отношеніях со скульптором Микѣшиным, которому посвятил романс. Теперь он близко сошелся с любимцем Стасова молодым Ильей Рѣпиным. Этот веселый, крѣпкій, брызжущій талантом человек был ему не только симпатичен, но близок по всѣм своим устремленіям. Рѣпина, Мусоргскаго и молодого еврея скульптора Антокольскаго, Стасов любовно называл «моя тройка». Этот Марк Антокольскій был комичен и очарователен в своем молодом энтузіазмѣ, худой и горячій. Его русскій язык был неподражаем: «Жит, так для искусства, или уж лучше не жит!» провозглашал он, вызывая улыбки непредумышленным каламбуром. Он лѣпил статуи русских царей и исторических дѣятелей, и мечтал сдѣлать, как он выражался, самого «великаго Петра». «Я вылѣплю три размѣра: такого, такому и таких», говорил он, показывая рукой сравнительную высоту этих будущих статуй. Товарищи его любили и не проявляли по отношенію к нему ни грана антисемитизма. Склонные возмущаться евреем-кабатчиком и якобы «эксплуататором», что могли они имѣть против своего же брата-бѣдняка художника? Наоборот, то, что этот уроженец еврейской «черты» стал русским художником и служит русскому искусству и славѣ русскаго имени, казалось им живым доказательством духовной мощи их родины. Стасов же и Антокольскій, или «Антоколія», как по своей привычкѣ давать всѣм прозвища, называл его Владимір Васильевич прямо обожали друг друга, и если они давно не видались, то при встрѣчѣ брали друг друга за руки, долго смотрѣли в глаза друг другу и у них происходили прямо любовные дуэты из «Пѣсни Пѣсней», со всякими гиперболическими «о, моя бѣллонная!» Модинька очень гордился принадлежностью к стасовской «тройкѣ», но как будто скромно оцѣнивал свою в ней роль. «Тройка хоть и в раз-

бродѣ, а все везет, что везти надо — шутливо говорил он «кореннику» тройки Рѣпину — Так то, коренник, славный коренник! Какого Вы, сударь, Володимера Васильевича изобразили! Уж теперь из полотна выполз на середину комнаты; что же будет, когда лаком пройдут? Жизнь, сила, вези, коренник, устали не зная! А я в качествѣ пристяжной кое-гдѣ подтягиваю, чтоб зазору не было — кнута боюсь!» Единственное, кажется, чего не одобрял в своих друзьях живописцах Мусорянин, это их чрезмѣрной семейственности. Антокольскій был женат на какой то несимпатичной «Гэнь» и возился с сыном от нея. Рѣпин был обременен двумя «Вѣрушками», одна другой меньше, — миниатюрной женой и крошкой дочерью. Но еще больше чѣм с Рѣпиным дружил Модест с молодым архитектором Виктором Гартманом. Большую, не личную, но духовную близость себѣ по художественному складу, по самому характеру творчества он чувствовал в Перовѣ, истинном реалистѣ в живописи; как умственная сила импонировал ему Крамской, идейный вождь группы. С тѣх пор, как в 1863 году 13 учеников Академіи Художеств, всѣ кандидаты на золотую медаль, отказались писать на заданную тему: «Один в Валгалѣ» (Один в Валгалѣ, подумайте!) и основали Товарищество Передвижных Выставок, «передвижники» отстаивали ту же платформу реализма, которая была так дорога Мусоргскому. Переѣзжая из города в город по всей Россіи, они проповѣдовали близкое ему народническое, реалистическое искусство. «Пора русскому художнику стать на собственные ноги — говорил Крамской — зачѣм держаться за юбку кормилицы. Пора создавать русскую школу живописи». Можно было подумать, что это говорит Модест или Стасов. Да Стасов и чувствовал, дѣйствительно, что «передвижники» — родные братья «Могучей Кучки», и возлагал на них большія, и, может быть, еще большія надежды. Увы, надежды эти не оправдались! По нехваткѣ ли таланта (хотя талант у Рѣпина был громадный), по отсутствію ли той чудесной почвы народной пѣсни, на которой развилась русская музыка, или по какой-либо другой причинѣ, но передвижники

остались школой чисто мѣстнаго значенія, неловкими провинціалами по сравненію с музыкантами «Кучки».

Но тогда это еще никому не было видно, а тѣм менѣе Модесту с его узкими и упрямыми эстетическими воззрѣніями. Может быть его сближенію с живописцами способствовало и охлажденіе в отношеніях с Балакиревым и другими членами их кружка, кромѣ Корсиньки. Модеста раздражало, что Милій и Цезарь по долготѣйшей привычкѣ смотрѣли на него сверху вниз. А тут, среди живописцев, находил он людей, которые искренне, хотя порою и без толку, восторгались его музыкой. Они собирались у кого-нибудь в мастерской, пили водку, закусывали колбасой, посылали за пивом и раками в сосѣдній трактир. Вели возвышенные, не совсѣм трезвые разговоры, об'яснялись в любви друг к другу. «Мусорянин, ты бутуз с красным носом, ты — Черномор, но ты гений», говорил ему Рѣпин, цѣлуя его. «Отчего — восклицал Модест — когда я слышу Вашу бесѣду, бесѣду художников, живописцев и скульпторов, не исключая тоже монументальнаго Миши Микѣшина, я могу слѣдить за складом Ваших мозгов, за Вашими мыслями, цѣлями и рѣдко слышу о техникѣ. Отчего когда я слышу нашу музыкальную братію, я рѣдко слышу живую мысль, а все больше школьную скамью — технику и музыкальные вокабулы? Развѣ музыкальное искусство потому только и юно, что его работают недоросли? Сколько раз ненароком, обычаем нелѣпым, из-за угла заводил я рѣчи с братіей — или оттолчка, или неясность, а скорѣе — не понят! Ну, допустим я не умѣю ясно излагать свои мысли — так сказать: преподнести на подносѣ мозги с оттиснутыми на них мыслями, как в телеграммѣ! Но отчего Иваны III и IV и особенно «Ярослав» Антокольскаго, отчего «Бурлаки» Ильи Ефимовича Рѣпина и «Охотники» Перова и «Крестный ход в деревнѣ» живут, так живут, что познакомишься с ними и покажется: Вас то мнѣ и хотѣлось видѣть. Отчего все, что сдѣлано в музыкѣ, при превосходных качествах сдѣланнаго, не живет так?»

Живописцам он открывал самое завѣтное, самое глубокое, что жило в его душѣ. Работая над «Борисом», он читал рус-



ских историков, особенно Соловьева. «Исторія — моя ночная подруга и я упиваюсь этим и наслаждаюсь, несмотря на истому и пасмурное утро на службѣ», говорил он, и признавался Ильѣ Рѣпину в своих честолюбивых художественных замыслах: «Народ хочется сдѣлать: сплю и вижу его, ѣм и помышляю о нем, пью — мерещится мнѣ он, он один, цѣльный, большой, неподкрашенный и без сусального... И какое страшное (воистину!) богатство народной рѣчи для музыкального типа, пока не всю Россію исколовратили чугузки! Какая неистощимая руда для хватки всего настоящего жизнь русскаго народа! Только ковырни — напляшешься — если только истинный художник!»

### III.

Такова была рамка, в которой создавался «Борис». Спокойная и сосредоточенная жизнь, сначала в семьѣ Опочининых, потом с Корсинькой; служба, отнимавшая много драгоценнаго времени; трудная, но счастливая любовь к Надеждѣ Петровнѣ, легкій флирт с Сашей Пургольд; горячая дружба с добрым Стасовым; общеніе с художниками передвижниками. В этой рамкѣ возникло лучшее, что он создал за свою жизнь — его великая «народная драма». Это был зенит его жизни, ея «акмэ». Он сознавал это и впоследствии вспоминал об этом времени: «Я жил «Борисом» и в «Борисѣ», и в мозгах моих прожитое время в «Борисѣ» отмѣчено мѣтками неизгладимыми».

Читая и перечитывая данный ему «дяинькой» Никольским экземпляр пушкинскаго «Бориса», Модест снова восторгался им, но вмѣстѣ с тѣм, «шевелия мозгами», соображал, что «состряпать» из него оперу будет не так-то просто. Пушкин писал своего «Бориса» в період увлеченія Шекспиром. Так же, как шекспировскія хроники, трагедія состоит из коротких, отрывочных картин, связанных хронологически; их у Пушкина 23. Такую вещь можно было поставить во времена Шекспира, когда декорации замѣнялись на сценѣ надписями «лѣс» или «дворцовая зала». Это стало снова возможно на нынѣшней вертящейся сценѣ. Театр времен и Пушкина, и

Мусоргскаго поставить ее не мог (развѣ только как *tour de force*)! Пушкин и писал не для театра, Мусоргскій же мечтал о постановкѣ своей оперы. Поэтому прежде всего он занялся сокращеніями, только немногое присочиняя от себя. Видно, он не сразу рѣшился на переименованіе Пушкина. Он соединял в одну нѣсколько сцен: так, напримѣр, для первой своей картины, «Пролога», он взял мѣста из 1-ой и 3-ей картин Пушкина, а для второй — отрывки из Пушкинских 3-ей и 4-ой. Для «Царскаго Терема» взята Пушкинская 10-ая картина со включеніем переработанных мѣст из 7-ой и т. п.

Но постепенно перед ним вставали и другія задачи. Пушкин слѣдовал в своей трагедіи «Исторіи» Карамзина: Борис достиг власти убійством царевича Дмитрія; и от этого муки совѣсти сдѣлали его безсильным в борьбѣ против самозванца, узурпировавшаго имя убитаго им царевича. Мусоргскій тоже воспринял Карамзинскую теорію, в его время уже сильно оспариваемую историками, но вѣрный драматическій инстинкт подсказал ему, что роль Бориса у Пушкина не достаточно сценична. Поэтому он смягчил образ несчастнаго царя, сдѣлал его болѣе привлекательным, болѣе выигрышным для исполнителя (чувствуя, вѣроятно, что душа зрителя мелодрамы, забрасывающего «злодѣя» картошками, живет в каждом из нас). Он увеличил сценическую напряженность роли. Так, напримѣр, он вставил очень эффектную сцену с курантами и почти цѣликом присочинил сцену смерти Бориса, кульминаціонный пункт всей оперы. Вообще, чѣм дальше он подвигался в сочиненіи оперы (а сочиненіе либретто не предшествовало сочиненію музыки, а шло одновременно с ним), тѣм болѣе отступал от пушкинскаго текста. Стасов доставал ему в библіотекѣ историческія книги и неотступно кружился, жужжал вокруг него, как большой красивый шмель. Он предлагал вставки и измѣненія; он разыскал текст старинной народной пѣсни «Как во городѣ было во Казани», о которой только упомянул, не приводя ее текста, Пушкин и пѣсни Шинкарки и т. п. В результатѣ историческаго чтенія и при поддержкѣ Стасова Мусорянин становился смѣлѣе в своей «отсебятинѣ». Он писал ее доморощенными виршами или ритмиче-

ской полупрозой. Он прекрасно понимал, ч е г о стоят его стихи в сосѣдствѣ с пушкинскими, но что же было дѣлать? Вѣдь только в результатѣ его корявых измѣненій могла создаться опера.

В это время он был уже далек от метода Даргомыжскаго и его собственной «Женитьбы». Он уже не ставил себѣ цѣлью вскрывать скрытую музыку словесных интонацій. Он создавал «автономную» музыку, связанную со словом только косвенной связью смысла, а не самого звучанія. В «Борисѣ» слова слѣдовали за музыкой, или, вѣрнѣе, слова и музыка шли в том же направленіи, а не так как в «Женитьбѣ», гдѣ музыка слѣдовала за словом. Для того же, чтоб служить средством и поводом для музыки, стихи Пушкина были чересчур насыщены рефлексіей и лирическим чувством. Они оказывались ненужным грузом для музыки, взлетавшей свободно к своим высям. И вот Мусоргскій от этого груза отказывался. Не музыка служила теперь слову, а слово музыкѣ. А для этого его, банальныя, слова зачастую были лучше пушкинских.

В итогѣ всѣх передѣлок Мусоргскій свел к семи картинам пушкинскія 23, а из множества пушкинских персонажей сохранил 14, прибавив к ним еще пять собственного производства. Приступив к работѣ в октябрѣ 1868 года, он закончил в началѣ ноября первую картину Пролога. Сцена эта происходит в Новодѣвичьем монастырѣ. Как и у Пушкина, народ из под палки полицейских приставов с притворным плачем молит Бориса принять престол, ставшій свободным послѣ смерти его шурина царя Феодора. Мусоргскій нѣсколько расширяет эту сцену, внося много своих очень живых штрихов: «Митюх, а Митюх, чего орем?» спрашивает у него, напримѣр, один из плачущих. — «Вона, почему я знаю!» «Ой лихоньки, совѣм охрипла — жалуется баба — голубка сосѣдушка, не припасла ль водицы?» — Вишь боярыня какая! орала пуше всѣх, сама б и припасала!» Борис не принимает престола и сцена кончается жалобной пѣсней калик. Вторая картина Пролога была готова через десять дней. Это всѣм знакомое великолѣпное «Вѣнчанье на царство» Бориса с изумительным коло-

кольным звоном и «Славой», для которой он использовал мотив «Славы», из старинного сборника Прача, которым пользовался еще Бетховен. Первое дѣйствіе начинается сценой в кельѣ Пимена. Его монолог «Еще одно послѣднее сказанье» взят без измѣненій у Пушкина. Музыка прекрасно передает всѣ оттѣнки этого монолога, а таинственно-простая, монотонная фраза акомпанимента дает слушателю ощущеніе однообразной основы, таинственной пряжи времени. Дуэт между Пименом и послушником Григоріем отступает от текста Пушкина. Вся эта сцена полна в музыкѣ проникновеннаго очарованія. Приснившійся Григорію вѣщій сон и рассказы Пимена внушают ему мысль стать самозванцем. Партія написана очень высоко и кажется немного крикливой. Вѣроятно Мусоргскій сознательно хотѣл придать роли самозванца характер фантастическій, ирреальный. Он пробуждается от сна и кричит высоким голосом, так, как кричат во снѣ. Вѣдь вся его жизнь — краткій и неправдоподобный сон. Вторая картина перваго акта — это сцена в корчмѣ: самозванец пробирается на Литву с бѣглыми монахами Варлаамом и Мисаилом и, выпрыгнув в окно, — спасается от полицейских приставов, которым дан приказ его арестовать. В этой сценѣ Мусоргскій близко слѣдует за Пушкиным, прибавив только комическія пѣсенки Варлаама. К веснѣ была уже готова и первая картина втораго дѣйствія «В Царском Теремѣ». Для нея Мусоргскій сократил пушкинскій текст, многое присочинил от себя и во имя требованій театральности перенес сюда же посѣщеніе Шуйскаго и его рассказ о том, что на Литвѣ появился самозванец... Затѣм была сочинена им сцена на площади у Василія Блаженнаго и, наконец, грандіозная «Смерть Бориса». В эту сцену смерти перенес он и пушкинскій рассказ Патріарха о явленіи чудотворнаго тѣла убитаго царевича Дмитрія, вложив этот рассказ в уста старца Пимена. Одновременно с сочиненіем быстро двигалась и оркестровка. В своем первоначальном видѣ опера была готова через год с чѣм-то послѣ начала работы.

Во время созданія «Бориса» Мусоргскій по своему обыкновенію не хранил про себя сочиненные им отрывки, а напротив, охотно пѣл и играл их друзьям. Даже умершій через

нѣсколько мѣсяцев послѣ начала сочиненія оперы Даргомыжскій успѣлъ еще полюбоваться на то, как чудесно вырос его ученик. Чаще всего отрывки эти исполнялись у Пургольдов; они стали входить в неизбѣжный ритуал их вечеров. Большинству слушавших «Борис» нравился, хотя далеко не вызывал настоящаго пониманія и признанія. Надо отдать справедливость Стасову, он был в полном восторгѣ, хотя и критиковал отдѣльныя мѣста. К великому огорченію Мусорянина, — друг Милій встрѣчал оперу с неодобреніем. В этом не было ничего удивительнаго: ему романтику-идеалисту не нравилась яркая и рѣзкая реалистичность этих картин. Да и в чисто музыкальном отношеніи Модест был теперь безконечно далек от его теорій и его капризов, от его гармоніи и любимых тональностей, от листовско-берліозовской оркестровки. Творческой измѣны себѣ Балакирев не прощал, а Модест искалъ теперь совѣм новых, еще небывалых путей. В своей гармоніи он стал выдѣлывать чорт знает что! Он злоупотреблялъ диссонансами, он модулировал, как дикарь, забыв все, чему его с таким трудом научили. Милій морщился и позволялъ себѣ безтактно, даже при посторонних, критиковать Модеста. Стасов не морщился. Он любил «Бориса» почти как собственное дѣтище. Но и он пугался его «крайностей и совѣтовал внести разныя измѣненія. Однако, Модест, всегда скромный и послушный, с честью носившій, казалось, свое скромное имя, вдруг словно переродился. Обычно податливый и уступчивый перед дружеской критикой, он был теперь, по выраженію Стасова, тверд, «как адамантъ». «Хорошо, и все тут, хоть кол на головѣ теши!» формулировал его позицію Владимір Васильевич. Но не все одобряя, Стасов очень проницательно оцѣнил не только «сцену в корчмѣ», плѣнявшую его своим реализмом, но и рассказ Пимена о чудотворном явленіи тѣла царевича Дмитрія. «Разсказ этот столь превосходен, что равняется балладѣ Финна (Глинки)», говорил он, а это была высшая похвала в его устах.

#### IV.

Но как ни интересны были отзывы друзей, приходилось подумать о другом. Мусоргскій был по призванію театраль-ный композитор, он знал, что только на сценѣ «Борис» заживет настоящей жизнью, заиграет всѣми красками. Однако провести его на сцену было нелегкой задачей. В Петербургѣ существовал тогда всего один оперный театр — Маріинскій, частной оперы не было. Как всѣ казенные театры в мірѣ, Маріинскій театр управлялся косной и невѣжественной театральной бюрократіей. Правда, во главѣ оркестра стоял серьезный музыкант чех Направник, но он был консерватор и чувствовал себя обиженным балакиревцами.

Директором императорских театров и картинной галлерей Эрмитажа был в то время Гедеонов. Мы не знаем, почему занимал он столь важный для русскаго искусства пост. Ни знаній, ни пониманія искусства у него, повидимому, не было. Но был интерес к своему дѣлу и извѣстная доступность. Лѣтом 1870 года Мусоргскій получил у него аудіенцію. Гедеонов сказал композитору, что в слѣдующем сезонѣ репертуар уже заполнен и они ничего новаго поставить не смогут, но обѣщал ему, что осенью, когда вернутся в Петербург «тѣ, кому вѣдать надлежит» т. е. комитет капельмейстеров и дирижеров, его, может быть, позовут показать им оперу, или, как выражался Мусорянин, «попугать их Борисом».

Осенью партитура «Бориса» была официально представлена в дирекцію. Через нѣкоторое время Модеста, дѣйствительно, позвали предстать пред ясныя очи Комитета. В него кромѣ дирижеров и хормейстера Маріинскаго входили капельмейстеры нѣмецкаго и французскаго театров — всего семь человек. Мусоргскій своим сипловатым баритоном спѣл и сам сыграл клавир своей оперы. Потом «водевильный комитет», как называл его Кюи, рассматривал оперу и в засѣданіи 10 февраля 1871 года вынес мудрое рѣшеніе: это был отказ шестью голосами против одного.

Новизна музыки озадачила комитет, в особенности французскаго и нѣмецкаго дирижеров, привыкших незатѣйливыми

піскамі развлекать в антрактах свою публіку. Говорят, что один из членов комитета, контрабасист Фереро не мог простить автору того, что контрабасы дивизи играют у него хроматическими терціями. Многое он мог вынести, но только не легкомысленное отношеніе к его столь серьезному инструменту. Надо отдать справедливость комитету: мотивируя свой отказ, он сдѣлал нѣсколько очень правильных указаній, на примѣр, на то, что в оперѣ нѣтъ женских ролей, и что это дѣлает ее монотонной и не сценичной.

Для Мусорянина отказ был тяжелым ударом. Для подлиннаго опернаго композитора не имѣть возможности поставить свое призведеніе на сценѣ — большое горе. Можно было опасаться, что самолюбивый автор заупрямится и не захочет передѣлывать свое произведеніе по указкѣ каких-то «дирижеров и капельмейстеров», он, пренебрегавшій критикой своего «Бориса», даже когда она исходила от близких друзей. И однако же Модест, к изумленію Стасова, пошел на уступки и принялся за передѣлку. Таким образом, отказ дирекціи помог превращенію «Бориса» в тот шедевр, который мы знаем. Чтобы ввести женскую роль (Марины), Мусоргскій присочинил «польскій» акт («В Самборском Замкѣ»). При этом он сильно передѣлал пушкинскую сцену у фонтана, прибавив к ней много своего: так, на примѣр, дивныя слова Самозванца «Волшебный, сладкій голос!» он замѣнил виршами:

Она! Марина!

Здѣсь моя голубка, красавица моя! и т. д.

Но любовный дуэт Самозванца и Марины, несмотря на это ему все же удался. Повидимому, вложил он в него то страстное чувство (к Надеждѣ Петровнѣ Опочининой), которое владѣло им тогда. Менѣе удачным оказалось введеніе в оперу фигуры іезуита Рангони (внушенное, очевидно, книгой о Самозванцѣ о. Пирлинга). Рангони, как ему и полагается, играет маккіавелистическую роль, убѣждает Марину обратиться в католичество Дмитрія, подслушивает во время сцены у фонтана, и т. п. В общем, хотя музыкально партія его очень интересна, все это только ослабляет и замедляет

дѣйствіе. Мусоргскій также увеличил партію хозяйки корчмы, сочинил для нея довольно вольнаго содержанія пѣсню о селезнѣ и создал, таким образом, вторую женскую роль в оперѣ. Он расширил сцену в Царском Теремѣ, прибавив аріозо Бориса, разсказ о попкѣ и юмористическія пѣсенки мамки и царевича. Сцену у Василя Блаженнаго он уничтожил, перенесъ из нея кое-что, напримѣр, как мальчишки дразнят юродиваго в заново созданную сцену «Под Кромами». Эта сцена была самой важной переменною сдѣланной в оперѣ и эта переменною была внушена ему тѣм же Никольским, который подсказал ему сюжет «Бориса». (Стасов, уже огорченный тѣм, что сюжет оперы был найден не им, был прямо в отчаяньи, что не он посовѣтовал эту перемену). Она заключалась в томъ, что Мусоргскій написал еще одну «народную» сцену и она вмѣсто смерти Бориса заканчивает оперу. Эта сцена — «Под Кромами» — одна из самых оригинальных и сильных сцен в оперѣ: мятежная толпа поймала царскаго боярина, бьет его, издѣвательски славит его. Мальчишки преслѣдуют юродиваго; Варлаам и Мисаил возбуждают толпу; толпа хватает и хочет убить ксендзов, поющих свои латинскія молитвы. И вдруг в этот революціонный пандемоніум врываются перебивающіеся колокольчики саней самозванца и ликующая толпа устремляется за ним. И только юродивый, оставшійся один на сценѣ заводит свой, за сердце хватающій плач по Русской Землѣ, и занавѣс падает. Сцена эта грандіозной нотой заканчивает всю оперу.

Только в этом исправленном видѣ, с народными сценами начинающими и заканчивающими ее, с народом, всюду врывающимся в ход дѣйствія своими хоровыми массами, опера приобрѣла тот характер, который с самаго начала хотѣлъ придать ей автор, характер грандіозный, эпическій, безличный, характер народной драмы. В ней два «героя» — царь Борис с его личной трагедіей и муками совѣсти и русскій народ. Теперь мог он по праву сказать Стасову: «А что если Мусоргскій да грянет по Руси-матушкѣ! Ковырять чернозем не впервые стать, да ковырять не по удобренному, а в сырье хочется, не познакомиться с народом, а п о б р а т а т ь с я



жаждется: страшно, а хорошо!» Он и побратался со своим народом, изобразил его «цѣльным, большим, неподкрашенным и без сусального». Он показал его в дни великаго историческаго испытанія, во всей его темнотѣ, глупости, покорности и в страшном, буйном бунтѣ. По шекспировски грандіозная народная трагедія была закончена.

## V

Но опять, как прежде, перед автором встала прежняя задача — провести на сцену свою оперу. «Борис» стал совершеннѣе, прекраснѣе, но еще труднѣе для постановки. Дать на Императорской сценѣ подлинно революціонный акт «Под Кромами» было дѣлом не легким. Приходилось вести долгую и упорную «аппрошную» работу, как выражался профессор фортификаціи Цезарь Антонович Кюи. Первым успѣхом, первым взятым бастіоном было согласіе Направника дать в концертѣ Р.М.О. в февралѣ 1872 года финал перваго дѣйствія — великолѣпную «Славу» для хора с оркестром. Направник был человекъ добросовѣстный и не мог не признать достоинств вещи. Она прошла с успѣхом. В апрѣлѣ и Милій тоже, хотя и неохотно, включил в программу концерта Бесплатной Школы другой отрывок из «Бориса», почему-то выбрав не оригинальный, но эффектный «Польскій», который публикѣ мало понравился.. Через нѣсколько дней в салонѣ Пургольд «Борис» был исполнен цѣликом. Большинство партій, как когда то в «Каменном Гостѣ», пѣли Саша и автор под аккомпанимент Нади. Бородин, прослушав оперу в новом видѣ, был от нея в восторгѣ. «Прелесть! — все восклицал он — какое разнообразіе! Какіе контрасты! Как все теперь округлено и мотивировано!» Вообще салон «музыкальных барышен» стал играть все большую роль в созданіи интереса к «Борису» и благопріятной атмосферы вокруг него. Не было вечера, чтобы там не пѣли и не играли что либо из этой оперы с дружескими комментаріями «Дяди О» и его племянниц. А в салонѣ бывали и артисты, и пѣвцы, и — что было еще важнѣе — люди из бюрократическаго міра.

Явилось еще одно благоприятное обстоятельство. В довольно путанную голову директора Императорских театров Гедеонова пришла мысль, одна из тех мыслей, которые приходят в головы размышлявших дилетантов. Возможно, что это было своеобразным отражением модных тогда идей Вагнера о соединении искусств. Почему оперу пишет всего один композитор? Опера пяти композиторов не будет ли в пять раз лучше? Почему не соединить оперу и балет вмѣстѣ? Гедеонов обратился к драматургу Виктору Крылову и тот написал либретто из жизни доисторических славян под заглавием «Млада». За музыкой Гедеонов обратился через Стасова к Бородину, Мусоргскому, Кюи и Римскому-Корсакову. Стасов думал, что его друзья от работы на заказчика откажутся, но они к его удивлению согласились. Балетную музыку должен был писать пятый музыкант, обычный поставщик музыки для балетов Минкус. В общем должна была получиться какая то полуопера, полуфеерія, полубалет, гдѣ было все: и славянский фольклор, и древне-языческая мифологія, и историческая мелодрама. Кюи взялся писать первый акт, Римскій-Корсаков и Мусоргскій дружно раздѣлили между собой два средних, а Бородин взял на себя четвертый. Гедеонов исхлопотал на свою затѣю ассигновку в 10.000 рублей, и работа закипѣла. Естественно, она сближала композиторов с «заказчиком» и, может быть, тайным мотивом, побудившим их принять заказ, было именно желаніе заручиться сильной рукой в театрѣ. Всѣ они использовали для новой оперы старый, имѣвшійся уже у них матеріал: Мусоргскій отрывки из неоконченной «Саламбо», Бородин из заброшеннаго им «Игоря».

Из затѣи ничего не вышло. Гедеонов быстро истратил всѣ деньги, новой ассигновки он не добился, и «Млада» так и осталась незаконченной. Говорят, что французскіе винодѣлы в тѣ времена, когда еще ходили парусники, имѣли обыкновеніе, когда хотѣли получить вино особо высокаго качества, отправлять бутылки в Индію и обратно. И это, как будто бы безцѣльное путешествіе оказывало чудодѣйственное вліяніе на качество вин: бутылки, «вернувшіяся из Индіи» (retour d'Indes) оказывались превосходными. Так было у

Бородина: матеріал, предназначенный для «Игоря», оказался оживленным и обновленным этим «путешествіем», этим переливаніем из «Игоря» в «Младу» и обратно в «Игоря». Можно утверждать даже, что «Млада» дала толчок для продолженія самого «Игоря». Римскій Корсаков тоже вспомнил об этом сюжетѣ через много лѣтъ и написал свою, новую «Младу» в видѣ оперы.

Хотя Мусоргскій принял и выполнил свою порцію коллективнаго заказа, приспособив для него отрывки старой своей «Саламбо» и «Ночи на Ивана Купалу» и хотя для него тоже переливаніе вина в мѣха и новые и старые оказалось полезным в послѣдствіи, но он больше всѣх своих сотоварищей был смущен тѣм, что из свободнаго художника сдѣлался ремесленником, работающим на заказ. «Стыдно и перо брать в руки, изображая «Сагану чух!» и прочую белиберду, записанную кѣм-то, когда-то, может быть, с пьяных глаз и мозгов!» — восклицал он. («Сагану, чух» это были слова из «Млады»). «Нравственное fiasco кружка не за горами» — жаловался он Стасову. — «Вы знаете, что я не могу таскать дрянь в себѣ и нянчиться с нею... Я объявил Корсинькѣ и Бородину, что в видах спасенія дѣвической непорочности кружка, желая, чтобы из него не сдѣлали публичной женщины, я буду п р е д п и с ы в а т ь в дѣлѣ нашего батрачества, а не в ы с л у ш и в а т ь». Корсаков предложил ему написать новый «Раек», но уже на самих себя, на кружок и «отваливать всѣх с любовью». Эта мысль привела в восторг Модеста: «если вещица удался, кружок спасен, не филистерщина какая нибудь, а сами себя казним за промах!» Но второй «Раек» написан не был, а сближеніе с Гедеоновым практических плодов не принесло: «Борис» был снова представлен в Дирекцію и, несмотря на доброе отношеніе Гедеонова, а может быть также и Направника, снова отвергнут.

Тут то и помог дѣлу «салон» Пургольдов. У них бывали многіе пѣвцы и пѣвицы из «Маріинки», встрѣчаясь там с композиторами, друзьями Саши и Нади. Люди из театральнаго міра легко воспламеняются в обществѣ, к тому же им импонируют дѣятели искусства не театральнаго — композиторы

или писатели. Будучи в большинствѣ очень трезвыми и практичными людьми, пѣвцы и актеры под вліяніемъ минуты способны на искренній, хотя и недолгій энтузіазм, быстрое увлеченіе людьми и проектами. Мусоргскій имъ нравился. В немъ самомъ была та же легкая возбудимость и приподнятость. Они — Платонова и Комиссаржевскій, Петров и Воробьева и многіе другіе — искренне любили его. У Пургольдовъ часто бывалъ в то время помощникъ Гедеонова художникъ Лукашевичъ, ставшій потомъ завѣдующимъ костюмерной и декорационной частью театра. Ему тоже нравился «Борисъ» и его автор. Такимъ образомъ вокругъ «Бориса» создавалась атмосфера сочувствія. Лукашевичу, имѣвшему большое вліяніе на своего патрона пришла в голову мысль: поставить нѣсколько отрывковъ в какомъ-либо бенефисномъ, «сборномъ» спектаклѣ, т. е. спектаклѣ, состоявшемъ изъ отрывковъ изъ различныхъ оперъ по выбору бенефицианта. Подразумѣвалось, что для такихъ «сборныхъ» спектаклей отрывки выбираются изъ уже существующаго репертуара. Но при общемъ сочувствіи къ Мусоргскому можно было слова «выборъ бенефицианта» толковать расширительно и такимъ образомъ контрабандой провести нѣсколько картинъ изъ еще не ставившейся оперы. Этой уловкой можно было обойти тупое вето «дирижеровъ и капельмейстеровъ». Мысль была принята съ энтузіазмомъ и на одномъ изъ пургольдовскихъ вечеровъ былъ устроенъ маленькій театральный заговоръ: было принято рѣшеніе поставить три отрывка изъ «Бориса» в бенефис режиссера Кондратьева. Все произошло возвышенно и трогательно. Мусорянинъ цѣловалъ руку Платоновой и Леоновой, онѣ нѣжно касались губами его виска. Онъ лобызалъ Комиссаржевскаго. На глазахъ у всѣхъ были легкія слезы умиленія.

Благодаря полуконтрабандному характеру постановки и пѣвцамъ, и хору, и оркестру пришлось репетировать в свободные отъ другой работы промежутки, отчасти даже на частныхъ квартирахъ. Работали они подъ руководствомъ Направника, который дѣлалъ свое дѣло съ обычной добросовѣстностью. Спектакль былъ назначенъ на 5-ое февраля ст. ст. 1873 года.

«Скоро на судъ — писалъ Модест незадолго до этого Стасову — бодро до дерзости смотримъ мы в музыкальную даль,

что нас манит к себѣ, и не страшен суд. Нам скажут: «Вы попрали законы Божескіе и человѣческіе!» Мы отвѣтим: «Да», и подумаем: «То ли еще будет!» Про нас прокаркают: «Вы будете забыты скоро и навсегда!»; мы отвѣтим: «Non, non et non, Madame!» (Мусорянин вспоминает популярный тогда разсказ о том, как императрица на экзаменѣ в Институтѣ перепутала какую то историческую дату и сказала возразившей ей институткѣ, княжнѣ Волконской: «*on ne me dit pas "non", ma chère!*», на что упрямая дѣвица отвѣтила: «Non, non et non, Madame!»).

Не на долго он оказался прав. Сборный спектакль, состоявшій из 1-го дѣйствія «Фрейшюца», 2-го дѣйствія «Лонгрина» и трех сцен из «Бориса»: 1) В уборной Марины; 2) У фонтана и 3) В корчмѣ, прошел с огромным успѣхом. Это был самый большой и непримѣнный успѣх в жизни Мусоргскаго. Петров пѣл и играл роль Варлаама гениально, Абаиринова была хороша в шинкаркѣ, Платонова пѣла Марину, Комиссаржевскій лже-Дмитрія. Это был один из тѣх рѣдких спектаклей, гдѣ все празднично и приподнято, гдѣ публика слушает не переводя дыханія и аплодисменты прорываются как бы помимо воли аплодирующих. Таких овацій, по свидѣтельству Кюи, еще не бывало в Мариинском театрѣ.

Послѣ спектакля автора чествовали ужином у Римских-Корсаковых. Был Стасов, была Саша Пургольд, успѣвшая уже утѣшиться, забыть свое увлеченіе Модестом и выйти замуж за молодого морского офицера Моласа. Муж ея тоже был в числѣ гостей, прямой, ясный, безхитростный. Было шампанское, рѣчи, пили за будущую постановку «Бориса» в цѣлом видѣ и за его автора. А когда возбужденный, счастливый, «весь распаленный» Модест вернулся домой в свою комнату, он в темнотѣ наткнулся на что-то колючее и вскрикнул от неожиданности и испуга. Оказалось, что это Поликсена Сергѣевна, жена Дмитрія Стасова прислала ему лавровый вѣнок и он укололся о булавку ленты. Не символ ли вскорѣ так ранившаго его успѣха? Но пока что успѣх этот был полным и неотравленным. Даже враждебные Кучкѣ критики встрѣтили 3 сцены из «Бориса» снисходительно, словно с ними случи-

лось какое-то просвѣтленіе. Крайній классицист, послѣдователь Ганслика, Ларош писал, что шел слушать «Бориса» без особых надежд, с сильным предубѣжденіем. «Но композитор поразил меня совершенно неожиданными красотоми» — признавался он, и хотя он, как и прежде, находил у Мусоргскаго оригинальничанье и вычурность, но замѣчал вмѣстѣ с тѣм прорывающуюся сквозь них духовную силу.

На другой день тѣ-же сцены должны были снова идти в бенефис пѣвицы Леоновой, но из за болѣзни Комиссаржевскаго даны не были. Успѣх отрывков создавал атмосферу благопріятную для постановки оперы в цѣлом видѣ, однако Мусоргскій попрежнему находился перед дверью, плотно прихлопнутой вторичным отказом «водевильнаго» комитета дирижеров. Что было дѣлать? Тотчас же послѣ спектакля Мусорьянин счел себя обязанным написать благодарственное письмо вліятельному Направнику. Он называл Направника «силачем художником» и благодарил его за совѣты, якобы давшіе ему возможность «продолжать учиться». Было ли это письмо продиктовано только расчетом на благоволеніе Направника? Едва ли! Не надо забывать, что Мусоргскій всегда был и постепенно становился все болѣе неумѣренным в проявленіях своих чувств. В том же письмѣ он весьма иронически отзывается о незадачливом инициаторѣ «Млады», Гедеоновѣ: «Пряник» (прозвище Гедеонова) вел себя отвратительно 5 февраля, говорят, губа его протягивалась до Вашей дирижерской палочки, желая схватить ее и проглотить, но ограничилась обычной жвачкой за совершенной слабостью от старости». Очевидно, что о д н о положеніе в театрѣ не вліяло на отношеніе Мусоргскаго. И все же ему пришлось дѣйствовать именно через этого смѣшного «Пряника». Популярная тогда пѣвица Платонова, поклонница Мусоргскаго и постоянная посѣтительница салона Пургольдов, была в очень добрых отношеніях с Лукашевичем. В это время как раз предстояло возобновленіе ея контракта с Маріинской оперой и она через Лукашевича заявила, что подпишет его только, если ей для ея бенефиса предоставят «Бориса Годунова». Лукашевич пустил в ход все свое вліяніе на патрона, и Гедеонов, постав-

ленный как бы между двух огней между Платоновой и Лукашевичем с одной стороны и упрямыми дирижерами с другой, рѣшился выйти из положенія тѣм, что нарушил права комитета дирижеров и поставил «Бориса» своей собственной директорской властью. В контрактъ Платоновой, однако, не было упоминанія о «Борисѣ»! и только было сказано, что ей предоставят для бенефиса «новую оперу».

«Борис Годуновъ» увидѣлъ свѣтъ ramпы не скоро, почти через год послѣ постановки трех сцен — 27 января 1874 года. За это время автор продал его «клавиръ» издателю Бесселю, подписка на него прошла успѣшно и была прекращена перваго января 1874 г. Для этого клавира Мусоргскій написал посвященіе за нѣсколько дней до постановки оперы на сценѣ. «Я разумѣю народ — писал он — как великую личность, одушевленную единою идеею. Это моя задача. Я попытался разрѣшить ее в оперѣ. Вам, что добрым совѣтом и сочувственным дѣлом дали мнѣ возможность повѣрить себя на сценѣ, посвящаю свой труд». Так выражал он свои народнически-націоналистическія идеи, близкія к Фихте. Так, в послѣдній раз выражал он довѣріе и благодарность кружку, своим друзьям, несмотря на испытанныя им разочарованія. Худшія были еще впереди.

## VI.

Опера имѣла огромный успѣх. Она шла без обычных направниковских «купр» (купюр), за исключеніем сцены в кельѣ. Надо отдать справедливость дирижеру и театру — постановка и исполненіе были безукоризненны. Правда, не было произведено почти никаких новых затрат, так как декорации и костюмы остались от недавней роскошной постановки пушкинскаго «Бориса», который успѣха не имѣл и был снят с репертуара. Но Направник не пожалѣл трудов, чтобы довести хор и оркестр до безукоризненности. Стасов и нѣкоторые другіе, слышавшіе «Бориса» у Пургольдов до постановки, упрекали дирижера за то, что он отдѣльные «голоса

из народа» передал хоровым группам, но так оно обозначено в партитурѣ Мусоргскаго, так что это было сдѣлано с его согласія. Пѣвцы почти всѣ были тѣ же, что пѣли в трех отрывках, поставленных год тому назад, и пѣли, за рѣдкими исключеніями, очень хорошо. Театр был захвачен и потрясен, особенно неистовствовали, вызывая автора, студенты на галеркѣ. Но и «хорошая» публика, великосвѣтская публика премьер и бенефисов была захвачена как бы помимо своей воли, вопреки своим убѣжденіям и предрасудкам. В ложах можно было слышать такіе разговоры: «Ну, как вам понравилась опера?» — Д а м а (взволнованная с красными от слез глазами) : «Безобразіе, а не опера. Тут и музыки совсѣм нѣтъ. Плачешь, смѣешься, а слушать рѣшительно нечего!...» Таково было самое распространенное сужденіе: нѣтъ музыки, все какіе-то речитативы. Большинство публики об'ясняло впечатлѣніе от оперы и успѣх ея хорошим исполненіем Мельникова, пѣвшаго Бориса, Петрова — Варлаама и т. д. Дѣйствительно, они играли и пѣли превосходно. Но и посредственные артисты, вродѣ Васильева в роли Шуйскаго, казались публикѣ отличными. Не музыка казалась хорошей, благодаря артистам, но плохіе артисты казались публикѣ хорошими, благодаря музыкѣ. Однако, субъективно публика была под властью иллюзіи: опера плоха, но артисты хороши. Автор, присутствовавшій в театрѣ во время перваго представленія, волновался и переживал все мучительно. Как на зло случился маленькій инцидент, который его мучительное состояніе усилил. Четыре молодыя дѣвушки, близкія к семьѣ Стасова и возможно даже, что по его инициативѣ, купили лавровый вѣнок, вышили на лентах надписи. Надписи были подобающія и, повидимому, были внушены Стасовым («К новым берегам», «Поднялась сила пододонная», из хора 5-го акта, «Слава тебѣ за «Бориса», слава!»). Онѣ отвезли вѣнок в вечер спектакля в театр. По одним их именам можно себѣ представить этих молоденьких курсисток и то, как с румянцем во всю щеку от мороза и смущенія онѣ разговаривали с театральным начальством. Это были Надя Дютур, Наташа Пивоварова, Нюта Никольская (м. б. родственница «дяиньки») и Зоя Чару-



хина. Но ни их уговоры, ни молодая прелесть не подѣйствовали на театральную администрацію. По правилам, для публичнаго поднесенія вѣнка нужно было предварительное разрѣшеніе театральной конторы. Поэтому их вѣнок мог быть передан только в частном порядкѣ, за сценой. Автор, узнавшій об этом инцидентѣ, пришел в отчаянье и сначала готов был прямо бѣжать из театра. Потом согласился остаться, с тѣм условіем, чтобы даже не видѣть злополучнаго вѣнка до окончанія спектакля. Вѣнок был передан ему театральным капельдинером послѣ спектакля гдѣ-то за кулисами. И еще в тот же вечер вокруг инцидента с вѣнком поднялась буря. Неистовый Стасов грозил, что будет протестовать в печати. Мусорянин умолял его не дѣлать шума: он опасался, как бы, придравшись к скандалу, оперу не сняли с репертуара, и наговорил другу много лишняго. Но и без вмѣшательства Стасова исторія с вѣнком попала в прессу и на другой день в газетѣ появился протест каких-то дам. Мусорянин растерялся. Он написал униженное письмо Направнику, в котором называл «безтактным» подношеніе вѣнка на первом представленіи оперы автора молодого и лавров еще не заслужившаго. Он не подумал, что бѣдныя барышни, с их чистосердечными восторгами не заслуживали от него такого реприманда. Кромѣ того, он написал открытое письмо в редакцію газеты, тоже раз'яснявшее инцидент. Все это отравляло радость успѣха. Но еще больше отравляли ему жизнь отзывы петербургской прессы. За год, прошедшій со времени постановки трех сцен, которая словно захватила врасплох критиков и встрѣтила довольно благопріятный отклик, они успѣли «одуматься» и теперь выступили сплоченным фронтом против оперы Мусоргскаго. О незнаніи элементарной музыкальной грамматики писал осмѣянный в «Райкѣ» и «Классикѣ» Фаминцын. В погонѣ за грубыми эффектами обвинял его Соловьев и всю оперу называл «какофоніей в пяти дѣйствіях». Тон критика был грубый, ироническій и наставительный. Еще болѣе огорчительно чѣм эти отзывы или отзывы мелкой прессы, сравнившіе оперу с «Фаустом» Гуно и упрекавшіе Мусоргскаго в неумѣніи писать пѣвучія мелодіи, было мнѣ-

ніе умнаго и талантливаго Лароша. Архи-классик Ларош преклонялся перед Моцартом, и так же как когда-то Улыбышев, считал, что паденіе классической музыки началось уже с Бетховена. Можно себѣ представить, как противен был ему «Борис». Свою статью он назвал «Мыслящій реалист в музыкѣ». (Мыслящими реалистами называл своих послѣдователей молодой и блестящій критик Писарев, сдѣлавшій своим идеалом тургеневскаго «нигилиста» Базарова, отрицавшій «стишки» Пушкина и вообще искусство для искусства). Удивляясь грубым школьным промахам композитора, критик находил, что так мог писать только ребенок. Но, наталкиваясь у него на «претензіи на новые пути, на затѣи хроматизма», прибавлялъ — «ребенок был необыкновенно испорчен». Он не отрицал таланта в композиторѣ. В пѣснѣ «Как во городѣ было во Казани» была, по его мнѣнію, грандіозная сила. Он признавал, что поэтическое одушевленіе есть в сценѣ у фонтана, и что вся эта сцена полна роскошной чувственной прелести и нѣги. Он находил даже, что в лицѣ Мусоргскаго в крайне лѣвом кружкѣ впервые появился музыкант, имѣющій качества, которых у других членов кружка не было: самобытность, изобрѣтеніе, самостоятельность содержанія. До сих пор кружок производил только подражателей, и Мусоргскій впервые придал ему оригинальную, сильно творческую фizioномію. Но все в этой «фizioноміи» было чуждо и враждебно критику. «В нем окончательный перевѣс должна была взять не полнота знанія, не многосторонность развитія, не художественное изящество, не широта горизонта, но грубая могучая натура». Притом Ларош понимал, что Мусоргскаго не исправишь добрыми совѣтами. «Я смотрю на него как на готовый совершившійся факт», совершенно резонно говорил критик.

Еще один писатель счел нужным выступить против бѣднаго Мусорянина. Это был выдающійся философ и литературный критик Страхов, человекъ далекій от музыки, но смотрѣвшій на Мусоргскаго как на печальное явленіе общей русской некультурности. В письмах к редактору «Гражданина» Ф. М. Достоевскому он протестовал против извращенія пушкинскаго текста; он тоже видѣл в Мусоргском грубаго реалиста, од-

ного из тѣх, что кишѣли тогда в литературѣ и живописи. Он испытывал к нему чувство отвращенія, которое было у него при видѣ реалистических портретов на выставках передвижников: «так похоже и так гадко!». Он жаловался на «грубость, простонародность и пошлость» «Бориса».

Все это было неприятно, но этого нужно было ждать, это входило в «профессиональный риск» каждого новатора в искусствѣ. Гораздо хуже был неожиданный и коварный удар, нанесенный «другом» — Цезарем Кюи. За что? Почему? — спрашивал себя Модест и не находил объясненія, кромѣ низости и зависти. Так ли это? Хотя Кюи и был, выражаясь словами Императрицы Елизаветы «превеликій нежелатель добра никому», хотя он и был недоволен тѣм, что Мусоргскій охотится в его заповѣдникѣ и имѣет большой успѣх у публики, однако, вѣроятно, ему искренне не нравилась эта слишком сильная и яркая музыка, к которой нельзя было подходить с мѣркой «хорошаго» вкуса. А Кюи был человѣком небольшого изящнаго таланта, из тѣх, в которых больше вкуса, чѣм творческой силы. К тому же он был типичным петербуржцем «хорошаго» общества и с годами становился склонным раздѣлять предрасудки этого общества. Он стал новатором по живости пытливаго, но поверхностнаго ума, а отчасти и случайно, по знакомству с Балакиревым. Он воспринял балакиревскія идеи и защищал их не без литературнаго блеска, но настоящаго, собственнаго, творческаго вкуса у него не было. Поэтому, несмотря на свой ум, он только то и дѣлал, что горестно ошибался. Если судить критика по пропорціи сдѣланных им правильных и ошибочных оцѣнок, то Кюи окажется едва ли не на самой низкой ступени такой шкалы с пропорціей, приближающейся к 100% ошибок. О «Борисѣ» он писал, что хотя Мусоргскій сильный и оригинальный талант, но что это произведеніе «незрѣлое». Он нападал на «рубленый речитатив», на разбросанность музыкальных мыслей, дѣлающих оперу «попуриобразной». Он находил, что это произошло не «от творческаго безсилія, а оттого, что автор не довольно критически относится к себѣ, от неразборчиваго, самодовольнаго, спѣшнаго сочинительства»!

Статья Кюи очень понравилась противникам кружка. Соловьев назвал его «Брутом Кучки». Но Мусоргскій едва не кричал от обиды и боли. К тому же еще Кюи отозвался и на инцидент с вѣнком и, иронизируя над подносительницами, объяснял письмо в редакцію Мусоргскаго жаждой саморекламы. «Что за ужас статья Кюи! — жаловался Мусоргскій Стасову. — Позор тому, кто публично издѣвается над женщинами, не вызвавшими ничего кромѣ сочувствія за смѣлый и отважный поступок. А это нападеніе на самодовольство автора! Безмозглым мало той скромности и нечванливости, которые никогда не отходили от меня и не отойдут, пока у меня мозги в головѣ не совѣм еще выгорѣли. За этим безумным нападеніем, за этой завѣдомой ложью я ничего не вижу, словно мыльная вода разлилась в воздухъ и застилает предметы». И он вспоминал, что Стасов с большой проницательностью, как любящая женщина, предчувствующая что-нибудь угрожающее любимому человѣку, говорил: «боюсь Кюи по поводу Бориса!» Модест с раскаяньем просил прощенья за сцену, устроенную им другу в вечер премьеры (он звал его теперь не «Бахом», как раньше, а «женералиссиме», ввиду полученнаго Стасовым чина дѣйствительнаго статскаго совѣтника, соотвѣтствующаго генеральскому). «Я был скверен с Вами, но я не был ничтожен, я не оболгал Вашей любви. Что бы ни случилось — я не могу разстаться с Вами, я страстно люблю Вас и на Вашем поблѣднѣвшем лицѣ я поймал ту же силу любви ко мнѣ». Как напоминает тон этой страстной тирады объясненія юных героев Достоевскаго!

В общем безспорный успѣх опера имѣла только у радикальной молодежи. Послѣ спектакля кучки студентов, возвращаясь домой, распѣвали «Расходилась, разгулялась сила молодецкая». Но их привлекала, вѣроятно, революціонность этой грозной пѣсни и всей сцены «Под Кромами». Зато все опредѣленнѣе становилась оппозиція чиновнаго, аристократическаго Петербурга. На втором спектаклѣ один из друзей Платоновой, кажется вел. князь, подошел к ней в антрактѣ и сказал: «Неужели Вам нравится эта музыка, что Вы взяли ее для своего бенефиса?» и на утвердительный отвѣтъ Пла-

тоновой прокричал: «это позор на всю Россію, а не опера!» и быстро отбѣжал.

«Позор на всю Россію» однако продолжался. В теченіе перваго года опера прошла десять раз при полных сборах. Публика негодовала, недоумѣвала, но слушала. Постепенно Направник поддался своей обычной склонности и стал производить свои «купры»: так выбросил он всю изумительную сцену «Под Кромами» и много отдѣльных мѣст. В таком, урѣзанном, видѣ она шла от времени до времени в теченіи еще восьми сезонов. Послѣ в общей сложности 24 представлений ее, наконец, сняли с репертуара. Позор на всю Россію кончился. Только через тридцать лѣтъ началась слава на весь мір!

## VII.

Опера Мусоргскаго несомнѣнно являет черты геніальности и, однако, правы были тѣ критики, которые оскорбились за Пушкина. Их возмущало его переименованіе пушкинскаго текста, но тут дѣло совсѣм не в этом, а в отсутствіи всякой конгеніальности между поэтом и композитором. Музыка часто отяжеляет слово, перегружая его эмоціональным богатством. Здѣсь к тому же пушкинская легкость отяжелялась личностью Мусоргскаго. Это было, как если бы «Бориса Годунова» передал в своей прозѣ Лев Толстой. Хотя Пушкин подражал в этой трагедіи Шекспиру, но он в ней сохранил свою ясность и гармонію, свой французскій 18-й вѣкъ. Опера Мусоргскаго ярче, рѣзче, трагичнѣе, ближе по духу «дикарю» Шекспиру. Европу поразило и плѣнило ея «варварство». И, дѣйствительно, она горит и переливается красками как завитки Собора Василия Блаженнаго, как кремлевскія башни, которыя так понравились когда-то юному Модесту. «Варварство» «Бориса» — это варварство московской Руси. Мусоргскій вѣрен тут исторической правдѣ. Но рядом, сколько сдержанности, скупости в эффектах, прямоты подхода есть в этой оперѣ, сколько импрессионистической тонкости и точности рисунка. В ней нѣтъ ни звука условнаго, пустого, или банальнаго. Все живет и дышет напряженным чувством, все — мелос, гармонія, оркестровка — словно впервые найдено,

оригинально, ново. Поразительно, как при отсутствіи знаній теоріи, движимый одним безошибочным творческим инстинктом был он способен создать такое цѣльное и совершенное произведение. Воистину был он неопровержимым примѣром правильности педагогических методов его учителя Балакирева, а тот от него отрекался!

Но озадаченным всей этой новизной современникам это еще не было видно. Всѣ они, и враги и друзья, встрѣтили оперу, оговорками, тѣми или иными «но». Враги говорили: «опера невѣжественна, н о автор не лишен таланта». Друзья: «опера талантлива, н о . . . автор безграмотен и невѣжествен». Это были разные оттѣнки, но между предательским отзывом Цезаря Кюи и дружескими поздравленіями Корсиньки разница была не столь уж велика. Чуткій Модест не мог не чувствовать этого и его самолюбіе страдало. С этого именно времени, по мнѣнію Римскаго-Корсакова, началось в нем странное душевное перерожденіе. Он стал чуждаться своих друзей, искать другого общества. Он стал окружать себя какою-то таинственностью, стал говорить еще болѣе темным и цвѣтистым, еле понятным языком. Разница между его оцѣнкой самого себя и воспріятіем друзей (за исключеніем одного только Стасова) стала для него непереносно велика.

Но прав был о н , а не они. Он опередил свое время почти на полстолѣтія и только теперь мы стали способны оцѣнить его музыку. То, что современникам казалось «рубленным речитативом», для нас звучит вдохновенной мелодіей. То, что казалось грубыми ошибками, порожденными невѣжеством, оказалось геніальным скачком в будущее. Автор «Бориса» знал, не мог не знать, что создал «чудо совершенства». Он чувствовал, не мог не чувствовать, что судьба не даст уже ему возможности написать что-либо лучшее. И он должен был выслушивать, как с высоты двухвершковаго величія его учили, как надо писать!

Все в «Борисѣ» полно вдохновенія, напряженія творчества! Исходя из узкой и ложной теоріи реализма, он создал геніальное произведение ничего общаго с реализмом не имѣющее так, как Колумб, ища пути в Индію, открыл невѣдомый континент.

## VIII.

При оцѣнкѣ «Бориса» мысль невольно обращается к антиподу ея автора — Вагнеру. Трудно было бы и придумать болѣе несхожія индивидуальности, чѣм эти два современника, ставившіе себѣ аналогичныя задачи. Для Вагнера человѣческій голос был только каким-то инструментом «облигадо», которому поручены слова текста. Его «непрерывныя мелодіи» однообразны и психологически бѣдны, так что без оркестра онѣ были бы «пустыми звуками». Зато оркестр изумительно, почти «развратно» богат. «Борис» прежде всего «вокален», его речитативы так эмоціонально насыщены, что не теряли бы силы и выразительности, даже без сопровожденія оркестра. Оркестру же отведена лишь служебная роль, он только аккомпанирует голосам, намѣчает атмосферу с геніальной, импрессионистической быстротой. Трактовка лейтмотивов у Мусоргскаго сложнѣе, тоньше и дискретнѣе, чѣм у Вагнера, чьи лейтмотивы порой напоминают военные фанфары, по выраженію Римскаго-Корсакова. Но, может быть, именно потому послѣдніе так врѣзываются в память.

Оба они хотѣли дать в оперѣ высшее выраженіе духа своих народов. Вагнеру это удалось в полной мѣрѣ. Музыка Мусоргскаго — продукт болѣе личнаго, капризно-индивидуальнаго творчества и, может быть, оттого так свободно влились в эту національно-русскую оперу отрывки карфагенской «Саламбо». Вагнеризм еще при жизни композитора стал центральным руслом европейской музыки. Оперы же Мусоргскаго долго оставались забытыми, никому не нужными. Только в началѣ XX-го вѣка, когда пришла анти-вагнеровская реакція, музыка русскаго композитора оказалась вдруг нужной и современной. Но, кажется, она не столько повліяла на эпоху, не столько активно приблизила ее к себѣ, сколько опередила ее и свободно вдвинулась в панораму современной музыки, заняв в ней почетное мѣсто и освѣщая ее своим свѣтом.





# ЧАСТЬ III.

Sunt lacrimae rerum...

Виргилій

## ГЛАВА ТРИНАДЦАТАЯ

### «ЗАМЕРЗАНИЕ» БАЛАКИРЕВА

“My life shall linger on alone.”  
(Byron.)

#### I.

«Но, Боже, что сдѣлалось с Миліем?» — все чаще спрашивали себя его друзья с печалью, тревогой, а иногда и не без осужденія, — «что стало с нашим веселым, живым, депотическим, очаровательным, несносным Миліем?»

Втеченіи долгаго времени, с эгоизмом молодости и слѣпотою сосредоточенных на себѣ творческих натур они ничего не замѣчали. Его было рѣдко видно? Ну, что ж? Он занят концертами, школой, уроками, мало ли чѣм! Разнообразіе и самый характер его дѣятельности отдаляли его от друзей. И приходилось сознаться, что без него дышалось свободнѣе.

Но время шло и не замѣтитъ перемѣны дѣлалось невозможно. «Балакирев произвел на меня вчера самое грустное впечатлѣніе — рассказывал о своей встрѣчѣ с ним Стасов Римскому-Корсакову, и в самом наименованіи стараго друга по фамилии сказывалась создавшаяся уже отчужденность от него — по наружности как будто все то же и ничего не перемѣнилось: голос тот же, фигура, лицо, слова — все тѣ же, — но только на самом дѣлѣ все перемѣнилось, и от прежняго не осталось камня на камнѣ... Можете себѣ представить, от времени до времени наступало вдруг молчаніе и продолжалось по нѣскольку минут!... Я снова начинал, и так и сям, принимался и с одного конца и с другого, тщательно избѣгая всего, что могло бы быть непріятно — мнѣ ничего не помогает; он отвѣтит нѣсколько слов, и опять молчаніе... Когда бывало что-

нибудь подобное, вот пятнадцать лѣтъ, что я его знаю? Нѣтъ, это совсѣм другой человѣкъ; передо мною был вчера какой-то гроб, а не прежній живой, энергическій, безпокойный Милій Алексѣевич». О том же писал он и Мусоргскому и вот что отвѣтил Модест: «Ваши строки о Миліи, дорогой мой генералисиме, пришибли меня, хотя я и не был очевидцем его замерзанія. Благодаря впечатлительности моей мнѣ пригрезилось нѣчто ужасающее: Ваши строки показались мнѣ отпѣваніем художественнаго жара Милія — ужасно, если это правда и если, с его стороны, не было личины! Слишком рано, до гадости слишком рано! Или разочарованіе? что-же, может быть, и это; но гдѣ же тогда мужественность, а пожалуй и сознаніе дѣла и художественных цѣлей, которыя без борьбы никогда не достигаются. Или искусство было только средством, а не цѣлью? Diavolo, diavolo!...».

О том же он говорил, что испытал чувство потери «дорогой личности, с которой он дни дѣлил и ночи коротал». «Ключем кипѣла жизнь с такой личностью и страстно жить хотѣлось». И это все было в прошлом.

Печальными были и впечатлѣнія Бородина. Он посѣтил Милія и как будто все нашел по старому. Милій чрезвычайно интересовался новой его симфоніей, просил сыграть ему все, что было готово и, понятно, как всегда, настойчиво совѣтовал передѣлать то-то и то-то, причем, опять таки по своему обыкновенію, порою требовал діаметрально противоположнаго тому, что так же настойчиво внушал еще нѣсколько мѣсяцев перед этим: темы, которыя прежде он совѣтовал повторить цѣликом, теперь, оказывалось, лучше было цитировать только частично, и тональности, которыя сам же ему внушил, оказывались не тѣми, что нужно, словом, обычныя балакиревскія «штуки», над которыми можно было добродушно посмѣиваться. Александр Порфирьевич, впрочем, заходил не за совѣтами по поводу новой 2-ой симфоніи, а чтобы получить обратно партитуру первой, которую ни за что не хотѣл возвратить Милій под предлогом, что Надежда Пургольд собирается сдѣлать ея фортепіанную арранжировку. На самом же дѣлѣ его планы были, как выяснилось, гораздо шире: он меч-

тал все переоркестровать, чуть ли не пересочинить. Вся партитура симфоніи была испещрена замѣчаніями вродѣ: «удвоить» или «дать кларнетам» и это как раз в тѣх мѣстах, гдѣ по настоянію самага Милія кларнеты были перемѣнены на фаготы и т. п. Бородин давно привык к этим чудачествам друга. Но как было понять, почему он упорно уклоняется от всяких встрѣч с членами кружка? Почему, когда у Пургольдов «производилась» цѣликом «Псковитянка», эта «первый сорт музыка», он не пришел послушать даже оперу своего любимца? В чем дѣло? недоумѣвал Бородин и писал в Москву женѣ: «Может быть, просто самолюбіе его грызет? Он такой деспот по натурѣ, что требует себѣ полного подчиненія, до мелочей самых ничтожных. Он никак не может понять и признать свободы и равноправности. Малѣйшее сопротивление его вкусам и даже просто капризам для него невыносимо... Между тѣм он сам сознает, что мы всѣ уже выросли, стоим крѣпко на своих ногах и в помочах не нуждаемся. Это его, видимо, досадует. Он не раз высказывал Людмѣ Шестаковой: «что мнѣ слушать их вещи, теперь они настолько созрѣли, что я для них стал не нужен, они обходятся без меня». Натура его такова, что требует непременно несовершеннѣйших, с которыми он возился, как нянька с ребенком. Между тѣм отчужденіе Милія, явное уклоненіе от кружка, рѣзкіе отзывы о многих, особенно о Модестѣ охладили значительно симпатіи к Милію. Если пойдет так, то легко может случиться, что он останется изолированным, а это, в его положеніи равносильно моральной смерти... Даже Людма (Шестакова), которая прежде могла его еще кое-как настраивать на лад, утратила всякое вліяніе... Стасов не может простить Милію отношеніе послѣдняго к концерту в пользу «Каменнаго Гостя» Даргомыжскаго, для котораго было сдѣлано все и который не состоялся, потому что Милій без всякой причины откладывал концерт и тянул безбожно дѣло. Людма не может простить необъяснимое равнодушіе к «Руслану», когда Милій, уговорив Людму взять ложу нарочно для него, вдруг просидѣл этот вечер у Жемчужниковых без всякой нужды и на слѣдующія представленія не ходил ни разу. Модинька оскорблен неспра-

ведливыми и высокомерными отзывами о «Борисѣ»... Корсинька оскорблен равнодушіем к «Псковитянкѣ»... Прежде, бывало, Милій первым интересовался малѣйшею новинкой, даже в самом зародышѣ. Как бы то ни было, но пропасть между ним и нами разверзается все больше и больше».

Это отчужденіе не было единственным признаком перемѣны, происшедшей в Миліѣ. До Бородина дошел ужасный слух, что Милій сошел с ума. Он этому слуху едва не повѣрил, он вспомнил, что у Балакирева было когда-то воспаление мозга и что он страдал сильными головными болями. И к тому же это непонятное православіе! Да, как это ни странно, но религиозность казалась интеллигентным людям того поколѣнія едва ли не признаком сумасшествія. Милій, осуждавшій когда-то «мистическій штрих» в Мусоргском, сам сейчас отказывался от единственно истинной матеріалистической вѣры и стал впадать в прямое суевѣріе. Сначала он тщательно скрывал это, но все же один раз, и — как бы мимоходом и нехотя, рассказал Корсинькѣ, что посѣщает какую то, будто бы замѣчательную, гадалку, живущую гдѣ-то на Николаевской. Эта еще молодая брюнетка с большими черными глазами, по слухам дошедшим до Римскаго-Корсакова, была настоящая вѣдьма. Хотя гаданіе составляло ея профессію, но, повидимому, она вкладывала в общеніе с Миліем нѣчто большее, чѣм просто профессиональный интерес. Кажется даже, что она была влюблена в своего кліента. Гаданіе состояло в том, что она смотрѣла в ручное зеркало и описывала Милію наружность людей, которых якобы в нем видѣла и подробно говорила об их чувствах и намѣреніях по отношенію к Балакиреву. Оно происходило при свѣчах, в полутьмѣ. Милій больше угадывал, чѣм видѣл в зеркалѣ смутные образы своих друзей и врагов, которые грозили ему, или ободряли его. «В Бога не вѣрит, а в чорта вѣрит», подумал не без недружелюбія Римскій-Корсаков, выслушивая эти признанія. Но за вѣрой в черта пришла и вѣра в Бога.

Большинство его атеистических друзей только отмалчивалось, когда Балакирев заводил рѣчь на религиозныя темы.

Но даже Бородину, при всей его широтѣ и терпимости, этот «странный и неожиданный поворотъ въ піэтизмъ, самый фантастическій, самый наивный», былъ непріятен и непріемлемъ. Ну какъ было понять, что интеллигентный человѣкъ не пропускаетъ ни одной обѣдни и всенощной, вынимаетъ часть изъ просфоры, съ азартомъ крестится на всѣ маковки? Милій чувствовалъ общее молчаливое неодобреніе. Владиміръ же Стасовъ, тотъ вовсе не стѣснялся и при каждой встрѣчѣ осыпалъ Милія «безтактной и безшабашной митральезой своихъ упрековъ», какъ выражался Бородинъ. Онъ безъ обвиняковъ принимался ему «докладывать, что все это вздоръ, что ему непонятно, какъ Милій, человѣкъ умный и т. д., и т. п.» Разумѣется это отпугивало Балакирева. Его тянуло къ новымъ людям, къ какому-то старообрядческому священнику, котораго онъ хотѣлъ и считалъ еретикомъ по новому своему православному воззрѣнію, но въ которомъ по старой памяти о книгѣ Кельсіева о расколѣ, видѣлъ и хранителя самой чистой и прекрасной струи въ русской жизни и исторіи. Еще больше любилъ онъ посѣщать Тертія Ивановича Филиппова. Съ этимъ добрымъ бюрократомъ-славянофиломъ связывала его не только общая религіозность, но и любовь къ русской народной пѣснѣ. Тертія Ивановичъ зналъ ихъ множество и пѣлъ ихъ правильно своимъ высокимъ фальцетомъ. Въ домѣ его все дышало спокойствіемъ и благолѣпіемъ, свойственнымъ истовымъ православнымъ людямъ. Горѣли иконы, пахло чѣмъ то пріятнымъ и все, начиная съ хозяина съ его русскимъ, мягкимъ лицомъ, кончая этимъ запахомъ не то лампаднаго масла, не то кипарисныхъ крестовъ, успокаивало Милія, какъ бальзамъ. Все тутъ было добротнo, немного тяжело-вѣсно — и хозяинъ, и кожаные переплеты книгъ, и вкусныя обѣды. Тертія Ивановичъ познакомилъ его съ другимъ своимъ другомъ, профессоромъ церковнаго права Побѣдоносцевымъ, воспитателемъ великаго князя Александра Александровича. Этотъ былъ совсѣмъ не благостный и не умиротворяющій. Напротивъ, была въ немъ острая сухость фанатика католическаго типа. Но зато былъ онъ необыкновенно уменъ.

Станнымъ образомъ въ это время самая наружность Милія перемѣнилась. Какъ 18-ти лѣтнимъ юношей поражалъ онъ необыкновенной возмужалостью, такъ и теперь онъ казался много

старше своих тридцати пяти лѣтъ. Непонятно было, куда исчезла его прежняя красота? Его невысокій рост теперь, когда его фигура с возрастом стала плотнѣе, сдѣлался замѣтнѣе. Несмотря на эту плотность, лицо его казалось скорѣе сухощавым. Цвѣтъ лица был темный, а в его выраженіи было что то нервное, безпокойное, измученное. Даже прекрасные большіе глаза нѣсколько потухли и рѣже сіяли своим прежним магнетическим свѣтом. В его лицѣ появилось несвойственное ему прежде восточное выраженіе: скорѣе всего был он похож на татарина, хотя никаких преданій о татарском происхожденіи не сохранилось в памяти его семейства. До друзей дошло одно, совершенно невѣроятное извѣстіе: Милій бросил музыку, как профессію, и получил мѣсто маленькаго чиновника в товарной экспедиціи Варшавской желѣзной дороги за 80 рублей в мѣсяц. Оказалось, что он поступил на эту службу уже в прошлом году, но он жил так замкнуто, так отошел от всѣх, что долго о его службѣ никто ничего не знал.

Непонятно, как никто из близких не нашел в себѣ достаточно интереса или мужества, чтобы постараться подойти к другу, понять что с ним случилось, помочь ему? Помочь ему, может быть, просто деньгами, как он когда-то предложил помощь Мусорянину, когда тот потерял службу и «скорчил кислую мину». Понятно, они были небогаты, но всѣ они были так или иначе обязаны Милію, в жизни cadaго он сыграл большую и благотворную роль. Не он ли открыл и пестовал их таланты, как нянька, не он ли щедро дѣлился с ними всѣм, что знал в музыкѣ? Не он ли был всегда готов подѣлиться послѣдним? Правда, за это время он ухитрился задѣть и обидѣть чуть ли не cadaго и теперь сам отдалился от них. Но неужели нельзя было преодолѣть обиду, постучаться в захлопнутую дверь? В самый трудный час своей жизни, Балакирев оказался в полном одиночествѣ.

Настоящую правду о том, что произошло с ним — мы никогда не узнаем. Писем его от этого времени не сохранилось, дневников он не вел. Не сохранилось и того косвеннаго свидѣтельства, той стилизованной, приукрашенной исповѣди, которою почти всегда является творчество, т. к. Милій бросил

сочинять. К счастью только, хотя это было слабостью и противорѣчіем, но по какому то вѣрному инстинкту он не разорвал и не сжег своих нотных рукописей, а куда то далеко и, по своей привычкѣ, аккуратно, их запрятал.

## II.

Если друзья Милія мало знали о его душевной жизни, то только немногим больше знали они и о его жизни внѣшней. Знали, разумѣется, и не удивлялись тому, что он не удержался на той высотѣ, на которую поставило его руководство концертами Р. М. О. Очень скоро и с разных сторон против него повели интригу, которая увѣнчалась успѣхом. Балакирев многими чертами таланта и личности, преданностью искусству, благородством, безкорыстіем напоминал Листа. Но это был Лист с дурным характером. Комплиментарный, благодостный олимпіец Лист был всѣми любим. Рѣзкій и прямой Балакирев всюду вызывал раздраженіе. Лист с тщательностью "rapu" соблюдал условности, царившія в придворной и аристократической средѣ. Балакирев обращался с Великой Княгиней, как с хористкой из своей Безплатной Школы. Не удивительно, что она терпѣть его не могла. Интрига облегчалась тѣм, что дирижером он оказался не первоклассным и что прекрасныя программы его концертов были слишком трудны для публики. Как это было и при разборѣ им сочиненій своих друзей, он слишком много вниманія отдавал деталям исполняемых произведеній, пренебрегая их общим смыслом. Разочаровывали в этом сильном и властном человѣкѣ неопредѣленность и неуверенность взмаха его палочки, словно он сам не был увѣрен в том, что вещь нужно исполнять так, а не иначе? Друзья его часто недоумѣвали, а враги злорадствовали. Очевидно, дирижерская одаренность не покрывается пониманіем, слухом и другими качествами, которыми обладал Балакирев. Критика была к нему крайне враждебна. Все это давало великой княгинѣ достаточно поводов, чтобы отдѣлаться от неудобнаго человѣка. Сначала она попробовала сдѣлать это полюбовно, предложив ему командировку в Европу для изученія народной



музыки Запада. Но Милій отказался и в столь рѣзкой формѣ, что смертельно обидѣл старушку. Ухитрился он обидѣть и всѣх директоров Р. М. О., демонстративно пренебрегая их мнѣніем и возстановил против себя оркестр. Он был упорен, рѣзок и требователен, но, главное, большинство оркестрантов были нѣмцы, а он ни за что не хотѣл говорить с ними на репетиціях по нѣмецки и иногда отпускал довольно сомнительныя шуточки насчет засилья всяких «Газенфусов». «Газенфусы», естественно, обижались. Ко всему этому публика стала совсѣм мало посѣщать концерты Общества. Великая Княгиня принялась искать замѣстителя властнаго дирижера. Сначала остановились на одном из ненавистных Балакиреву «Газенфусов», недавно пріѣзжавшем в Петербург нѣмецком дирижерѣ Зейфрицѣ. Чтобы найти авторитетную поддержку этому плану обратились даже к Берліозу. Однако Берліоз отлично понял в чем дѣло и, высказавшись с одобреніем о достоинствах Зейфрица, ничего, кромѣ самаго лестнаго, не сказал о Миліѣ. От приглашенія Зейфрица отказались, но весною 1869 года Балакирева все же заставили подать в отставку и замѣнили его Направником. Это было большим и несправедливым аф-фронтом, и он не прошел без протеста. В московских «Русских Вѣдомостях» Чайковскій писал, что, как Ломоносова нельзя было отставить от Академіи, а развѣ что Академію отставить от Ломоносова, так и Балакирева нельзя устранить из Р. М. О. Николай Рубинштейн демонстративно обѣщал участвовать в концертѣ Бесплатной Школы, и дѣйствительно пріѣхал в Петербург и блестяще исполнил труднѣйшій Балакиревскій «Исламей». Ободренный этой поддержкой «москвичей», Милій пытался бороться. Он сосредоточил всю свою энергію на концертах Школы, начал новые сборы пожертвованій и даже тратил на Школу свои собственныя, добытыя уроками, средства. Но борьба была неравная: с одной стороны вліятельное Общество во главѣ с Великой Княгиней, не жалѣвшей средств; поддержка всего чиновнаго и придворнаго міра; пресса (Елена Павловна даже ассигновала сумму денег на основаніе газеты «Музыкальный Сезон» под редакціей Фаминцына со спеціальною задачею борьбы против Балакирева); щедрая раздача без-

платных билетов; приглашеніе итальянских пѣвцов и пѣвиц; легкій оперный репертуар. С другой стороны Бесплатная Школа, без бюджета, во главѣ с непрактичным идеалистом; твердая охрана высокихъ принципов; трудныя для публики программы. Самого Балакирева мучили к тому же в это время еще и собственныя денежныя затрудненія, на нем лежало воспитаніе двух младших сестер. Приходилось давать непосильное количество уроков.

В борьбѣ с финансовыми затрудненіями Балакирев готов был идти на компромиссы, какіе недавно были бы еще для него немыслимы. Так, готов он был прибѣгнуть к помощи знаменитой Патти, пѣвшей тогда в Петербургѣ в Итальянской оперѣ. Он рѣшил исполнить «Реквѣм» Моцарта и через общих знакомых попросил пѣвицу выступить в нем солисткой. Патти согласилась пѣть в пользу Бесплатной Школы, но хотѣла выступить не в «Реквѣм», а в своем обычном, болѣе легком репертуарѣ. Стасов написал другу рѣзкое письмо, упрекая его в измѣнѣ принципам, в готовности «просить милостыню» у пѣвицы, которую он презирает. Из концерта с Патти ничего не вышло. Задумал он, было, грандіозный общедоступный концерт в Манежѣ, но его не разрѣшили. Ничего не вышло и из поѣздки в Москву, куда его звали друзья Чайковскій и сильное количество уроков.

Балакирев терпѣть не мог играть публично: это казалось ему профанаціей святого и интимнаго, метаніем бисера перед свиньями. И однако он готов был даже на это. В юности он имѣл успѣх, как піанист, а с тѣх пор далеко ушел вперед, если не в своей technikѣ, то в углубленности и зрѣлости своего исполненія. Он рѣшил дать концерт не в пресыщенном иностранными виртуозами Петербургѣ, а в тихом Нижнем, гдѣ он родился, гдѣ его, вѣроятно, еще помнили. Этот концерт, он твердо на это рассчитывал, должен был дать ему тысячу рублей, которая могла все спасти и устроить в его жизни. Но концерт в Нижнем был полным провалом. За пятнадцать лѣтъ его отсутствія его забыли; люди, которых он знал когда-то, умерли или раз'ѣхались. Музыкой в провинціи не интересовались, и ему пришлось играть при пустом залѣ (сбор еле

достиг... девяти рублей!). «Это был мой Седан», — говорил Милій Алексѣвич об этом ужасном вечерѣ.

Послѣ такого «Седана» он уже не сомнѣвался, что «Божье благословеніе не лежало на его музыкѣ». Надо было не противорѣчить, подчиниться ясному указанію, бросить «неблагословенную» дѣятельность, войти в ряды обыкновенных людей, с их обыкновенной будничной дѣятельностью. Много званых, но мало избранных. Что же дѣлать! церковь учит смиренію, он и смирился, хотя и не сразу и не навсегда.

Кажется, из всѣх его друзей только Бородин кое-что понял из того, что происходило с его бывшим ментором. «Положим, что он не сошел с ума, — писал он Римскому-Корсакову. — Но развѣ состояніе, в котором он находится, лучше помѣшательства? Я страх боюсь, чтобы Милій не кончил тѣм же, чѣм кончил Гоголь. Піэтизм его весьма подозрительнаго свойства и не общает ничего хорошаго. Еще прискорбиѣ его непонятное охлажденіе к музыкальному дѣлу и к своим экономическим интересам. Что его ожидает в будущем? Страшно подумать...». Бородин правильно увидѣл глубину Балакиревской трагедіи, когда вспомнил о Гоголѣ. Но Гоголь сжег вторую часть «Мертвых Душ» незадолго до смерти, он, как Толстой, отошел от художественнаго творчества, только приближаясь к старости, «пресытившись днями» (хотя старость и пришла к нему очень рано). Балакирев ушел от искусства в пору зрѣлости сил и таланта, не умер, но отказался от всего, что любил, и как один из миллионов вошел в ту будничную жизнь, которую до тѣх пор отрицал со всей силою своего романтизма. Так утопающій, выбившись из послѣдних сил, покорно погружается в воду. Это было и проще, и страшнѣе, чѣм у Гоголя. Аналогію этому не легко найти в анналах искусства, развѣ что позднѣе в судьбѣ геніальнаго Рембо, уѣхавшаго в Африку торговать слоновой костью и копить деньги. Рембо тоже смирился и тоже стал вѣрным сыном (католической) церкви. Его судьба оказалась трагичнѣе и уход кончился смертью. Милій же через пять лѣтъ воскрес для искусства. Но субъективно, в своем тогдашнем рѣшеніи, он тоже уходил, «утопал» навсегда!

Во всем этом денежные трудности сыграли свою роль, но эту роль не надо преувеличивать. Какія матеріальныя трудности могли разрѣшить тѣ скромныя 80 рублей, которые он стал получать за работу, поглощавшую весь его день без остатка? Правда, заработок этот был регулярнѣе, чѣм уроки, но едва ли выше. По его словам, он не хотѣлъ больше профанировать музыку, дѣлать из нея средство к существованію, служить ей не вполнѣ безкорыстно. С другой стороны он старался отойти от музыки и по каким-то другим мотивам. Это становится очевидным благодаря слѣдующему эпизоду: когда в Москвѣ узнали о его положеніи, то Чайковскій и Николай Рубинштейн искренне всполошились. Можно ли было допустить, чтобы для русскаго искусства пропал такой крупный и достойный его дѣятель? Рубинштейн предложил Милію профессуру в своей московской консерваторіи, с жалованіем в три тысячи рублей в год. Милій был тронут, горячо благодарил, но твердо отказался. Он отвѣтил, что у него нѣтъ достаточных знаній теоріи, что всѣ его знанія композиціи носят эмпирическій характер, так что он не может учить других. Как будто он что-либо другое дѣлал в теченіе всей своей жизни! Разумѣется, принятіе профессорскаго званія в консерваторіи, против методов преподаванія которой он всю жизнь боролся, было бы для Балакирева сдѣлкой с совѣстью, измѣной себѣ. Но немногіе умѣют быть столь стойкими в трудных обстоятельствах и нельзя не любоваться на его мужественную твердость. Вѣроятно, вслѣдствіе сочувствія и отзывчивости москвичей в это тяжелое для него время, он сохранил к ним болѣе примиренныя чувства, чѣм к петербуржцам. Московскій музыкальный критик Кашкин, друг Чайковскаго и Рубинштейна, добился даже свиданія с добровольным отшельником. Балакирев принял его в своей небольшой квартиркѣ, переполненной собаками и кошками, завѣшанной иконами с горящими лампадами. Он тщательно избѣгал касаться болѣзненных для него тем и это придавало бесѣдѣ натянутый и неестественный характер. Но Кашкин почувствовал в нем глубокое, тщательно скрываемое отчаянье. Это был тяжело пораженный человѣкъ.

## ГЛАВА ЧЕТЫРНАДЦАТАЯ

### К ЗАКАТУ

(Мусоргскій послѣ «Бориса»)

“Farewell, a long farewell to all my greatness.”

(Shakespeare.)

#### I.

Было ли это неизбѣжно или явилось слѣдствіемъ какихъ то случайныхъ причинъ, но кружокъ сталъ разбредаться, какъ покинутое пастыремъ стадо.

Это очень рано стали замѣчать болѣе чуткіе. Уже в іюлѣ 1872 года Мусоргскій писалъ доброй сестрѣ Глинки: «свѣтло прошлое кружка, — пасмурно его настоящее: хмурые дни настали. Не стану винить за это ни одного изъ сочленовъ, «бо нѣсть злобы въ сердцѣ моемъ», но по прирожденному мнѣ доброму смѣху не могу не почтить кружка изреченіемъ Грибоѣдова «одни повыбыли, другіе, смотришь, перебиты»... какъ ни стараюсь я отогнать докучливую муху, что жужжитъ докучливое слово «развалился», муха тутъ какъ тутъ со своимъ жужжаніемъ — словно смѣхъ, гадкій смѣхъ слышится въ этомъ жужжаніи. Вамъ, голубушка, остается собрать остатки разбившейся, священной арміи... найдутся бойцы, у которыхъ не вырвешь знамени изъ рукъ»... Однако, еще даже черезъ два года послѣ этихъ строкъ — онъ посвятилъ «Бориса Годунова» своимъ друзьямъ по якобы «развалившемуся» кружку. Видно, замѣтить признаки развала легче, чѣмъ навсегда поставить крестъ надъ чѣмъ-то дорогимъ и близкимъ!

Удивительно, что только тогда, когда уже начинался упадокъ кружка — его стали замѣчать, и даже не только в Россіи.

На Западъ обратил на них вниманіе Лист. Знаменитый старик отличался необыкновенной отзывчивостью, совѣм молодым любопытством ко всему новому в искусствѣ. Нѣмецкое музыкальное творчество, плодами котораго буквально заваливали его пюпитр, его не удовлетворяло, за исключеніем, конечно, великаго Рихарда. До Листа дошла первая симфонія Бородина, а издатель Бессель послал ему «Дѣтскую» Мусоргскаго и «Антара» Римскаго Корсакова. Лист был человѣком безошибочнаго вкуса и открытой ко всему души. А тут к тому же в этой новизнѣ явственно его старина сказывалась: всѣ эти молодые русскіе были не только учениками его добраго друга Глинки, но и листіанцами.

Члены кружка, долгое время относившіеся к Листу сдержанно, ставили его теперь очень высоко. К шестидесятилѣтію его они послали ему восторженную коллективную телеграмму. Можно себѣ представить волненіе Мусоргскаго, когда Бессель, брат издателя, посѣтившій Листа в его Веймарѣ, вернувшись в Петербург, забѣжал к нему, чтобы сообщить ему радостное извѣстіе: Лист в восторгѣ от «Дѣтской», он прямо влюблен в «Дѣтскую», хочет сдѣлать фортепіанное переложеніе одного из ея номеров и во всяком случаѣ посвятить ея автору какую-нибудь піеску, пустячок, *une bluette*. Не надо было обладать склонностью Модеста к преувеличеніям, чтобы придти в восторг. «Если правда, а не черезчурное увлеченіе — дѣлился он своей радостью с «Женералиссиме» — Стасовым — то Лист меня поражает вдохновенностью своего таланта, это неимоверно! Глуп я или нѣтъ в музыкѣ, но в «Дѣтской», кажется, я не глуп, потому что пониманіе дѣтей и взгляд на них, как на людей с своеобразным мірком, а не как забавных кукол, не должен бы рекомендовать автора с глупой стороны. Все это, может быть, и так, но я никогда не думал, чтобы Лист, за небольшими исключеніями избирающій колоссальные сюжеты, мог серьезно понять и оцѣнить «Дѣтскую», а главное восторгаться ею; все же дѣти в ней россияне, с сильным мѣстным запашком. Что же скажет Лист или что подумает, когда увидит «Бориса» в фортепіанном изложеніи хотя бы. Счастлива русская музыка, встрѣтившая такое сочувствіе в таком тузѣ, как

Лист». И он прибавлял: «Дай Бог ему пожить побольше и, авось, когда можно будет, скатаюсь к нему в Европу и потѣшу новостями, но только с Вами, Generalissime, а не иначе. Теперь же мнѣ суждено вянуть и кинуть в халдейщинѣ». Но Стасов загорѣлся этой мыслью о поѣздкѣ к Листу и не хотѣл ее откладывать. Он рѣшил ѣхать сам и взять с собой на свой счет Мусорянина. Однако тот твердо отказался. Он сослался на обиліе дѣл в департаментѣ, на невозможность «подсидѣть» своего шефа, который был будто бы болен глазами. Он писал Стасову совѣтъ в стилѣ пропойц Достоевскаго: «Вы увидите Листа, я готов был бы просить Вас, дорогой мой, передать от меня записочку, но опять скверно становится: чтож-ему в этой записочкѣ — во первых, и имѣю ли право я так поступить, — во вторых и послѣдних. Молчаніе, молчаніе, словно трапист какой! Впрочем, я вѣрю в звѣзду; не может быть, чтобы когда либо не узрѣл я мужей европейских. Если же не придется — стерпим, и это стерпим, как и теперь дѣлаем». Тут он вдруг выражает восхищеніе перед «Европой», совѣтъ неожиданное для музыкальнаго націоналиста: «Если в Петроградѣ, на почвѣ из разложившихся человѣческих трупов, иногда блеснет путная мысль, закипит что-то внутри и проснется полусонное всероссійское творчество, то что ж там, в Европѣ то?» И он утверждает, что «мистическая картина «Пляска смерти» могла родиться только из головы Листа, и что этот смѣлый европеец доказал в ней сродство фортепіано с оркестром. Точно также, как и его колоссальный «Te Deum», относящійся к громадной 2-й мессѣ Бетховена, как Римскій Петр к нашему Исаакію, мог выстроиться только в головѣ смѣлаго европейца Берліоза. Европа нужна, но не кататься по ней. а с м о т р ѣ т ь ее нужно».

Переложить на фортепіано «Дѣтскую», понятно, невозможно, *Bluette* Лист русскому композитору так и не посвятил. Не получил Мусорянин и обѣщаннаго письма. Одна из поклонниц великаго виртуоза, исполнявшая при нем секретарскія обязанности, нѣкая Аделаида фон Шорн, написала Бесселю в догонку письмо, гдѣ подробно описывала впечатлѣніе, которое произвела на Листа «Дѣтская». Лист был взволнован и

даже потрясен, хотя его шокировало отсутствие вкуса и презрѣніе к формѣ... «Как ново! какія находки! непрерывно повторял старик». Окончив играть «Дѣтскую», Лист, по ея словам, «львиным порывом бросился к своему столу и в один присѣст написал г. Мусоргскому о своих впечатлѣніях так, как он их испытал. Это письмо я сама отправила». Увы, письмо не дошло до Мусоргскаго. Как жаль!

## II.

Признаніе Листа означало много, очень много. Но и «свои» начали замѣчать новых композиторов, хотя и недружелюбно.

Одним из первых обратил на них неблагоклонное вниманіе Тургенев. Пріѣзжая на побывку на родину из своего добровольнаго изгнанія, Иван Сергѣевич считал своим долгом изучать и подмѣчать всѣ «новыя вѣянія». Интересовался он и музыкой, считая себя в ней знатоком и цѣнителем. Дѣйствительно, как интимный друг Полины Віардо, он многое слышал и жил в музыкальной атмосферѣ. Против «Кучки» он был предупрежден хотя бы уже по одному тому, что это была «выдумка» Владиміра Стасова. Стасова же он считал симпатичным и даже талантливым, но неумным человѣком, олицетвореніем ненавистной ему славянофильской гордыни в области искусства. Тургенев даже написал «стихотвореніе в прозѣ», в котором говорил, что все можно дѣлать на свѣтѣ, но только не спорить с Владиміром Стасовым. Сам он, однако, много и горячо с ним спорил, напрягая свой высокій фальцет. Во время одного из таких споров, он как-то задумался и замолчал, так что Стасов сказал радостно: «ну, вот ты и согласен со мной, Иван Сергѣевич!» На что Тургенев воскликнул: «Если я когда-либо соглашусь с тобой, открой окно и зови полицію, — это значило бы, что я сошел с ума!».

Отзвуки этих споров можно найти в разсужденіях Потугина в «Дымѣ»: «не то что у Мейербера, но у послѣдняго нѣмецкаго флейтщика, скромно высвистывающаго свою партію в послѣднем нѣмецком оркестрѣ, в двадцать раз больше идей, чѣм у всѣх ваших самородков». Тургенев говорил, что Мусорг-



скій и другіе кучкисты будутъ «через 15 лѣтъ болѣе забыты, чѣм египетскій король Рампсинит 29-й». Кто бы могъ предсказать, что черезъ полвѣка слава этихъ музыкантовъ — и гдѣ? — на его любимомъ Западѣ! — будетъ прочнѣе его собственной славы! Однако, по крайней своей писательской добросовѣстности онъ все же выразилъ желаніе познакомиться съ «Рампсинитами». Встрѣча должна была состояться у Дмитрія Стасова, но они были на знаменитаго романиста обижены и на «смотрины» не пошли.

Салтыков-Щедрин тоже счелъ нужнымъ откликнуться на новое явленіе. В зломъ и грубомъ очеркѣ онъ изобразилъ Стасова въ лицѣ критика Неуважай-Корыто. Этотъ Неуважай-Корыто не музыкантъ, но, какъ выражается Щедрин, «подстрекатель и укrywатель» (какъ долженъ былъ бы гордиться Стасовъ этими прозвищами). Мусоргскій же названъ «Василіемъ Ивановичемъ», но онъ не изображается, такъ какъ только играетъ на рояли въ сосѣдней комнатѣ, причемъ его игра сопровождается восторженными комментаріями Неуважай-Корыта. «Василій Ивановичъ» что-то барабанитъ въ басахъ и вдругъ неожиданно ударяетъ въ дискантахъ. «Это няня Пафнутьевна» — шепчетъ Неуважай-Корыто. — «Она ссорится съ Наденькой, а вотъ и Настенька». — Какъ же Вы знаете, что это Настенька? — Ну что Вы! Настенька характеризуется Ес-дур, а Наденька Ф-дур». Музыка «Василія Ивановича», оказывается, должна выразить и споръ Сѣченова съ Кавелинымъ и поздравленіе департаментскими чиновниками своего начальника (пародія на «Женитьбу»). Все это было не лишено остроумія, однако же недостойно Щедрина.

### III.

Тогда же судьба столкнула музыкантовъ «Кучки» съ тѣмъ, кто перешелъ въ исторію, какъ ихъ счастливый соперникъ: съ молодымъ профессоромъ московской консерваторіи Чайковскимъ.

Петръ Ильичъ Чайковскій долго относился къ Балакиреву и «птенцамъ» его гнѣзда враждебно: ихъ музыка и «идеологія» были чужды воспитаннику петербургской консерваторіи и профессору московской, ученику Антона и другу Николая Рубин-

штейна. К тому же Чайковскій обладал одним странным свойством: он подозрѣвал всѣх малознакомых людей в том, что тѣ плохо к нему относятся, и заранѣе ненавидѣл их. Однако, достаточно было ему подойти чуть-чуть ближе к одному из таких якобы ненавидящих его людей и убѣдиться, что это не так, как душа его смягчалась и ненависть переходила в симпатію. В данном случаѣ подозрѣнія, что Балакирев и его группа ненавидят или презирают его, были не совсѣм лишены основанія: Кюи с своим обычным отсутствіем критическаго чутья по случаю консерваторских экзаменов печатно объявил его бездарностью. Поэтому, когда Балакирев попросил у него «Танцы» из оперы «Воевода» для концерта Р. М. О., он отнесся к этому предложенію больше чѣм холодно и потребовал официальнаго обращенія Дирекціи Общества. Однако, когда это обращеніе было сдѣлано, он смягчился, согласіе дал и даже попросил у Балакирева «поощренія», на что Милій с обычной своей рѣзкостью отвѣтил: поощреніе нужно лишь малым дѣтям искусства, а не готовым художникам, каким он считает Чайковскаго; таковым, наоборот, нужна строгая критика. От этих слов сердце Чайковскаго окончательно растаяло. И вот между обоими композиторами постепенно развилась дружба с легким оттѣнком той особой остроты, которая есть в отношеніях генералов двух враждующих армій во время перемирія. Балакирев даже со всей страстностью своей натуры прямо влюбился в своего новаго знакомя. Его влекло к этому молодому, сублильному, грустному и изящному челювѣку, в котором он угадывал огромный талант (в противоположность Кюи Балакирев почти никогда не ошибался). Может быть, влекла его к Чайковскому и всѣм извѣстная порочность послѣдняго. У него самого тѣ же самыя склонности оставались *in statu nascendi*. Вѣроятно, ко всему этому присоединялись и расчеты музыкальной политики — без этого не мог обойтись Милій; Чайковскій казался ему мягким, как воск; как хорошо было бы оформить этот воск! Сдѣлать Чайковскаго своим учеником, членом их кружка, какое это было бы завоеваніе! И все же именно Балакирев был искренне любящей и увлеченной стороною в этом «романѣ». Чайковскій же был

благодарен Балакиреву за признаніе, за оцѣнку, за доброе отношеніе, высоко цѣнил ум и талант своего новаго друга, хотя и считал его «изобрѣтателем всѣх странных теорій этого страннаго кружка». Но он Милія никогда не любил. Что то в Балакиревѣ его отталкивало и тяготило. «Он очень хорошій и очень расположенный ко мнѣ человек — говорил он младшему брату Толѣ — но я не знаю отчего, никак не могу сойтись с ним душа в душу. Он требует, чтобы я цѣлый день проводил с ним, а это мнѣ скучно. Мнѣ не особенно нравится исключительность его музыкальных мнѣній и рѣзкость тона». Словом, тут ничего нельзя было подѣлать: не нравится и не нравится. Кого только не считал Петр Ильич в числѣ своих друзей: и Германа Лароша, исключительность музыкальных мнѣній и рѣзкость тона котораго могли, пожалуй, поспорить с балакиревскими, и деспота Николая Рубинштейна и юродиваго Боксарова, но вот именно Милія он переносил с трудом. И все же в теченіе нѣскольких лѣтъ он был, или казался, учеником этого несноснаго брюзги. Идею его увертюры «Ромео и Джульета» дал ему Милій Алексѣевич. Балакирев знал в литературѣ не слишком многое, но то что знал, знал хорошо. Совсѣм как своим птенцам, он дал ему этот сюжет (как позже и сюжет «Манфреда») и источники для музыкальнаго вдохновенія. Мало того, совсѣм как правовѣрный «кучкист», Петр Ильич и к Стасову обратился за сюжетом для симфонической картины, и тот посовѣтовал ему шекспировскую «Бурю». Строго и нелицепріятно, как всѣх, Балакирев критиковал Чайковскаго, так строго, как не критиковали и враги, но Петр Ильич понимал, что это критика друга, и терпѣливо сносил ее. Особенно досталось симфонической поэмѣ под названіем «Фатум» (весь Чайковскій и его будущія симфоніи были уже в этом названіи!). Милій принялъ к исполненію и продирижировал этим «Фатумом», но публикѣ вещь не понравилась. С программой «Фатума» произошел курьезный инцидент. Балакирев в литературѣ был на уровнѣ средняго интеллигента его времени. Он, напримѣр, способен был упрекать дивныя слова католическаго Реквіема в том, что они написаны танцующим Онѣгинским размѣром, тѣм обнаруживая, что на поэти-

ческое его ухо в дѣтствѣ, вѣроятно, наступил медвѣдь, не задѣвъ, к счастью, уха музыкального. Чайковскій взял как эпиграф к своему «Фатуму» семистишіе Батюшкова:

«Ты знаешь, что изрек,  
Прощаясь с жизнію, сѣдой Мельхиседек?»

Эти первые два стиха показались Балакиреву столь безобразными, что он их из программы выбросил. Вообще же он называл «Фатум» «лоскутным одѣялом» и объяснял его неудачу незнакомством композитора с современной музыкой Листа, Берліоза и других. Петр Ильич кротко отвѣтил на критику: «признаюсь, я не пришел в восторг от Вашего отзыва, но ни мало не обидѣлся и отдал в душѣ честь искренней прямотѣ, которая составляет одну из прелестнѣйших черт Вашей музыкальной личности».

Он душевно примирился и с другими членами балакиревскаго — «якобинскаго», как он выражался, — кружка. Чайковскій вполне положительно относился к Римскому-Корсакову, котораго считал серьезным и знающим композитором. Очень ему нравился Бородин, особенно, как человек. Как композитора, он его не дооцѣнивал и думал, что тот и сочинять то не умѣет иначе, как за роялем. Диллетанта Кюи он склонен был презирать, несмотря на его хорошій вкус... Но только от музыки и личности Мусоргскаго его искренне и глубоко мутило. Ему казалось, что это какой то «отпѣтый» (как называли великовозрастных и отчаянных воспитанников в старой Бурсѣ), что он по неизмѣнной грубости своей натуры обожает грязь в жизни и в искусствѣ. Он признавал за ним талант, но грубый, низменный талант. Словом, это был для него какой то Калибан в музыкѣ.

Наѣзжая в Петербург, Чайковскій находил время повидаться с членами Кучки. И даже Милій, который все больше удалялся от своих друзей, при пріѣздах московскаго гостя, появлялся на их собраніях, если там ожидали Чайковскаго. Так было и в его пріѣзд на Рождествѣ 1872 года. Он пріѣзжал для того, чтобы продвинуть на Маріинскую сцену свою новую

оперу «Опричник», на которую, как всегда бывало с новыми вещами, он возлагал большія надежды. Но ему была тягостна необходимость играть клавир своей оперы комитету капельмейстеров, среди которых один Направник был знающим свое дѣло музыкантом. Естественно, что он отдыхал душой въ обществѣ друзей композиторов. Он побывал и у молодоженовъ Римских-Корсаковых, и у издателя Бесселя, гдѣ они собирались. Он играл им свою С-мольную Симфонію, и ея финал на тему народной пѣсни «Журавель» неизмѣнно вызывал их восторги. У Бесселя даже организовался квартет любителей, чтобы сыграть его новый Д-дурный квартет, тоже всѣми одобренный.

Балакирев пришел к Бесселю позже других, он был въ добром духѣ, горячо расцѣловался съ Модестом, котораго давно не видѣлъ, сѣлъ съ ним за рояль и въ 4 руки исполнилъ переложеніе «Чухонской фантазіи» Даргомыжскаго, сдѣланное Надеждой Николаевной Римской-Корсаковой. Среди всѣхъ присутствующихъ, кажется, одинъ Мусоргскій не поддавался очарованію московскаго профессора и его музыки и думалъ про себя свою (неодобрительную) думу. Еще сегодня утромъ, въ магазинѣ того же Бесселя, имѣлъ мѣсто непріятный разговоръ его съ Петромъ Ильичемъ, причемъ оба были рѣзки и не деликатны. «Красота, безусловная музыкальная красота. Все должно быть принесено въ жертву ей!—нужно учиться, работать надъ формой. Надо изучать классиковъ и, особенно, божественнаго Моцарта. Диллетанство не доведетъ до добра»,—говорилъ Чайковскій, не стѣсняясь того, что многіе изъ его новыхъ знакомыхъ не могли не понять, что это «камень въ ихъ огородъ». «Я презираю этихъ поклонниковъ абсолютной красоты, утилизирующихъ камерную миниатюру, являющихъ въ богатыхъ оркестровыхъ силахъ крошечныя мыслишки. Не музыки намъ надо, не словъ, не палитры и не рѣзца — нѣтъ, мысли живыя подайте, живую бесѣду ведите. Красивенькими звуками не обойдетесь!» Эти слова якобы относились къ французу Сен-Сансу, но они были сказаны тономъ столь страстнымъ, что явно для всѣхъ относились къ здѣсь присутствующему «поклоннику абсолютной красоты»... Можетъ быть Мусоргскому было стыдно за рѣзкую выходку, а можетъ быть подъ вліяніемъ неожиданно теплой встрѣчи съ другомъ Миліемъ, но онъ согласился

сѣсть за рояль, чтобы показать гостю свои новыя вещи. — Ну, хорошо, Садык-Паша! сыграем что-нибудь, чтобы твоя басурманская душа восчувствовала! — думал Мусоргскій. «Садык-Паша» было прозвище, которое, по своей привычкѣ, приклеил к Чайковскому Мусорянин. Прозвище не было ни удачно, ни остроумно. Дѣло было в том, что у Петра Ильича был однофамилец поляк, который задолго до этого произвел шум в русской прессѣ тѣм, что перешел в Ислам и поступил на турецкую службу. Тот, другой Чайковскій, при этом получил от султана титул Садык Паша, но что же общаго было между русским композитором и польским авантюристом?! Вѣроятно, этим прозвищем Модест просто давал выход своей нелюбви к нему и вносил в образ «поклонника абсолютной красоты» черты совсѣм не свойственной послѣднему хитрости и восточнаго лукавства. Теперь, когда один сидѣлъ за роялем, а другой слушал — контраст между ними бросался в глаза — они были сверстниками и людьми одного слоя, но трудно, кажется, было и придумать людей болѣе несхожих. Оба они, несмотря на молодость, казались старше своих лѣтъ и были уже склонны к полнотѣ. Но во всей фигурѣ и чертах Петра Ильича, несмотря на эту полноту, было что то изящное и возвышенно меланхолическое. У него были обаятельно простыя и милыя манеры, подкупающая вѣжливость. Модест же, хотя и сохранил еще свои хорошія манеры, но говорил он языком вычурным и рѣзко ироническим. Однако — взялся за гуж, не говори, что не дюж. Товар надо показывать лицом. Модест начал с «Дѣтской», о которой Чайковскій уже слышал от Милія. Он пѣлъ и поглядывал, по своему обыкновенію, сбоку, не оборачивая головы, на Чайковскаго. «Садык Паша» имѣлъ вид безстрастный и даже сонный, сидѣлъ полузакрыв глаза, не то дремал, не то хотѣлъ сосредоточиться на музыкѣ. «О шербетѣ мечтает!» рѣшил Модест, приписывая воображаемому «пашѣ» тоже воображаемые восточные вкусы — «о шербетѣ или, может быть, о московской квашнѣ?» перенес он неожиданно Пашу в Москву. Послѣ отдѣльных номеров Петр Ильич не выражал ни одобренія, ни неодобренія, но по окончаніи, дѣйствительно, стал высказываться: он не согласен ни с типом, ни с цѣлью

сочиненія. Это не музыка, а безформенное перенесеніе на ноты кусочков дѣйствительности. Не музыка, но и не жизнь, а что то среднее, ни то, ни се. Разумѣется, авторское исполненіе подкупает своей выразительностью и так далѣе и тому подобное! Модест перешел к отрывкам из «Бориса». Тут Чайковскій сам стал превращаться в «московскую квашню», вот-вот расплзется, развалится. «Варлаам — Мисаил» — не понравилось. «Колокольный звон» — молчаніе. Зато, при рассказѣ о Попкѣ Модест замѣтил в своем слушателѣ явное стремленіе, как он выражался, хорошенько, сурьезно прокваситься и стал ждать броженія. Ну, квашня и забродила, стали лопаться пузыри с тупым, лѣнивым, некрасивым, как показалось Мусоргскому, звуком. Впрочем, звуков было немного: «силач, да силач... великолѣпно... Силач... но силы в разбродѣ, не собраны... знаній, мастерства мало... надо работать, учиться... полезно было бы заняться симфоніей, но строгой, классической». «Силач» благодарил и кланялся, а в головѣ у него мелькали мысли недобрыя и слова чисто расейскія. Чайковскій продолжал снова что то о безусловной музыкальной красотѣ, и Модест думал: «Вы, как истинный паша, не лишены цинизма, что о т к р ы т о проповѣдуете теоріи абсолютной красоты. Однако кажденіе абсолютной красотѣ не означает ли просто угодничество перед прихотями публики. Но погодите, Садык, потерпите, паша, публика от вас отвернется — вкусы ея измѣнчивы!».

Так воспринимали они друг друга, и ни тот, ни другой не чувствовали, что они «одного поля ягоды». Что только между ними двумя и есть сходство среди русских композиторов. Что их обманывают их привычки, их окруженіе, их прошлое. Мог ли допустить Чайковскій, что из всего этого «страннаго кружка» он близок не музыкальному гурману Римскому-Корсакову, с его изумительными восточно-русскими расшитыми коврами; и не эпiku Бородину, а этому нелѣпому, язвительному семинару с его ужимками и словечками? И мог ли допустить Мусоргскій, что этот лощеный Чайковскій когда-нибудь потрясет сердца русскія, да и не только русскія, не изящными «осенними» меланхолическими пѣснями, а страшными звуками, вырвавши-

мися словно из внутренностей души, и о которых можно сказать словами поэта:

Понятным сердцу языком  
Твердишь о непонятной мукѣ  
И роешь и взрываешь в нем  
Порой неистовые звуки.

Эти звуки, под которыми «хаос шевелится», были чужды другим русским музыкантам и знакомы только им двоим. Такова иронія судьбы!

#### IV.

Закончив «Бориса», Мусоргскій отнюдь не почил на лаврах. Стасов, который по своему обыкновению искал сюжетов для опер своих друзей, предложил Модесту написать новую историческую оперу. Он указал ему на начало царствованія Петра, как на роковой перелом в русской исторіи, когда под водительством молодого деспота Россія с революціонной силою порвала со своим прошлым. Это была красочная, страшная и кровавая пора, и одним из самых ярких ея эпизодов был бунт стрѣльцов Хованскаго против «звѣря» и «Антихриста» Петра за его старшую сестру Софью, бунт кончившійся поражением и страшными казнями. Душой этого бунта во имя прошлаго были раскольники, отстаивавшіе свою «истинную» вѣру. Когда они были побѣждены, они предпочитали смерть подчинению «Антихристу» и десятки тысяч, распѣвая духовные гимны, сожгли себя на кострах. Стасов дал другу цѣлый ряд книг о русском 17-ом вѣкѣ, о расколѣ. Мусоргскій сразу увлекся этой эпохой. Он чувствовал, что она еще не вполне отошла в прошлое, что черты ея еще живы, и замѣчательно охарактеризовал ее в письмѣ Стасову: «Черноземная сила проявится, когда до самого днища ковырнешь. Ковырнуть чернозем можно орудіем состава ему посторонняго. И ковырнули же в концѣ 17 вѣка Русь-матушку, таким орудіем, что и не распознала сразу, чѣм ковыряют, и, как чернозем, раздалась и дышать стала». В настоящем Россіи он видѣлъ то же самое, тот же народ, который



«стонет, а чтобы не стонать ему, упивается, и пуше стонет». Ибо «приказная изба все живет, и сыск все тот же, что и за приказом; только время не то: дѣйствительно и тайно статскіе мѣшают чернозему дышать». С увлеченіем погрузился он в данные ему источники — восемь книг, среди которых были Автобіографія Аввакума, Записки Матвѣева, Исторія Выговской Пустыни и Тихонравов. Тут открыл он, нырнув в самую «глыбь», как он выражался, сказаній и лѣтописей, не мало жемчужин. Мусорянин усердно дѣлал выписки в тетрадку, а на тетрадкѣ надписал: «Посвящаю Владиміру Васильевичу Стасову мой посильный труд, его любовью навѣянный». На заглавном листѣ значилось: «Хованщина, народная музыкальная драма в пяти частях». Однако, оперы то еще не было, она была еще в мечтах, и это обстоятельство немного смущало Мусорянина: как же посвящать нѣчто еще не существующее? Но он эти свои сомнѣнія тут же отвергнул: «До меня не касается и не должно касаться отсутствіе примѣров посвященія таких произведеній, которых еще не существует». И он нашел остроумный выход из положенія: он посвящал не твореніе, а творца, т. е. самого себя. «Я Вам посвящаю тот період моей жизни, когда будет создаваться ХОВАНЩИНА; не будет смѣшно, если я скажу: «посвящаю Вам себя самого и жизнь свою за этот період», потому что помню еще живо: я жил «Борисом», в «Борисѣ», и в мозгах моих прожитое время в «Борисѣ» отмѣчено дорогими мѣтками, неизгладимыми... Теперь закипает новая, в а ш а работа, уже начинаю жить в ней»...

Может быть, он потому так спѣшил с посвященіем, что внутренним знаніем знал, что высшая точка его жизни, зенит ея уже пройден, что он, хотя и медленно, идет к закату, и кто знает, окончит ли когда-либо задуманную им оперу! В свои 33 года он мог бы еще, казалось, ожидать долгих лѣт работы, но силы его слабѣли.

Стасов сдѣлал всю схему либретто «Хованщины». Дѣйствіе должно было сосредоточиться вокруг нѣкогого воображаемаго старца Досифея, вождя старообрядцев, бывшаго князя Сицкаго, человѣка огромной духовной силы, прообра-

зом котораго должен был быть знаменитый Протопоп Аввакум. Досифей в «Хованщинѣ» является истинным вдохновителем возстанія князей Хованских, Хованскіе же — отец и сын — это представители старой и темной московской стихіи. Оба они мало симпатичны. Отец полон самодурства и спѣси, сын — ничтожный и развращенный человек. По этой схемѣ на сценѣ должен был быть показан еще один дѣятель того времени — противоположность реакціонера Хованскаго — любовник царевны Софьи и сторонник реформ, князь Голицын. Дѣйствіе, по этому либретто, должно было происходить и в московской Нѣмецкой Слободѣ, и в помѣстьи Хованскаго и в дремучих лѣсах у раскольников. Стасов намѣтил для оперы и женскія роли, двух соперниц, влюбленных в молодого Андрея Хованскаго и ревнующих друг друга — Марфу и Сусанну. Вся опера кончалась послѣ неудачи «Хованщины» массовым самосожженіем раскольников под предводительством Досифея.

Модест с воодушевленіем принялся за работу. Но вопреки его утвержденіям, что «Хованщина» «кипѣла», как «кипѣл» когда то «Борис», она на самом дѣлѣ двигалась медленно. Не то, чтобы талант его слабѣл, нѣтъ, он был еще в полном расцвѣтѣ и зрѣлости. Тѣ номера, которые он сочинял, свидѣтельствовали об этом. В них не было страшной напряженности «Бориса». Автор ставил себѣ другую задачу и разрѣшал ее по иному. Он давал картину не столь импрессионистически яркую, но с красками болѣе чистыми и глубокими. Весь ритм этой оперы, которую он назвал «народной музыкальной драмой», был другой. Она была болѣе классична, мелодіи ея были закругленнѣе, контуры мягче. Но гениальная сила изображенія людских страстей и характеров, изумительное мастерство исторической живописи оставались прежними. Усталость автора сказывалась не в качествѣ, а в медленности его работы.

И все же лѣтом слѣдующаго года «народная драма» приняла уже (хотя еще не на нотной бумагѣ, а в головѣ автора) конкретныя очертанія. «Вступленіе к «Хованщинѣ» (разсвѣтъ в Москвѣ, заутреня с пѣтухами, дозор, снимающий

цѣпи) и первые приступы дѣйствія уже готовы, но не написаны... Еще хорошая выдумка, похожая на правду: раскольница, влюбленная до смерти в молодого Андрея Хованскаго, в скиту закликает его колдовством на «буйный вѣтер»... Чужа, что настала пора готовиться к смерти, раскольница пронизывает сцену и оркестр отчаянным воплем «Смерть идет». Раскольники выходят из лѣса в саванах и с зелеными свѣчами, готовые на самосожженіе», так описывает он задуманную оперу. Часть задуманнаго была уже воплощена в музыкѣ. Он сообщал Стасову: «Раскольница, Вами излюбленная, задумалась ай, ай, ай!... кому ни показывал отпѣваніе любовное, г л а з а п у ч а т, до такой степени это небывалая штука; это смертный приговор любящей и брошенной женщины... раскольница язвит Андрея нелюбовью нѣмки и жалѣет его и ее, причитывая «аллилуя» и обходя его с зеленой свѣчей. На любовную тему заклинанія раскольница поет ему: «Смертный час твой пришел, милый мой; обойми меня в остатній раз; ты мнѣ люб до гробовой доски; помереть с тобой ровно сладко уснуть. Аллилуя!». И было от чего «глаза пучить»: эта заклинательная сцена «Хованщины» задумана, дѣйствительно, изумительно, с безошибочным драматическим чутьем. А как контраст к картинѣ старой, московской, раскольничей Руси, как символ побѣды новой Петровской Россіи, Мусоргскій вывел на сцену потѣшный Преображенскій полк, пришедшій арестовать старовѣров, и его марш или «Петровская тема», как выражался Мусоргскій, необыкновенно эффектно врывается в «раскольничій вой». Как видим, Мусорянин уже сильно подвинул дѣло сочиненія, по крайней мѣрѣ, в набросках или «чернушках», как он выражается. На бумагѣ было еще немного, главным образом 1-й акт. Впрочем, у его обычнаго издателя Бесселя появился уже в печати (с необычной для Мусоргскаго поспѣшностью) первый номер будущей оперы — «Пѣсня Марфы раскольницы». Кто бы мог подумать тогда, что «Хованщина» не будет вполне закончена и в день его смерти?

Мусоргскій жил в атмосферѣ Руси семнадцатаго вѣка, и это отразилось на стилѣ его разговора и писем. И раньше уже,

по внутреннему влеченію своей натуры к вычурности и стилизации, он любил выражаться языком мелких под'ячих, псевдо-народным русским штилем. Общеніе с Никольским научило его употреблять превыспренніе славянизмы. Теперь он то и дѣло сбивался на косноязычный слог московской Руси... «О том слѣдуют пуншты», и тому подобныя выраженія начинают пестрѣть в его письмах.

Но не только в письмах, но и во всем обиходѣ Мусорянина начало чувствоваться что-то новое. У него появились новые друзья. Ближе всѣх становился ему молодой поэт граф Голенищев-Кутузов, человѣкъ не бездарный, но талант котораго он, как всегда по отношенію к друзьям, сильно преувеличивал. Гордясь тѣм, что он «пристяжная» в стасовской «тройкѣ», он говорил: «о четверкѣ мечтаю», т. е. он желал, чтобы Стасов кромѣ Рѣпина и Антокольскаго присоединил и молодого поэта к тѣм, кого считал лучшими дѣятелями русскаго искусства. Такого поэта, как Голенищев, не было, будто бы, со времен Пушкина и Лермонтова. «Это не дѣланый поэт, как Некрасов, и без потуг, как Мей. В Кутузовѣ нюхается свѣжесть теплаго лѣтняго утра при техникѣ безподобной», восторгался им Мусорянин. Ему нравилось кутузовское «барство в мозгах», ему нравилась его строгость к себѣ, живущій в поэтѣ «внутренній критик», как любил выражаться когда то Милій. Этот восторг не свидѣтельствовал о силѣ критических сужденій Мусоргскаго, но говорил о его любви к юному поэту.

## V.

За эти годы Мусорянин, кромѣ художественных побѣд и поражений пережил нѣсколько личных ударов. Внезапно скончался один из его ближайших «художественных» друзей — архитектор и акварелист Гартман. Смерть «Витюши» Гартмана была первой смертью близкаго ему человѣка послѣ смерти его матери. Гартман жил в Москвѣ, а в Петербург только наѣзжал. В послѣдній его пріѣзд ему сдѣлалось дурно, когда он вмѣстѣ с Модестом шел по Фурштадтской. «Я не придал

большого значенія этому... надурил ему какую то чепуху, отвлек мозги его на время от того, что они сознавали и пошли мы дальше, сперва стопой бредучею, а потом и настоящим манером. Порядком повозившись с удушьем и біеніями сердца,... я мнил, что это участь нервных натур по преимуществу и горько ошибся», уж послѣ смерти друга вспоминал Мусоргин. Он, как и Стасов, чрезвычайно преувеличивал художественное значеніе покойнаго архитектора. Кромѣ чувства дружбы, их подкупало, что Гартман, еврей по крови, был таким же славянофилом и народником в искусствѣ, как они сами. Формулируя якобы его эстетическія заданія, Мусоргскій высказывал воззрѣнія на архитектуру, мало общаго имѣющія с слащавым искусством Гартмана... «Художество — писал Мусоргскій — должно воплощать не одну красоту; зданіе тогда хорошо, когда помимо красиваго фасада, прочно и осмысленно, когда чувствуется цѣль постройки и видна голова художника». В этих словах он на полстолѣтія предвосхищал взгляды французских новых архитекторов.

Вѣроятно, в связи с потрясеніем от этой смерти, а может быть, по каким-либо другим неизвѣстным нам причинам, но в это лѣто 1873 года случился с Мусоргским один из первых приступов той болѣзни, или страсти, которая погубила столько русских талантов: он запил запоем. А в его творчествѣ горе его нашло себѣ выраженіе в области, которой он касался рѣдко: он написал в память Гартмана сюиту для фортепіано. Втеченіе долгаго времени он совсѣм не отзывался на его смерть. «Поминальное» вдохновеніе пришло к нему только через год послѣ смерти «Витюши», когда была устроена выставка его акварелей, довольно посредственных, но которыя память о покойном освѣтила для него особым, почти магическим свѣтом. И вот под впечатлѣніем этой выставки, композитор задумал почтить память художника, «перерисовавъ» в музыкѣ его «Картинки». Таким образом он снова возвращался к идеям реалистической, изобразительной музыки, да к тому же в области рояля, менѣе приспособленной для таких опытов, чѣм музыка вокальная. Эту трудную задачу помогла ему разрѣшить одна благопріятная для его замысла случайность: в сюжетах акварелей Гарт-

мана были движение, ритм, то есть именно тѣ элементы, которые наиболѣе поддаются передачѣ в музыкѣ — играют дѣти, танцуют птенцы, движется повозка, и т. д. Выставка состоялась в январѣ, но почему-то Мусоргскій приступил к работѣ только в іюнѣ. Зато сочинял он с необыкновенной быстротой. «Гартман кипит, как кипѣл 'Борис' — сообщал он Стасову — звуки и мысли в воздухѣ повисли, глотаю, об'ѣдаюсь, едва успѣваю царапать на бумагѣ». На этот раз «кипѣніе» не было, к счастью, словесным преувеличеніем, как такія же утвержденія о «Хованщинѣ». Он посвятил «Картинки» своему дорогому «Женералиссиме» Стасову, устройтелю Гартмановской выставки.

Первый номер «Картинок» изображает самого композитора, осматривающаго выставку и носит названіе "Promenade". Эта же «прогулка» служит интерлюдіей, связывающей отдѣльные номера: Мусорянин ходит по залѣ, то замедляя шаг, когда подходит к одной из акварелей или при мысли о покойном другѣ, то снова ускоряя его. И эти мѣняющіеся ритмы походки дают прелестные эффекты в этой интродукціи. В первой «картинкѣ», называющейся тоже не по русски, "Gnomus", снова изображена походка, но уже не медленная самого композитора, а быстрая и припрыгивающая походка какого то фантастическаго сказочнаго существа. И это снова превосходно удалось автору. В третьей картинѣ "Jardin de Luxembourg" в капризных ритмах переданы игры и ссоры дѣтей. Очаровательным вышел балет невылупившихся птенцов и необыкновенно поэтично «Быдло» с тяжелыми басами, изображающими медленные колеса воза и веселой пѣсней, их прерывающей. Очень хорош и спор двух евреев, богатаго и важнаго Соломона Гольденберга и бѣднаго, бѣгушаго за ним в припрыжку маклера Шлойме. Их музыкальная характеристика, — тяжелый лающий, будьдожій голос богатаго буржуа и переливчатый, умоляющій дискант бѣднаго Шлоймы необыкновенно выразительны. Да и почти все хорошо в этих «картинках», оставшихся до наших дней в репертуарѣ піанистов. В текстѣ, которым композитор сопровождал свое произведеніе, есть словно отголосок «мистическаго штриха» его юных лѣтъ, который, казалось, совсѣм замер в нем. Приводя (не без ошибки) ла-

тинскій текст — *de mortuis in lingua mortua!* — он прибавляет: «творческій дух умершаго Гартмана ведет меня, вызывает к черепам, черепа тихо засвѣтились».

Увы, едва успѣл он закончить свое поминальное произведение, как его постигла новая потеря. В іюнѣ 1874 г. умерла Надежда Петровна Опочинина. Об этой смерти писал он в надгробном стихотвореніи в прозѣ, начинающемся словами «О, злая смерть!» Он оборвал его, едва начав: «нѣтъ, не в силах продолжать я!» С этого момента обостряется в нем интерес к темѣ смерти. Тогда-то и задумал он тѣ страшныя «Пѣсни и Пляски Смерти», которыя никогда не утратят, кажется, своей жуткой силы. Первая вещь этого цикла (хотя в него и не вошедшая) «Забутый», была навѣяна картиной, увидѣнной им на выставкѣ Верещагина. Жена ждет домой мужа солдата. Она качает колыбель ребенка и поет ему: «Агу, агу, вернется тятя, на радостях дружку я пирожок спеку», поет, не зная о том, что муж ея уже давно мертв — и

«Один,  
Забут,  
Лежит!»

«Пѣсни и Пляски Смерти» написаны на слова Голенищева-Кутузова. Одна за другой создавались эти жуткія, эти изумительныя пѣсни. Снова, как в ранней его юности, владѣл им «мистическій штрих», мрачная мистика смерти и умиранія. А рядом с «Пѣснями и плясками смерти» создавался еще один цикл замѣчательных романсов, тоже уводящих в мистическіе тайники души. Эти романсы прошли незамѣченными в публикѣ и разочаровали его друзей. Для них образ Мусорянина был прост и ясен. Он — реалист, пѣвец народа и всѣх обездоленных. Откуда же явился другой Мусоргскій, лирическій пѣвец ночи, заброшенности, одиночества? Они прошли мимо этого Мусоргскаго, пожав неодобрительно плечами, даже столь чуткій к нему Стасов, даже Бородин! Этот цикл из пяти пѣсен на слова Голенищева-Кутузова, носящій названіе «Без Солнца», стоит особняком в творествѣ Мусоргскаго по силѣ чувства и

по геніальности гармоніи. Слова сами по себѣ не представляют особой цѣнности, но они подошли, видно, к тогдашним настроеніям композитора. «В четырех стѣнах» — называется первое стихотвореніе Голенищева-Кутузова. Поэт жалуется на свою жизнь:

Комнатка тѣсная, тихая, милая,  
Тѣнь непроглядная, тѣнь безотвѣтная.

Он взывает к какой-то забытой возлюбленной —

Меня ты в толпѣ не узнала,  
Твой взгляд не сказал ничего...  
То было одно лишь мгновенье;  
Но вѣрь мнѣ, я в нем перенес  
Всей прошлой любви наслажденья,  
Всю горечь забвенья и слез!

Всѣ стихи были такіе же «жалостные», разочарованные стихи очень молодого человѣка, который вскорѣ женился. Но музыка Мусоргскаго придавала им такой трагизм, с которым в искусствѣ можно сравнить развѣ живопись стараго Рембрандта, уже безумнаго Ван Гога, да еще нѣсколько рыданій и вскриков, еще только копившихся в груди его изящно меланхолическаго современника — Чайковскаго.



## ГЛАВА ПЯТНАДЦАТАЯ

### К О Н Е Ц М У С О Р Г С К А Г О

“Tel qu'en lui même enfin l'éternité le change”.

Mallarmé.

«Только в Вѣчности он стал, наконец, тѣм, кѣм он воистину был».

Маллармэ.

#### I.

Жизнь сдѣлала злое дѣло — превратила гениальнаго музыканта в запойнаго пьяницу.

Этого не об'яснишь только слабостью. Мусоргскій не был сильным человѣком; но воля его была крѣпка в вѣрности своим идеям, в непрерывной работѣ. И потому ищешь в этой болѣзни русских талантов доли непримиренности с жизнью, того, что иногда называют «непріятіем» ея. Ставя к ней невыполнимыя требованья и ища забвенья и обманчивой радости, они губили себя.

За нѣсколько лѣтъ Мусоргскій измѣнился даже физически. Его фигура сдѣлалась плотнѣе и неповоротливѣе; голос — сиплым, нос окончательно покраснѣл. Манера выражаться стала еще болѣе туманной и вычурной. В трезвом состояніи он еще сохранял обычное свое изящество манер. Но когда на него «находило», он дѣлался вспыльчив, arrogant, обидчив, и общеніе с ним становилось не удовольствіем. Он устраивал скандалы в публичных мѣстах, ссорился с буфетчиками и официантами, требовал к себѣ какого-то особеннаго почтенія. Он не любил оставаться один, нуждался в обществѣ и

пристрастился к загородным открытым садам, к ночным кабакам и трактирам, особенно же к «Малому Ярославцу», на Б. Морской, гдѣ всѣ его знали, гдѣ всегда можно было найти собутыльника и слушателя для монологов об искусствѣ с возгласами «вперед!», «дерзай» и «к новым берегам!» Здѣсь и хозяин, и половые относились к нему с почтительной фамильярностью, сообщали новым посѣтителям: «знаменитѣйшій композитор-с, их опера на императорском Маріинском ставится». Здѣсь можно было «наконьячиться» до любого градуса в теплой компаніи мелких актеров, цирковых «артистов», букмекеров, жокеев. Бывали тут люди и болѣе высокаго ранга, как знаменитый рассказчик Горбунов, Максимов, автор «Сибири и Каторги», или братья Жемчужниковы. Но в «избранной» компаніи пили не меньше, чѣм в других, и часто Мусоргскаго видѣли среди них совершенно «в градусѣ». Раз как то, он сидѣл на стулѣ с раскрытой газетой на колѣнях, так что можно было подумать, что он читает. Он твердо держался на стулѣ, прислонив голову к его спинкѣ и каким то чудом сохраняя равновѣсіе. Кто-то хотѣл подсадить его поудобнѣе. «Не ворошь его! не ворошь!», говорил Максимов, «не ворошь, а то упадет!».

Если бы так было часто — никакая совмѣстная жизнь с ним была бы, разумѣется, ни для кого невозможна. А между тѣм он не любил и даже боялся жить один. Но так как періоды запоя случались рѣдко, то с ним мог ужиться даже нѣсколько склонный к снобизму поэт граф Голенищев-Кутузов. Они прожили сначала совмѣстно в меблированных комнатах, а потом на квартирѣ графа, в общем около трех лѣтъ. Мусоргскій любил его, как рѣдко кого любил в жизни, он говорил о нем: «если бы его пузо знало, как он люб мнѣ!» Когда граф задумал жениться, он устроил ему форменную и грубую сцену ревности. Мусоргскій так же, как Стасов, был принципиальным противником брака для художников и говорил, что если когда-нибудь услышат, что он женится — то это будет означать, что он сошел с ума. У Стасова надѣялся он найти себѣ сочувствіе в этом афронтѣ. «Заплутался мальчик, — жаловался он — а мальчик никто другой, как Арсеній, Куту-

зов с Голенищем граф! Жениться вздумал! Да не спроста, говорит, а в всамдѣлишнем манерѣ. Еще один «на побывку на родину» — чтобы не вернуться! Я Арсенію жестоко надерзил». Однако он скоро примирился и с ним, и с его женой и даже подружился с молодой графиней. И не благодаря этой женитьбѣ кончилась их совмѣстная жизнь, а каким-то нелѣпым образом. Однажды, в августѣ 1876 года, Мусоргскій, вернувшись поздно домой, нашел их квартиру запертой. На его звонки никто не отвѣтил. Голенищев уѣхал, захватив с собой по разсѣянности ключ. Когда Модест Петрович очутился ночью без крова на петербургской улицѣ, он сначала долго бродил по набережной Невы в районѣ Галерной, близ Академіи Художеств, потом уставши, уѣлся отдохнуть, как Пушкинскій Евгений на каменном львѣ какого-то барскаго особняка, и тут его осянула мысль: чего же я ищу, когда по другую сторону рѣки, на Васильевском Островѣ живет «друг сердечный, таракан запечный», Павел Наумов.

Не ко всякому и не во всякую квартиру можно ввалиться в серединѣ ночи. Но к Наумову можно было забрести «на огонек» в любое время, с шансами застать его еще бодрствующим с каким либо пріятелем, за стаканом вина; а если он спал — то без стѣсненія его разбудить. Мусоргскій не ошибся: несмотря на поздній час, его встрѣтили ласково, постелили ему постель на красном диванчикѣ в маленькой гостиной, в которой он думал проспать одну ночь, но которая стала его комнатой на годы. Наумов, веселый и остроумный человекъ, считался художником, но рисовал мало, и с живописцами его роднила, кажется, только склонность к богемному образу жизни. Он сам называл себя «лоботрясом», любил и умѣл хорошо пожить и растратил в теченіе своей жизни свое и женино состоянія, а также и большое имущество своей свояченицы, с которой он, разойдясь с женой, жил маритально. При них жил и его уже взрослый сын «Сергушок». К Мусоргскому вся семья относилась с любовным почтеніем, заботилась о нем и ему несомнѣнно было душевно уютно на новом мѣстѣ. К тому же ему нравился Васильевскій Остров, масса зелени, сад при домѣ, широкія улицы, близость Невы — почти как

на дачѣ. На лѣто Наумовы уѣзжали на настоящую дачу, в Царское Село, куда поѣхал с ними и их гость. «Дача превосходна — писал он оттуда — до того, что деревья крадутся в окна и нашептывают, что именно, — не знаю, но, кажется, хорошее что-то нашептывают... При здоровом тѣлѣ и, даст Бог, нравственном спокойствіи, пожалуй, «Хованщина» мною не побрезгует. Теперешнюю ночь почти не спал «на новых мѣстах». Тишина, то труба стрѣлочника на чугунокъ звучит, то собачки сторожевыя свою должность облаивают; а тут, как арфное glissando, пробѣжит дремотный шелест листы... Вдобавок «незримая луна» сквозь эту листву прямо к изголовью крадется, нѣжно, тихо крадется... Дай Бог, с этими добрыми и мирными друзьями, хотя подчас и шумливыми, сдѣлать то, что сильно желается»... Так поэтично, обычно столь скупой на пейзажи в своей музыкѣ, описывал он свои дачныя впечатлѣнія. Что касается «добрых и мирных» друзей, то видно, они не могли дать ему самаго важнаго для композитора — тишины. Кругом шла веселая, шумная жизнь. «Посѣтителы, добрая бесѣда, подчас музыка, всякія новости, толки и перетолки, живется, дышется и работается» — описывал он нѣсколько идиллически свою жизнь у Наумовых. Прежніе друзья относились с подозрительностью к новым и боялись их дурного вліянія на Мусорянина. Боязнь не была обоснованной, во всяком случаѣ на них не лежал грѣх спиванья Мусоргскаго, сами они и у них вообще пили очень умеренно. Модест Петрович старался разсѣять это недружелюбіе. С этою цѣлью и отлично зная, чѣм можно взять людей, он спѣшил сообщить Людмилѣ Ивановнѣ, как восторгается ею Наумов, как слушая чтеніе ея письма к нему, все повторяет, шагая в волненіи по комнатѣ: «да какая же она хорошая, какая славная!» А Стасова старался он подкупить другим, а именно интересом, проявляемым Наумовыми к его любимой Публичной Библіотекѣ. Он просил друга показать «семьѣ, лелѣющей меня, грѣшнаго, зданіе с Минервою» т. е. Библіотеку. Но подозрѣніе и недружелюбіе не разсѣивались.

В сущности только мнѣніем Стасова да доброй сестры Глинки он и интересовался по настоящему из всѣх своих

прежних друзей. С ними ему еще было хорошо, в них чувствовал он горячую любовь к себѣ. Но и Людмилѣ Ивановнѣ, со всей ея добротой общеніе с ним, порою, бывало тягостно. Сначала он был в том періодѣ запойных пьяниц, когда они тщательно скрывают свой порок. Так, объѣдая с друзьями, он упорно отказывался от вина, а куда-то внезапно пропадая, ссылаясь на мифическія «40.000 департаментских дѣл» — вѣрный признак его запоя. Но этот період прошел и смѣнился другим, противоположным: он являлся к Стасову и к Людмилѣ Ивановнѣ с наивной увѣренностью, свойственной пьяным, что чуть-чуть протрезвившись и пожую мяты, он тѣм самым сдѣлал незамѣтным свое состояніе. К Людмилѣ Ивановнѣ он являлся нѣсколько дней подряд в столь «ужасном видѣ», что бѣдная старушка, совершенно растерявшаяся, не знала что ей и дѣлать. В концѣ концов, собрав все свое мужество, она попросила Мусеньку в таком, как он сам деликатно выражался, «нервно раздраженном» состояніи к ней не приходить. Мусоргскій общал торжественно и, дѣйствительно, на другой день, явился к ней тихій и скромный. В общем надо сказать, что даже будучи «нехорош», и несмотря на неизбежные взрывы пьяной обиды и гнѣва, он сохранял прирожденную ему мягкость. Людмила Ивановна считала его одним из лучших людей на свѣтѣ, он всегда оставался для нея ея «дорогим Мусинькой» (так ей одной подписывал он свои письма). Сохранил он добрыя отношенія и с ея друзьями Петровыми. Он много и трогательно хлопотал по поводу юбилея «дѣдушки» Петрова. Почитатели рѣшили устроить старику сюрприз: Зажечь в вечер его юбилея перед его домом иллюминацію — газовый щит с его вензелем. Но для этого требовалось разрѣшеніе полиціи. По счастью Наумов хорошо знал градоначальника Трепова и разрѣшеніе было дано. «Дѣдушкѣ» поднесли чудный беккеровскій рояль с соотвѣтствующей надписью, о чем тоже хлопотал Мусоргскій. А когда Петров скончался, он рыдал над ним захлебываясь слезами и не мог успокоиться. Для него это была незамѣнимая потеря.

Но с друзьями юных лѣтъ, с товарищами композиторами отношенія у него очень охладилась. При рѣдких, случайных

встрѣчах, обѣ стороны старались показать, что ничего не изменилось, твердили: «нам надо видѣться, нам непременно надо видѣться», но не дѣлали для этого ни шагу. Раз как то, послѣ того как они долго не видѣлись, они встрѣтились с Корсинькой на улицѣ. Оба ѣхали на извозчиках в противоположных направленьях, но оба, словно их толкнуло друг к другу, соскочили с своих пролеток и сердечно обнялись. Римскій-Корсаков успѣл тут же, стоя на троттуарѣ, рассказать Модесту, что почти ничего не сочинил за послѣднее время, кромѣ 16 фуг, одна другой сложнѣе. Модест ничего не сказал тут же другу, да и что он мог сказать ему? Но Стасову он жаловался: «когда же эти люди вмѣсто фуг в путныя книги посмотрят, с путными людьми побесѣдуют? Не это нужно современному человѣку от искусства. Жизнь, гдѣ бы ни сказалась, правда, как бы она ни была солона, смѣлая искренняя рѣчь к людям *à bout portant*, вот моя закваска!» В увлеченіи Корсакова музыкальной формалистикой, в измѣнѣ Кружку склонен он был обвинять Надежду Николаевну, «сухой шелест» ея нашептываній мужу. При встрѣчах с Кюи и с Корсаковым, глубоко запавшая в его душу обида заставляла его вести себя странно, принимать в разговорѣ тон таинственный и многозначительный, а больше всего помалкивать. Это было и благоразумнѣе: разговор так легко переходил в спор, а споры быстро обострялись. Послѣ одной из встрѣч у Людмилы Ивановны он формулировал ей позицію бывших соратников как «наглуую измѣну лучшим, живым, всеильным замыслам искусства. И гдѣ же совершалась она?! В том же гостепріимном домѣ, гдѣ когда-то кипѣла жизнь, обсуждались и цѣнились новыя задачи искусства!» За глаза Мусоргскій отзывался о Кюи и Римском-Корсаковѣ с невѣроятной рѣзкостью. Он называл их талмудистами, цадиками от искусства, гробокопателями. Традиція, к которой они взывали, это мертвая схоластика, а «мертвечиной только шакалы, да трусливыя гіены лакомятся, а людям пріятна свѣжая пища». Римскій-Корсаков, разумѣется, не знал о таких отзывах, но чувствовал, что Мусорянин глядит на него «с нѣкоторым подозрѣніем». «Кажется, что он предполагал во мнѣ отсталаго

профессора-схоластика, могущаго уличить его в параллельных квинтах». Видно, Мусоргскій правильно чувствовал, что в теченіе всей своей жизни, Корсинька только и будет дѣлать, что исправлять «параллельныя квинты» и прочіе промахи в произведеніях своего геніальнаго друга.

Он объяснял эту измѣну тѣм, что Балакирев перестал их опекать и пестовать... «Захваченные в пути желѣзной рукавицей Балакирева они задышали его мощными легкими.. Разжалась желѣзная рукавица Балакирева и они почувствовали, что устали, отдых понадобился». То же самое относилось, в сущности, и к Бородину, но о «химическом господинѣ» говорил он много мягче. Его он упрекал не в измѣнѣ, а в равнодушіи и восточном квіетизмѣ. Правда, и к нему относился его грозный окрик: «да прорвись ты любезный, как живые люди прорываются, покажи, когти у тебя или ластовицы, звѣрь ты, или амфибія какая?» или болѣе мягкій: «о, если бы Бородин озлиться мог!» Но чаще он говорил с добродушной ироніей: «гдѣ то он теперь чай пьет?» Чаепитіе стало в устах Мусоргскаго как бы ироническим лейтмотивом для Бородина, символом его музыкальной лѣни и пассивности. «Если бы можно было с Вашим содѣйствіем — говорил он Стасову — вытащить его из чайной чашки, или самовара там, что ли!» Но музыкой его он восторгался.

Сам вождь разбредшейся Кучки стал — о, чудо — по немногу «оттаивать». Послѣ пяти лѣтъ «безвѣстнаго отсутствія» он снова изрѣдка появлялся у Людмилы Ивановны, у Стасова. Ко дню рожденія Стасова он возобновил их старую традицію: пользуясь своими добрыми отношеніями с Беккером, он посылал на квартиру Стасовых тщательно выбранный им самим рояль. Вечером, являясь с поздравленіем, он без всяких упрашиваній и уговоров, садился за рояль, громогласно объявляя: «я сегодня буду играть то-то и то-то». Обыкновенно это была одна из бетховенских сонат, соната Шумана, рѣже Шопена и затѣм что-либо свое и что-нибудь Листовское. Выполнив всю программу, он пил чай и рано уходил. Он даже по старому страстно спорил о музыкѣ, о своих любимых тональностях и тогда казался совсѣм прежним

Миліем. Большую роль в этом «оттаиваньи» сыграло то, что Людмила Ивановна предложила ему принять на себя вмѣстѣ с Римским-Корсаковым и молодым Лядовым редактированье изданія сочиненій ея геніальнаго брата, которое она предприняла. Он не мог отказаться, считая это своим нравственным долгом. В совмѣстной работѣ он был тяжел и капризен и Римскій-Корсаков сильно страдал от него. Да и балакиревскіе методы редактированья были не лишены крупных дефектов. Но работа эта и непрерывное восхищеніе геніем Глинки, его гармоніями, его прозрачной, легкой оркестровкой, всей его ясной глубиной залѣчивали душевныя раны Милія Алексѣевича, постепенно возвращали его к музыкѣ. Глинка оказывал своему ученику неоцѣнимую посмертную услугу. Балакирев даже разыскал и извлек на свѣтъ божій свои старые манускрипты и снова, по своему обыкновению, медленно и с безконечными поправками работал над ними.

И все же это был уже не прежній Балакирев. Он как то застыл, остановился в своих вкусах, в приѣмах композиціи, не шел вперед. Годы кризиса не прошли для него даром. Он теперь поражал друзей своей необычной в их средѣ «клерикальностью». Он не только сам крестился на каждую церковь, но и усердно убѣждал перекреститься и своих завѣдомо невѣрующих друзей. «Ну, что вам стоит? ну, хоть ради меня!» — умильно упрасивал он. Он не вкушал мясного и даже перестал носить шубу, чтобы не обидѣть звѣря. Он ходил в самые большіе холода в драповом пальто, тщательно укутывая шарфом шею и бороду. Дом его стал настоящим убѣжищем для всяких животных. К собакам он относился с истинно христіанской кротостью и когда одна из его питомиц сильно цапнула его за палец, не разсердился, хотя рука разболѣлась и ему угрожала потеря возможности играть на рояли. Прогуливая своего любимаго «Дружка», он тщательно охранял его от всяких флиртов и когда нужно было, брал громаднаго пса на руки. Он считал грѣхом убійство даже наѣкомаго и поймавъ какого нибудь клопа или таракана осторожно отпускалъ его на волю, приговаривая: «Иди, милый, Бог с тобой!» Все это сильно раздражало. «Наша то Матрена Сав-



вишна, с кошками, собаками, лампадками!» — восклицал Лядов, сын капельмейстера Маринки. К Модесту Балакирев всегда относился особенно строго. До него дошли слухи, что его бывшего ученика обуяла будто бы странная самоувѣренность и гордыня. Но встрѣтившись как-то у Людмилы Ивановны, он дружелюбно разговаривал с Модестом и был поражен его кротостью и скромностью. «Я был пріятно удивлен Модинькой, как человѣком, — сообщал он Стасову, — никакого самохвальства или чего-либо вродѣ самообожанія, напротив того, он был скромен, серьезно слушал, что ему было говорено и нисколько не протестовал против надобности знать гармонию и даже ничего не имѣл против того, чтобы заняться ею с Корсинькой. Все это меня пріятно и даже очень и очень пріятно удивило. Покуда (до осени) я его напустил на хорошую работу и он взял у меня свою партитуру «шабаша вѣдьм», чтобы ее передѣлать и пересочинить. Там есть такіа сильныя мѣста, что было бы жаль оставить ее в том безпорядкѣ, в котором она находится сейчас». За «шабашем» же Мусоргскій зашел к Милію и остался в восторгѣ от него. Словом, они переживали что часто переживают бывшіе когда-то близкими и долго не выдавшіеся люди: какой-то порыв влеченія друг к другу, почти влюбленности, а искреннее восхищеніе Модеста сильно продвинутой вперед «Тамарой», понятно, подкупало ея автора.

Хотя на словах Мусоргскій готов был идти на выучку к Римскому-Корсакову, но на самом дѣлѣ с раскольничьим фанатизмом, достойным «Досифея» из «Хованщины», стоял на своем. Он уже не мог сойти со своего пути, но шел он по нему уже не прежней богатырскою поступью. Он работал теперь медленно. Если вспомнить, что он задумал «Хованщину» в 1872 году, когда еще не был поставлен на сценѣ «Борис Годунов», то дѣлается очевидным упадок его творческих сил, хотя только количественный (все, что он сочинял в «Хованщинѣ» оставалось великолѣпным). Первый акт был закончен в 1875 году. С тѣх пор от времени до времени он сочинял для нея, по слову Стасова, «немало чудеснаго». Но оркестровка не шла уже параллельно сочиненію, как в «Борисѣ».

Она требовала упорного труда, на который он становился все менее способен. Он все откладывал ее на послѣ и был очень доволен, когда Римскій Корсаков, взявъ для концерта Бесплатной Школы его «Танец Персидок», сам наинструментовал его.

Не закончив еще и половины «Хованщины», Мусоргскій взялся за новую оперу, на этот раз комическую на малороссійскій гоголевскій сюжет — «Сорочинскую Ярмарку». Кажется, думал он угодить тогда еще жившему «дѣдушкѣ» — Петрову, которому хотѣлось имѣть роль из родного ему малороссійскаго быта. Опера должна была служить ему как бы отдыхом от «Хованщины». Иногда он сомнѣвался, сможет ли он, великорос, передать всѣ музыкальныя интонаціи малороссійской рѣчи, и то начинал, то бросал свою «Сорочинскую». Но опасенія его были напрасны: в этой оперѣ много подлиннаго и сильнаго юмора и комизма. Гдѣ больше всего сказалось и не количественное только оскудѣніе его творчества — это в пѣснях. Ни одна из его новых вещей не могла идти в ровень со старыми. Но и болѣе слабыя вещи его находили теперь легче издателей, чѣм прежде тѣ, которыя обезсмертили его имя. Бессель даже платил ему за романсы, правда, не много, не больше 20 рублей за штуку. Бессель вообще платил не аккуратно. Этот, почти единственный в его жизни, издатель, уплатил ему всего, за всю жизнь, 701 р. 50 к., включая и право на клавирауссуг «Бориса». Кромѣ проспектабельных отчисленій за ту же оперу, это было все, что русскій геніальный композитор получил за свою работу!

Вещи его исполнялись теперь довольно часто с эстрады. И не только потому, что онѣ давали пѣвцам возможность блеснуть драматизмом и экспрессіей, но и по личным добрым отношеніям с пѣвцами и пѣвицами. Платонова и Леонова, Лаврова и Комиссаржевскій охотно пѣли вещи этого милаго Модеста Петровича, и особенно с ним самим в качествѣ аккомпаниатора. Пѣть с ним было сущее удовольствіе; он мог играть с листа, в любом тонѣ и у поющаго была твердая увѣренность, что он «не выдастъ». К тому же он никогда не брал денег и никогда не отказывался аккомпанировать на

благотворительных вечерах, и всякія студенческія кассы и бесплатныя столовыя прямо уже рассчитывали на него. Он отлично справлялся со своим дѣлом даже будучи слегка «под шефе». Нѣкій юный студент, один из устроителей благотворительнаго концерта, явившійся к нему утром от итальянскаго пѣвца, которому Мусоргскій должен был аккомпанировать с просьбой пріѣхать к нему для репетиціи, пришел в ужас, когда композитор, заплетающимся языком, но очень твердо отказался это сдѣлать. «Pas possible, pas possible. Le soir je serai exact», — говорил он почему-то по французски, немного спотыкаясь на послѣднем словѣ. Студент сильно сомнѣвался в том, что он пріѣдет, но к его изумленію Мусоргскій дѣйствительно пріѣхал аккуратно. Итальянец оказался охрипшим и хотѣл пѣть свой номер на тон ниже и Мусоргскій симпровизировал для него болѣе низкій аккомпанимент. «Che artista!» — все повторял в восхищеніи пѣвец — «Che artista!».

В связи с этими своими успѣхами, как аккомпаниатора, у Мусоргскаго даже стали появляться нѣкоторыя иллюзіи. Чувствуя, что он не удержится на службѣ, и задумываясь над своим будущим, он надѣялся, что сможет зарабатывать как піанист и не без гордости заявлял Стасову: «Если придется снискивать хлѣб насущный бряцаніем — сумѣем». Увы, он не принимал в расчет того, что есть разница между бесплатным аккомпаниментом и «бряцаніем» как профессіей. Едва ли бы удалась она Мусоргскому.

Хотя Модест Петрович, в каком бы он ни находился состояніи, каким-то чудом подсознательной воли протрезвлялся и являлся на службу, когда это было необходимо, но на какую-либо систематическую работу он становился все менѣе способен. Его долго терпѣли и ему даже выходили в свой срок полагавшіеся за выслугой лѣтъ чины, но послѣднее производство его из надворных в коллежскіе совѣтники было уже только утѣшительным: его отставка была предрѣшена и он это знал. Ему грозило быть выброшенным на голодное существованіе. Он мог сколько угодно произносить гордые рѣчи о «бряцаніи», в глубинѣ души он в них не вѣрил. Од-

нажды в полном отчаяньи, он жаловался Дарьѣ Михайловнѣ Леоновой, что скоро останется на улицѣ, что не знает, что ему дѣлать. Леонова постаралась успокоить его, рассказала ему, что собирается открыть курсы пѣнія, и что это будут их «общіе» курсы. Она вообще никогда не оставит его в нуждѣ. Зачѣм существуют друзья, как не затѣм, чтобы помочь другу в крайности? И от этих слов, от милаго и мужественнаго тона, от самих звуков ея бархатнаго контральто Модест Петрович успокоился и выраженіе затравленнаго звѣря смѣнилось обычным кротким и спокойным выраженіем. Он ушел утѣшенный.

Стасов, как ни был он поглощен вихрем всяческих дѣл и забот, беспокоился о судьбѣ друга. Он взывал к «отеческим и покровительственным чувствам» Балакирева, умоляя его спасти бѣднаго Мусорянина, которому грозит потеря мѣста и который может тогда запить еще горше. У Миліа Алексѣевича были теперь вліятельныя знакомства — Побѣдоносцев, Филиппов... Он плохо вѣрил в возможность спасти Модеста. «Он слишком физически разложен, чтобы стать не тѣм трупом, каким он теперь», — говорил он. Но он познакомил Мусоргскаго с крупным чиновником Государственнаго Контроля Тертіем Филипповым. Филиппов был славянофилом и страстным любителем и собирателем русских народных пѣсен, Мусоргскій, как композитор, был ему близок и дорог. К тому же оба они понравились друг другу: Мусорянин, вытрезвившійся, в лучшем своем костюмѣ имѣл вид «почти порядочнаго» человѣка. Благолѣпный и чуть чуть елейный Тертій Иванович тоже ему понравился, как и вся обстановка его барской квартиры, гдѣ повсюду висѣли образа, стоял неопредѣленный запах смѣси ладана, лампаднаго масла и эвкалипта, гдѣ царило то истовое благолѣпіе, которое бывает в покоях степенных архимандритов в богатых монастырях. Тертій Иванович ввел его в какія-то еще болѣе высокія, вѣроятно, великокняжескія сферы (об этом Мусорянин говорил с обычной для него таинственной важностью). Но, главное, Филиппов взял его на службу к себѣ, в Контроль. Тут уже служба была в чистом видѣ синекурой, от Модеста Петровича

ничего не требовалось, кромѣ присутствія от времени до времени да сохраненія «почти порядочной» внѣшности. Но и это становилось для него трудным.

В концѣ 1878 года Мусоргскій в послѣдній раз слушал на сценѣ своего «Бориса». Он побывал на репетиции и вел себя странно; то многозначительно прислушивался к играемому, то опускал голову на грудь, то горделиво поднимал ее, встряхивал волосами и даже театрально подымал вверх руку. Направник, как обычно, подмѣчал малѣйшую ошибку, малѣйшую «грезь» (грязь) у отдѣльных инструментов. У него был необыкновенный слух и музыкальная память. «Вторая волторна, на полтона ниже» и т. п. распоряжался он, как капитан на кораблѣ. Застегнутый на всѣ пуговицы и корректнѣйшій чех относился с симпатіей (поскольку был способен к чувствам) к личности русскаго собрата, но морщился и ежился от многого в его музыкѣ. Он и слышать не хотѣлъ о постановкѣ «Хованщины», «довольно нам и одной революціонной оперы», — говаривал он. Мусоргскій тоже обращал почему-то вниманіе на отдѣльные инструменты, но как-то нелѣпо, восхищаясь ими в самых безразличных мѣстах. Барабанщику он даже отвѣсил, скрестив руки, глубокій поклон. Все это было и смѣшно, и грустно. А на представленіи (это был двадцатый, немного юбилейный спектакль) публика, узнав, что автор в театрѣ, нѣсколько раз его вызвала. Пѣвцы и пѣвицы пѣли с под'емом. Но это был урѣзанный «Борис», без сцены «Под Кромами» и с другими направниковскими «купюрами». И это сильно отравляло ему радость от успѣха.

## II.

Этой осенью случился с ним не то первый припадок падучей, не то удар, но во всяком случаѣ нѣчто очень серьезное. Это произошло когда он был в гостях у Леоновой. Пѣвица окружила его всяческими заботами, ухаживала за ним. Доктор, хорошо знавшій организм паціента, сначала было дал Мусоргскому два часа жизни, но к счастью ошибся. Он оправился и болѣзнь прошла как будто безслѣдно. Перед Мусоргским было еще нѣсколько лѣтъ жизни и жизнь даже подарила

еще ему напоследок что-то вроде улыбки, хотя и кривой, и похожей на гримасу.. В последний раз ему удалось вырваться из Петербурга, из порочного и безвыходного круга существования. Дарья Михайловна Леонова предложила ему принять участие в ее концертном турне по России.

Леонова давно уже покинула императорскую сцену, не сойдясь с дирекцией в условиях при подписании нового контракта (она требовала оклада в 5.000 рублей, которых ей не дали). Но, уйдя со сцены, она не сложила оружия. Голос ее, то прекрасное, бархатное контральто, которое когда-то пленило Глинку и Мейербера, был уже не прежним. Но умные петь, артистичность, темперамент остались. К тому же она была смелая и предприимчивая. Через всю Сибирь (тогдашнюю Сибирь!), давая повсюду по дороге концерты и пожиная восторги гостеприимных сибиряков, она проехала в Китай, в Японию (где была едва ли не первой европейской концертанткой) и в Соединенные Штаты. Из поездки она вернулась увлеченная новыми лаврами, с бесконечными рассказами (искренними, хоть и преувеличенными) о встречах и триумфах, с японской комнатой, переполненной произведениями искусства, не всегда настоящими, и прозвищем Леоновой-Японской, или даже короче «японки». Вернувшись, она использовала газетный шум, поднятый вокруг ее путешествия, и много пела в столицах и в провинции. Теперь она задумала новое большое турне. Это было не легким предприятием — в русской провинции не было еще публики для серьезной музыки. Кроме того, надо было брать с собой аккомпаниатора т. к. рассчитывать на местных пианистов не приходилось. Программу следовало давать разнообразную и такую, которая бы стоила дешево. У Леоновой и у ее гражданского мужа, некоего Гриднина, игравшего при ней роль импрессарио, явилась одна и та же мысль: почему не пригласить Мусоргского? Он мог выступать как самостоятельный пианист и аккомпанировать, и его имя очень украсило бы их программу.

Мотивы у Леоновой и Гриднина были различные. Леонова, по доброту сердечной хотела, чтобы поездка развлекла, оживила Мусоргского. Понятно, и она не без тщеславного

чувства думала о том, что ея аккомпаниатором будет извѣстный композитор. Гриднин же, человѣкъ крутой и жадный, думал о том, что аккомпаниатор будет стоять дешево и тѣм уменьшит риск всего предпріятія. Мусоргскій был в восторгѣ от предложенія Леоновой и чуть чуть опасался ея. Было и формальное препятствіе: надо было получить отпуск из Контроля. Но славянофильствующій Филиппов сочувствовал поѣздкѣ: зачѣм сидѣть русскому художнику в нѣмецком и холодном Петербургѣ? Пусть поѣздит по Руси матушкѣ! С его помощью получить отпуск было не трудно, тѣм болѣе, что Филиппов все равно видѣл, что его protégé на службѣ не удержится. Стасов был рѣшительно против поѣздки. Ему казалось, что Модест роняет себя, компрометирует всю «новую школу» русской музыки, становясь аккомпаниатором безголосой оперной дивы. Преувеличенныя же ожиданія Мусорянина от поѣздки, которая должна была якобы, принести ему тысячу рублей, он считал иллюзіей. Еще рѣзче высказался Балакирев. «Как ужасно то, что происходит с Модестом — жаловался он Людмилѣ Ивановнѣ. — Если бы вы могли разрушить эту поѣздку с Леоновой, то сдѣлали бы доброе дѣло. С одной стороны Вы избавите от постыдной роли, которую он хочет взять на себя, а с другой Модест и Леонова очень рискуют. Ну да как у него польется кровь откуда нибудь, как раз случилось у Вас? Пріятно ли ей будет с ним возиться; а гибель его вѣроятна, т. к. Леонова, конечно, не преминет ему подносить — оно же и дешевле!»

Но поѣздка была рѣшена и в іюлѣ Леонова, Гриднин и Мусоргскій выѣхали прямо на юг.. Он был в необыкновенной ажитации, вѣдь он так давно уже не покидал Петербурга, так мало знал Россію. И вот, послѣ всяческих волненій и сборов, он в поѣздѣ с Дарьей Михайловной, ея мужем и «камеристкой». Потертый чемодан с не менѣе потертым гардеробом, но с фракком для выступленій качается в сѣткѣ над головою. Прошлаго, Петербурга, как будто не существует. Путешествіе — всегда немного освобожденіе от привычных пут жизни. Ребенок, живущій в нас, просыпается с необыкновенною силой. Все радовало Модеста Петровича, все занимало его: и

большіе вагоны с коридором посрединѣ, и медленное покачиванье поѣзда, под которое так хорошо грезится и думается, и долгія остановки на станціях с буфетами, гдѣ так вкусно дымится борщ и красуются отбивныя котлеты с ножками в кружевных панталончиках и прельщает в бутылках какая то особенно вкусная водка. Днем то сіяет яркое іюльское солнце, то набѣгают быстрые дожди и капли как живыя змѣйки перегоняют друг друга, ища себѣ извилистый путь на вагонном стеклѣ. А вечером, когда зажигаются фонари и кондуктор любезно ставит нагорающую свѣчу на стол, хорошо ловить мерцающія тѣни по стѣнам, говорить, мечтать, слушать рассказы Дарьи Михайловны о ея триумфах, о Глинкѣ, о слѣпкѣ с ея горла, будто бы вытребованном парижским Музеем. Казалось, что нѣтъ больше всѣх пут и тягот жизни, нѣтъ Контроля, Мало Ярославца, а есть поля, лѣса и перелѣски, безконечная Русь и безконечное будущее.

Первый концерт состоялся в Полтавѣ. Мусорянин сейчас же послѣ него подѣлился своими впечатлѣніями в письмѣ к семейству Наумовых:

«Дорогіе тетя, милѣйшій Папхен и Сергушок прекрасный, здравствуйте — писал он им — из афиши увидите какими любопытными музыками мы занимались в Полтавѣ. Сбор добрый, но менѣе ожидавагося, зато триумф художественный учинен безповоротно. Благая судьба познакомила нас с превосходными домами Милорадович, Мосоловых и Шредер. К прискорбію мы лишены были домов Тамары и Христіановича — представители этих двух домов находились с дѣтками в деревнях, вдали от Полтавы. Дарья Михайловна была, есть и пребудет безподобна. Что за необыкновенный человек! Энергія, мощь, коренная глубина чувства... Мы покрыты цвѣтами и какими цвѣтами!» Все его письмо написано в том же восторженном тонѣ. Имѣніе Милорадович кажется ему истинно художественным. Хозяйка — «крупно образованной европейкой до кончиков ногтей». ...«В довершеніе дарованнаго нам привѣтливою Е. И. Милорадович наслажденія Дарья Михайловна спѣла тузово «Сиротку», «Забытаго» и «Марфу перед самосожженіем». Дарью Михайловну



чуть не задушили поцѣлуями, цѣловали руки ея даже дамы, и на другой день заявили, что не спали всю ночь и не забудут божій дар». Словом, была обычная картина недорого стоящих и скоропреходящих, хотя, может быть, и искренних восторгов. Очаровала Мусоргскаго природа Малороссіи, которую он видѣл через гоголевскія очки, от пирамидальных тополей полтавских до «вкуснаго» животворнаго воздуха, от «роскошных» полей до благоуханных ночей и т. д. и т. п.

Из Полтавы в началѣ августа отправились в Елизаветград, в Николаев и Херсон. Повсюду это была приблизительно та же картина... Из Елизаветграда он снова послал реляцію друзьям Наумовым. Опять, не жалѣя восторгов, пишет он про «тріумф Дарьи Михайловны среди отборнаго общества». Концерт состоялся в «прелестном» залѣ Благороднаго Собранья, и хотя всѣ крупные владѣльцы были по деревням с семействами, но к счастью в Елизаветградѣ стояло много войск и «привѣтливые господа командиры полков и дивизій с любезными супругами поддерживали нас сколько могли и мы очень признательны любезным полковым дамам». Особая депутація дам даже просила их дать еще один концерт, гарантируя его успѣшность, но они уже не могли перемѣнить свой маршрут и уѣхали по «чугункѣ» в Николаев. И там так же, как в других городах, собрать публику обычными путями было невозможно. Приходилось прибѣгать к экстраординарным. Тут, в Николаевѣ, стоянкѣ флота, помогли уже не «крупно образованныя европейки» и не полковые дамы, а морское начальство. Николаев тогда только начинал строиться и шириться, улицы его были еще не мощенными, но в нем было свое «Морское Собраніе», гдѣ они и выступили, и зала была, по его словам «очень изящна, в смѣшанном мавританском стилѣ, подобно замку Наины в «Русланѣ и Людмилѣ», только без колеров». В этом-то ужасном залѣ публики опять набралось немного, но зато «самая представительная». На этот раз Мусоргскаго «очаровал своею любезностью, вниманіем и доброю помощью» капитан Голенищев, «барин сдержанный, но страстно любящій искусство». В семьѣ другого капитана, Юрковского, «Дарья Михайловна потребовала от меня посвя-

тить дѣток Юрковского в мои картинки из дѣтской жизни, и я, грѣшный, окруженный милыми дѣтками, исполнил требованіе, а сама Дарья Михайловна, сидя у большого стола (я был у инструмента), спѣла капитально, как туз из тузов, «Лѣснаго Царя». Посѣтили они и Главнаго Командира: «Прелестный, задушевный пріем, много свѣдѣній, много ума, и горячаго, прямого чувства, а какая хорошая, стойкая любовь к искусству! Посѣтили почтенных господ адмиралов: настоящіе господа и человѣки, и пресимпатичные — вот уже воистину без всяких берибomboшек, и слава им, милым». Посѣтили Обсерваторію, гдѣ любовались в «телескопическій прибор» Юпитером и Сатурном, так что Мусорянин чуть не «рехнулся от восторга». Начальник Обсерваторіи «поздравил Дарью Михайловну добрым шампанским» и т. д. и т. п. Осмотрѣли еще николаевскій плавучій док и нашумѣвшую в то время, недавно изобрѣтенную «поповку». Словом, впечатлѣній было множество и самых разнообразных. Были еще у третьяго адмирала Баженова, который встрѣтил их роскошной иллюминаціей. Словом, адмиралы себя оправдали. В Николаевѣ дано было три концерта, что было немало для провинціального города.

Потом отправились в Херсон, оттуда в Одессу. Херсон и особенно Одесса оказались менѣе музыкальными. Большой и быстро растущій, живой и оживленный город, «южная красавица» была вполне равнодушной к искусству. «Весь ея интерес был в пшеничкѣ и карбованцах. Сухо, холодно, непривѣтливо при жарѣ чуть не в 40 градусов!» Зато побывал он в двух одесских синагогах на богослуженіи и пришел в восторг. «Запомнил крѣпко двѣ израильскія темы: одну кантора, другую хорового клира — послѣдняя унисон; не забуду их николи!» А на пароходѣ, везшем их из Одессы в Севастополь во время качки у Тарханутскаго маяка, «когда у иных началась морская болѣзнь я записал от пѣвуній греческую и еврейскую пѣсни и в послѣдней сам подпѣвал пѣвуньям, чѣм онѣ были очень довольны и «промеж себя» называли меня мейстером». Какой-то обо-

стренный и постоянный интерес влек Мусоргскаго к «израильскому» в музыкѣ.

Севастополь кажется еще превзошел Одессу по нелюбви к искусству. «Кромѣ милѣйшей семьи Макухиных, в Севастополь об искусствѣ даже заикнуться нельзя». Но одним семейством Макухиных не наполнишь зал, так что в Севастополь (бывшем кстати, еще в развалинах послѣ осады!) не они дали другим, а сами набрались художественных впечатлѣній. В Ялтѣ они очутились в сентябрѣ и сначала попали там в настоящій клоповник. Но здѣсь их нашла и извлекла «волшебная рука чудесной Софьи Владиміровны», незаконной дочери Стасова, бывшей замужем за нѣким Фортунато, культурным человѣком и пѣвцом любителем. Найдя «почти обожаемаго», как она выражалась, Мусоргскаго в таком положеніи, она моментально перевезла всю компанію в Гранд Отель де Рюси, которым управляла, «над самым Черным Морем, с чудным цвѣтом аквамарин и роскошным прибором волн». Мусорянин спѣшил рассказать Стасову, как мила его дочь и как симпатичен («до восторга!») его зять, имя котораго он впрочем все время путал, называя его то Михаил Антоновичем, то Михаил Анатольевичем. Осмотрѣвъ Крым, они через Ростов, Новочеркасск, Воронеж и Тамбов, всюду останавливаясь для концертов, вернулись в концѣ октября в Питер.

Успѣх художественный поѣздки был, повидимому, много больше успѣха матеріальнаго. Возможно, что программа их была слишком серьезна. Людмилѣ Ивановнѣ Шестаковой он сообщал, что, благодаря им, русскіе города «оглашены настоящим образом» звуками ея брата, Глинки. Сообщал, что «в репертуар наш входят с исключительным преимуществом Глинка, Даргомыжскій, Сѣров, Балакирев, Кюи, Бородин, Римскій Корсаков, Шуберт, Шопен, Лист, Шуман. На таких рычагах «ходить по бѣлу свѣту можно». Он не сообщал ей, что были и другіе «рычаги», — Гуно и Мейербер — если ему, как старообрядцу и приходилось порой осквернить себя общеніем с нечестивыми, то писать об этом было не к чему. Кромѣ этих композиторов, Дарья Михайловна исполняла еще, по большей части на бис, вызывая нескончаемые восторги

еще и якобы «свой» «вальс-каприччіо», под названіем «Послѣ Бала». Вѣроятно и музыку и слова вальса написал для нея Мусоргскій, но, может быть, на напѣтый ею мотив. То и другое было не без цыганщины. Когда-то уже сам Глинка точно так же сочинил для нея «ея» вещь. Что касается выступленій Модеста Петровича, то он не был и не мог быть піанистом-виртуозом, каким мог стать в юности: піанистическая техника требует постоянных упражненій. Игра его все же была высоко художественной, но, видно, что он приспособлялся к провинціальной аудиторіи и ея вкусам: в программах концертов его фортепіанная транскрипція своих произведеній гласили широковѣщательно, напрімѣр так: «Вѣнчанье царя Бориса под великим колокольным звоном при народном славленіи» или «Вечерняя прогулка гостей в садах Сандомірскаго воеводы Мнишек» и т. п. Но вообще-то его участіе было только подсобным. Газеты были полны Леоновой и почти ею одной.

Хотя письма Мусоргскаго полны восторгов и умиленія, но часто они свидѣтельствуют больше о далеко зашедшем духовном разложеніи, результатѣ алкоголя, чѣм об истинных настроеніях. В связи с концертами ему, вѣроятно, пришлось пережить немало и тяжелаго. Послѣ неудачнаго концерта при пустом залѣ в Ялтѣ, дочь Стасова видѣла его в артистической, разстроеннаго, блѣднаго, с закрытыми ладонью глазами. Едва ли так уж пріятны были ему и ухаживанія за всѣми этими «крупно образованными европейками», полковыми дамами и милыми адмиралами, которые якобы обожали музыку. Он, вѣроятно, отлично понимал, что это им только на мгновенье кажется по легкой славянской отзывчивости. Мусорянин ясно видѣл, что Россіи до искусства нѣтъ дѣла, и вспоминал свои собственныя прежнія слова: «Россія производит злаки, о которых не знает, потому что они ей не нужны. В Россіи искусство водится, но художество — предмет роскоши, никому не нужный.»

Итог этой авантюры был противорѣчив: поѣздка Мусоргскаго развлекла, встряхнула, но и утомила. Она познакомила

его с Россіей и вдохновила на нѣсколько фортепіаннхъ пьес. Но она же оторвала его от самаго главнаго — от работы над его операми.

### III.

Вернувшись очутился он в прежнем и даже худшем положеніи. Реальностью стало то, чего он давно опасался, как ужаса и гибели: окончилась его чиновничья карьера. Но гибели не послѣдовало. Друзья его давно уже готовились к этому моменту. Стасов бил тревогу, искал выхода. Милій высказывался за то, чтобы устроить концерт в пользу Мусорянина. Но концерт дал бы какую-то ограниченную сумму денег, которая скоро была бы истрачена, и Мусоргскій снова очутился бы в том же положеніи. Поэт Жемчужников (соавтор Козьмы Пруткова и пріятель Наумовых и Мусоргскаго) предложил другой выход, который осуществился благодаря Тертію Филиппову. Филиппов собрал группу людей, которая обязалась обезпечить композитору ежемѣсячную сумму в сто рублей. Чтобы придать всему необидный для Мусоргскаго характер, ему представили это как аванс под будущую «Хованщину». Такая форма помощи должна была кромѣ того побудить его поскорѣе закончить свою оперу. Мало того, нашлась еще другая группа людей, сохранившая втайнѣ свои имена и всю «сдѣлку»: эта, вторая, группа обязалась давать Мусоргскому 80 рублей в мѣсяц за «Сорочинскую Ярмарку», причем Мусоргскій обязался по мѣрѣ написанія печатать отдѣльные номера у издателя Бернарда, а всю оперу кончить в ноябрѣ. Таким образом создавалась своеобразная конкуренція между двумя группами, поддерживавшими Мусоргскаго, и двумя операми, не к пользѣ «Хованщины», для окончанія которой никаких сроков поставлено не было (Мусоргскій надѣялся закончить ее в слѣдующем году). Узнавъ из обнадеживающаго его письма Стасова о планах его друзей, Мусорянин отвѣчал: «Малодушію я не предавался и не предаюсь. Если судьба даст возможность расширить проторенную дорожку к жизненным цѣлям искусства — возрадуюсь и ликовать буду; требованья искусства от современнаго дѣтеля

так громадны, что способны поглотить всего человѣка». Эта комбинація была спасеніем для Мусоргскаго. Из «бряцанія» ничего выйти не могло. «Общіе» курсы с Леоновой пошли плохо, учеников и учениц было мало, Мусоргскій дѣлал что мог, изыскивал новые методы, писал дуэты, терцеты и квартеты для учеников и учениц (доказательство, что их было все же не меньше четырех) и Леонова была им довольна, хотя Римскій Корсаков утверждает, что эти педагогическіе сольфеджи были написаны из рук вон плохо. Хотя таким образом вопрос о хлѣбѣ насущном отпал, но жизнь Мусоргскаго осталась прежним богемным существованіем все болѣе опускавшагося человѣка. В маѣ 1880 года Римскій Корсаков получил от Стасова из заграницы письмо с робким вопросом: «а Мусорянина бѣднаго не повидаете?» (видно, он знал, что на такія просьбы отклик был не охотный). Корсаков и сам хотѣл провѣдать его, да, как это бывает, все откладывал. Сговорившись с женой, что он постарается уговорить своего стараго друга погостить у них на дачѣ, он зашел к Мусоргскому в концѣ утра, около двѣнадцати. Модест Петрович еще лежал на большом персидском диванѣ, не до конца покрытом бѣлым сомнительной чистоты. Он только что проснулся, волосы его были всклокочены, глаза мутны, лицо опухшее.

Корсаков зашел к Мусоргскому под предлогом выбора отрывка из «Сорочинской» для концертов Бесплатной Школы, которые шли теперь под его управленіем. Он просматривал кучку нот, на которую ему указал Мусорянин и в которой было мало новаго. Сначала Мусоргскій и слышать не хотѣл о поѣздкѣ на дачу, говорил, что занят, что уже приглашен к Леоновой; потом как будто стал сдаваться. И все время его рвало в посудину, стоявшую около дивана, и он как будто совсѣм не стѣснялся этого и только приговаривал: «это хорошо, это желчь отходит». Корсаков с болью и грустью смотрѣл на друга и плохо вѣрил в его обѣщанія. Думал он невольно и о том, что хотя Надежда Николаевна человѣкъ долга и готова на жертвы, чтобы помочь другу юности, но что ей, столь любившей чистоту и порядок, страдавшей от чужого бѣлья даже в чистѣйших швейцарских отелях, было бы не легко выдержать пребываніе у них Мусоргскаго.

Мусоргскій, разумѣется, не поѣхал на лѣто в трудовое и благоустроенное гнѣздо Римских. Что ему было там дѣлать? Он бы пришелся не к мѣсту. Он лучше чувствовал себя в «японском домикѣ» в Ораніенбаумѣ у Леоновой. Та не снисходила, не прощала, но в самой безцеремонности ея обращенія чувствовал он смѣсь жалости и почтенія. От этого готов он был выносить и ея капризы, и присутствіе грубаго Гринина, и свое нѣсколько двусмысленное положеніе в домѣ. Поэтому он готов был исполнять порученія дивы, ѣздить за покупками, хлопотать по кухнѣ. Больше всего он любил работать в саду и по саду. Наблюдательный мальчик, жившій на той же дачѣ и ставшій впослѣдствіи извѣстным профессором, не раз видѣл его с ножницами и лейкой, подрѣзывающим кусты и поливающимъ цвѣты. Он на всю жизнь запомнил лицо композитора, поразительно похожее на извѣстный рѣпинскій портрет. Вечером собирались гости, Леонова жила открытым домом. Мусоргскій выдѣлялся среди них своим видом и сильно потертым костюмом, он давно уже не носил других костюмов, кромѣ подаренных с чужого плеча или купленных у старьевщиков. За столом бывало весело и шумно. Модест Петрович бѣгал из столовой в кухню и обратно, о чем то хлопотал, безпрестанно откупоривал бутылки, т. ч. хлопанье пробок каждый раз пугало мальчика. Он угощал вином гостей и не забывал себя, становясь все блѣднѣе и возбужденнѣе. За столом Дарья Михайловна царствовала, вспоминала о прошлом, о своих успѣхах, о Глинкѣ. «Я Михаил Ивановича обожала, да и он — что грѣха таить — был ко мнѣ неравнодушен. Раз как то я ждала его на урок, а он возвратился навеселѣ с каким то пріятелем и вздумали они играть в карты, а ломбернаго стола как раз на грѣх не было. «Дашенька, можно нам у тебя на спинѣ поиграть?» — «Пожалуйста, Михаил Иванович». Так и сыграли они на моей, тогда еще не столь широкой как теперь спинѣ». С гостями, даже важными она обращалась дружески фамилиарно. Когда она переставала рассказывать, воцарялось иногда молчаніе. «Душа с Богом бесѣдует», — ехидно сказал какой-то молодой пшют. «С Богом, а не с тобой, дураком» — осадила его при общем

хохотъ Дарья Михайловна своим глубоким контральто, в разговорѣ похожем на бас.

Тут, несмотря на вечернія возліянія, в сравнительной тишинѣ и на воздухѣ, Модест Петрович снова принялся за «Хованщину». Ранней весной в маѣ закончил он третье дѣйствіе, а осенью в августѣ, и четвертое. Он очень спѣшил и потому выбрасывал из либретто все, что казалось ему излишним, часто далеко не к пользѣ сценарія. Софію и Петра сослал он за сцену, выбросил сцену в Нѣмецкой Слободѣ и т. п. Стасов протестовал, но безуспѣшно. Композитор видѣл, что сил у него мало и старался упростить свою задачу. В концѣ августа он писал Стасову: «о грѣшном Мусорянинѣ могу сказать только, что сію секундочку, ночью учинил ярмарочную сцену из «Сорочинской» — бо «Хованщина» в предчасіи уже имѣется; но инструментовка — о, Боги, — время!»

Времени у него было уже совсѣм мало, а «Хованщина» была не оркестрована, «Сорочинская» же представляла настоящий хаос. Отдѣльные номера были уже напечатаны и исполнялись, но большинство отрывков перваго и втораго дѣйствія не были связаны даже сценаріем, третье же дѣйствіе было совсѣм не написано.

28 января скончался Достоевскій. В первых числах февраля был устроен вечер его памяти. На нем, кромѣ аккомпанимента, Модест Петрович выступил послѣдній раз как піанист и произвел потрясающее впечатлѣніе своим подражаніем колокольному звону, которому он придал на этот раз не торжественный, как в «Вѣнчаніи на царство Бориса», а похоронный, поминальный характер. 3-го февраля на концертѣ Безплатной Школы под управленіем Римскаго Корсакова исполнено было «Пораженіе Сенхериба» в присутствіи автора. Вещь прошла с успѣхом, хотя дирижер не был доволен ни хором, ни оркестром. В концертѣ 14-го должна была быть исполнена «Думка Параси» из «Сорочинской». Но на этом концертѣ Мусоргскому уже не привелось быть.

Он чувствовал себя все хуже душевно и физически. 11 февраля он прибѣжал к Леоновой с лицом, искаженным вол-



неніем и страхом, и снова жаловался, что его положеніе безвыходно, что ему предстоит очутиться на улицѣ. Леонова знала, что теперь эти страхи только продукт болѣзненного воображенія, и успокоила его. Он теперь почти ежедневно бывал у нея, как аккомпаниатор на ея курсах, как ея личный аккомпаниатор, а часто и просто так, без дѣла. На другой день, 12-го, он снова пришел к ней, вид у него был спокойный и ничто не предвѣщало того, что случилось. Леонова собиралась в гости к нѣкому генералу Сахновскому, на именины его дочери, одной из ея учениц, и Мусоргскій поѣхал с нею. Именинное веселье было в полном разгарѣ, когда они пріѣхали. Мадмуазель Сахновская старательно спѣла все, что ей полагалось, под общіе аплодисменты гостей. Потом Леонова спѣла «Пѣсню Марфы» перед самосожженіем, балладу «Забутый». Пѣла, как всегда с большим и трагическим выраженіем, гости были потрясены и очарованы. И вдруг, когда Мусоргскій стоял около обѣденнаго стола, он грохнулся на пол. К нему подбѣжал сын Сахновскаго, тут же оказался доктор. Мусоргскаго привели в чувство. О том, чтобы его отвезти домой, не могло быть и рѣчи, и Леонова, со своей всегдашней готовностью помочь ему, повезла его к себѣ на квартиру. Здѣсь он как будто вполне отошел. Но он боялся быть один и не мог и подумать о том, чтобы ѣхать к себѣ домой. Леонова успокоила его и оставила ночевать у себя. Горничная постелила ему в маленьком кабинетѣ на кожаном диванчикѣ, и Дарья Михайловна попросила ее ночью, от времени до времени, подходить к двери Модеста Петровича и в случаѣ чего разбудить ее. В комнатѣ, однако, все было тихо. Когда Леонова вышла утром в столовую к чаю, Мусоргскій явился туда, одѣтый и веселый, и на вопрос, как он проспал ночь, отвѣтил, что всю ночь не ложился и продремал в креслѣ, но что сейчас чувствует себя вполне хорошо. С этими словами он повернулся направо и как стоял, упал навзничь на пол. Еслибы его не повернули, он бы задохнулся. Леонова послала за доктором, уложила его в постель. До вечера с ним было еще два припадка с потерей сознания.

Пріѣхали извѣщенные Дарьей Михайловной Стасов и Фи-

липпов. Пациента рѣшили помѣстить в больницу, однако, это оказалось не столь легкой задачей, — частныя лѣчебницы были дороги, городскія переполнены. Лейб-медик Бертенсон устроил больного в отдѣльную предоставленную Мусоргскому палату в Николаевском Военном Госпиталѣ. Чтобы обойти формальное запрещеніе помѣщать в Госпиталь штатских, композитора записали вольнонаемным деньщиком ординатора Бертенсона! Палата была чистая, просторная, с ярко выбѣленными стѣнами, но это была обычная общая палата, и в ней стояли пустыя кровати. Когда Мусоргскій увидѣл эти голыя стѣны и особенно эти пустыя кровати, он в испугѣ отшатнулся. Его едва успокоили, а кровати закрыли ширмой. Когда об этом инцидентѣ рассказали Балакиреву, он не нашел ничего лучшаго, как замѣтить, что это, мол, даже полезно для спасенія души грѣшнаго Мусорянина, напоминая ему о тщетѣ всего земного и т. п. Несмотря на эти жестокія благочестивыя слова, он поспѣшил навѣстить друга. Вообще, как это часто бывает, когда приходит непоправимое, всполошились друзья и окружили больного запоздалым, почти уже ненужным ему, вниманіем. За Мусоряниным ухаживали, его посѣщали. Балакирев и оба Стасова, Рѣпин и Римскій-Корсаков, Голенищев и Гривнин приходили к постели больного почти ежедневно. Ему привезли из его комнаты немного бѣлья и нѣсколько книг, среди них был «Трактат Инструментовки» Берліоза, который лежал на столикѣ у его изголовья. (Он собирался проштудировать его, чтобы приступить к инструментовкѣ своих опер). Но бѣлья было мало, книги были истрепанныя. У него не оказалось даже халата, и чтобы не надѣвать больничнаго, Кюи привез ему красивый сѣрый халат с малиновым воротником и обшлагами. Дамы привезли ему немного бѣлья. Матильда Рафаиловна Кюи, Надежда Николаевна Римская-Корсакова, Прасковья Сергѣевна, жена Дмитрія Стасова постоянно посѣщали его. Ему скоро стало лучше на строгом госпитальном режимѣ, и когда пріѣзжали дамы, он просил посадить себя в кресло, надѣвал свой «роскошный» халат, становился любезен как в свое преображенское время и говорил по французски. Из дам одна только Людмила Ива-

новна не навѣстила его. Она была стара, сама прихварывала, чуть-чуть боялась увидѣть своего Мусиньку в больницѣ в том состояніи, в котором он находился. А через нѣсколько дней она получила от него письмо по городской почтѣ с просьбой не пріѣзжать т. к. он скоро сам надѣется быть у нея. По старости или по эгоизму она приняла это за чистую монету. Улучшеніе было иллюзорным, доктора расходились в діагнозѣ: было ли то, что произошло с ним, ударом, или припадок падучей? В прогнозѣ же они были всѣ согласны: он мог прожить год или только один день, выздороветь он не мог. Он был в сознаніи, узнавал всѣх, всѣм радовался, но нес несосвѣтную чепуху и околесицу, производя впечатленіе немного помѣшаннаго. Да, может быть, и был немного помѣшан. Но как ни тяжело было слушать его несообразности, еще тяжелѣе было, когда с ним бывали промежутки ясности сознанія и когда он весело и с надеждой говорил о своих проэктах, о том, как он поѣдет в Крым, в Константинополь, развивал планы новых произведеній. Он мечтал о новой оперѣ, для которой давно уже собирал матеріал. Опера должна была называться «Лейб Кампанцы» или «Пугачевцы». Его снова тянуло к эпохам народных кризисов и волненій. Он мечтал, что Голенищев-Кутузов напишет ему либретто, и все повторял графу свои любимыя мысли о том, как надо работать над исторической драмой: «вчитаться, пронюхать, по всей подноготной прошествовать и перекинуть мозгами, да не раз, не два, а и сотню раз, буде сподобится. Шапку долой, грудь нараспашку, поговорим» и он все повторял поэту: «я был бы рад на твоей творческой мысли поработать, Арсеній!» И когда он говорил все это, ясно и разумно, слушавшим его казалось, что нѣтъ болѣе жалостнаго зрѣлища, и они уходили за ширму, чтобы скрыть слезы.

В это время пріѣхал в Петербург на открытіе Передвижной Выставки Ильѣ Рѣпин. Как обычно, именно Стасов подумал о том, что надо написать портрет обреченнаго друга, и обратился к Рѣпину. Тот охотно согласился.

Это были тревожные и возбужденные дни. Перваго марта убили Александра Второго и город был полон надежд и опа-

сеній, слухов и ожиданій. Мусоргскій позировал для портрета три раза — 3-го, 4-го и 5-го марта. Он сидѣлъ в креслѣ в своем халатѣ. Комната была залита зимним мартовским солнцем, игравшим на выбѣленных стѣнах, на малиновых отворотах и воротникѣ халата. Мѣста было мало, у художника не было даже мольберта и он работал на деревянном некрашеном больничном столѣ. Мусорянина утомляло позированіе. В перерывах Рѣпин читал ему вслух газеты и он слушал как будто бы с интересом политическія новости.

Портрет не был закончен, Рѣпину пришлось уѣхать на нѣсколько дней, а когда он вернулся в здоровьи Мусоргскаго наступило рѣзкое ухудшеніе. Этот портрет находится теперь в Третьяковской Галлерей. Снимки не дают понятія о его громадной правдѣ и силѣ. Чѣм то напоминает он автопортреты старого Рембрандта, кстати сказать, родственнаго Мусоргскому по одухотворенному реализму, по человѣчности, по библейской жадности к жизни. Тут итог цѣлой жизни, тут с одинаковой силой передано и дѣло разрушенія, свершенное годами борьбы, и упрямый дух, не поддающійся разрушенію. И у Рембрандта, и у Мусоргскаго это сопротивленіе сосредоточено в глазах. Глаза Рембрандта полны все подмѣчающаго, пронизательнаго ума; у Мусоргскаго — скорѣе мечты и созерцанія (он возмутился бы, услышав эти слова!). Казавшіеся порою мало выразительными, они полны на портретѣ самоуглубленія, терпѣнія и боли.

В Петербург пріѣхал и посѣтил больного его брат Филарет. Уходя из госпиталя, он совершил роковую ошибку — дал брату немного денег. Приближался как раз день рожденія Модеста (он всю жизнь ошибочно считал, что родился 9-го, а не 16-го марта). Один из больничных служителей, ухаживавших за ним, принял у больного деньги — сердце не камень — и купил ему бутылку коньяка, чтобы достойно отпраздновать этот день. Повидимому, алкоголя не выдержал полуразрушенный организм больного. Наступило рѣзкое ухудшеніе. Положеніе осложнилось рожистым воспаленіем ноги.

Послѣдніе два дня он сильно мучился, хотя к счастью был

почти все время без сознания. Когда его положеніе стало совсѣм безнадежным, друзья рѣшили оградить его музыкальное наслѣдство от перехода в руки брата, произведя нотаріальную дарственную запись на всѣ сочиненія в пользу Филиппова. Но больной не смог уже подписать ее сам и за него подписался Голенищев-Кутузов.

Мусоргскій умер в ночь на 16-ое марта 1881 г. в 42-ую годовщину со дня своего рожденія. Послѣднюю ночь он провел спокойно, но под утро два дежурных служителя услышали, как он застонал и вскрикнул. Когда они вошли к нему, он был уже мертв. Было пять часов утра.

Его похоронили 18 марта на Литераторских Мостках в Александро-Невской Лаврѣ. Все, как это повелось, устраивал Стасов. Народа было немного, но все таки народ был. Отпѣвали его в церкви и слова заупокойных молитв, как правда, как божественное обѣтованіе, трогали и волновали душу невѣрующаго Стасова. «Во блаженном успеніи вѣчный покой подаждь ему, Господи», что могло быть обманчивѣй этих слов у раскрытой могилы? Но как сладчайшая колыбельная они наполняли его сердце нѣжностью и жалостью. Полина Сергѣевна, жена Дмитрія Стасова сказала прочувствованную рѣчь. Владимір Васильевич не говорил — ему было слишком горько. «... Вѣчная память» — звучали в его ушах слова хора. «Это не пустыя слова. Пока будет существовать Россія и звучать ея рѣчь и пѣсня, будут помнить Модеста Мусоргскаго. Вѣчный покой! Как он нужен его безпокойной душѣ. Друг мой! несчастный и геніальный друг мой! ты один из тѣх, кому ставят монументы. Ты был и будешь славой твоей родины, а она отвернулась от тебя с холодным равнодушіем!» Все поверхностное, смѣшное, странное, что было в Мусорянинѣ, исчезало в памяти Стасова. Только прекрасныя черты воина, всю жизнь боровшагося за свою правду и вѣру, только образ музыканта, равнаго Глинкѣ, оставался в душѣ. Был ли он всегда справедлив, ровен, терпѣлив к нему в жизни? Он шептал покаянныя, горькія слова и слезы ка-тились по худым щекам, длинному носу и длинной сѣдой бородѣ Владиміра Стасова.

## ГЛАВА ШЕСТНАДЦАТАЯ.

### ПРОФЕССОР ХИМИИ

O vous, soyez temoins que j'ai fait mon  
devoir

Comme un parfait chimiste et comme une  
âme sainte.

Baudelaire.

#### I.

Кот Васька был утонченный сибарит, но он готов был перенести любое неудобство во имя нѣкоего идеала совершенства. Может быть, был он такой же искатель и новатор, как его хозяин, только в другой области: он не удовлетворялся мягкими и теплыми мѣстечками для спанья, он искал все новых и неизвѣданных. Задача не легкая, так как Васька уже переспал всюду, гдѣ можно и гдѣ нельзя. Он уже пробовал спать и на шкафу, и в шкафу, и на письменном столѣ Александра Порфирьевича, и даже на его широкой спинѣ. В послѣднем случаѣ, очевидно в признательность за гостепріимство, он вылизывал его, совсѣм как своего собрата кота, ища блох в его волосах и, при этом, слегка прищелкивая зубами; или же пробирал между волосами хозяина тонким и липким своим язычком. Когда же и это перестало удовлетворять его страсть к новизнѣ, он стал ложиться так, что весь его толстый зад умѣщался на профессорской лѣвой рукѣ, а туловище закидывал Александру Порфирьевичу через плечо, свѣсив голову вниз: положеніе неудобное, но неиспытанное и потому привлекающее пыливый Васькин ум.

Кот Васька был предметом нераздѣленной любви своего хозяина. Александр Порфирьевич говорил, что он похож на генерала в отставкѣ: сдержанно любезен, толст и осанист. То

ли дѣло кошечка-Воровочка, которая, когда он возвращался из долгаго отсутствія, встрѣчала его так нѣжно, как будто он был ея любимый кот. В домѣ вообще было множество котов, старых и молодых. Бородин утверждал, что лѣтом они увлекаются в саду ботаникой, а зимой — химіей. Иначе как было объяснить, что они вѣчно торчали в лабораторіи. В квартирѣ стоял упорный кошачій запах. Коты вскакивали на обѣденный стол, обнюхивали блюда, и если кто-нибудь из гостей протестовал, хозяева успокаивали его, рассказывая какой-нибудь интересный случай из кошачьей біографіи.

С котом-Васькой, спящим в столь рискованной позѣ Александр Порфирьевич мог писать только очень осторожно, чтобы не потревожить чуткій Васенькин сон. Он писал не научную работу и не музыку, а как обычно, готовил свое письмо-дневник к женѣ в Москву. Весну, осень, а часто и часть зимы он проводил с ней в разлукѣ и обычно заканчивал свой трудовой день таким письмом. Он сообщал, в довольно безсвязном видѣ, обо всѣх маленьких происшествіях, о том, кого он видѣл, гдѣ побывал. Очень рѣдко и мимоходом упоминал об услышанной музыкѣ, о прочитанной книгѣ, о своей работѣ. По письмам не скажешь, что их писал композитор.

Нынѣшній вечер ему не писалось. Мысли его бродили безсвязно в прошлом и настоящем. Кот-Васька мог спать спокойно. И весь дом кругом был погружен в сон. Можно сказать даже, что он был перегружен спящими до отказа. Спали всюду, во всѣх комнатах, на кроватях, на кожаных кушетках, на персидских диванах и на составленных вмѣстѣ стульях. Нерѣдко случалось, что волна спящих переплескивалась и в его кабинет. Ночью большая и неуютная казенная квартира превращалась в дортуар. «Ночлежники» не переводились: родственники жены, пріѣзжавшіе в Петербург, ея подруги и приживалки, воспитанницы и их женихи, наконец, просто знакомые, оставшіеся на время без квартиры, — всѣ находили пищу и кров в его гостепріимном домѣ. Отчасти потому, что помимо сердечной доброты, Александр Порфирьевич плохо переносил свое соломенное вдовство и рад был чувствовать вокруг себя жизнь и движеніе.

Теперь, в ночной тишинѣ он, не без удовольствія, прислушивался к легкому храпу своей любимой приѣмной дочери Лизы, спавшей в сосѣдней красной комнатѣ на сѣрой кушеткѣ, которая стала ей уже немного мала. Лизутка необыкновенно выросла за послѣднее время. Она была «из простых», крестьянская дѣвочка, у которой не было отца, и которую охотно отдала Бородиным ея мать. Из жалкаго заморыша Лиза превратилась у них в толстую краснощеку дѣвочку, пышущую, несмотря на то, что она росла в городѣ, истинно-деревенским здоровьем. Она боялась Александра Порфирьевича, как огня, не от его строгости, которой совершенно не было, а от своей горячей и чуткой к нему любви. Бородины отдали ее в Институт, гдѣ она отлично училась. Когда Бородин приѣхал за Лизуткой, чтобы взять ее домой на праздники, она выбѣжала к нему, вся сіяющая от гордости, переполнявшей ее: к ея груди был приколот большой красный бант, знак примѣрнаго поведенія и успѣхов. На глаза Александра Порфирьевича на-вернулись счастливыя, совсѣм отцовскія слезы умиленія. Надо будет непременно свезти милаго Лизуна в цирк или в театр.

Сегодня вечером, впрочем, не он ее, а она его развлекала. Весь вечер она читала ему вслух тонким дѣтским голосом «Путешествіе» Стэнли, старательно выговаривая трудныя географическія названія. Он думал о своем, разсѣянно слушал. «Много или Много Александр Порфирьевич?» — спрашивала она, и он наугад отвѣчал: «Много, Лизочка».

Письма свои Александр Порфирьевич начинал по обыкновенію с многочисленных ласковых обращеній к женѣ. Они часто были лишены смысла и не всѣм показались бы ласковыми.

«Своенравное прозванье

Дал я милой в ласку ей»,

писал поэт. У Александра Порфирьевича таких своенравных прозваній были сотни. «Маленькая Зозо», «Писойчик», «Кокучка», «Хм», «Точечка», «Пипи» и даже «Фонтанчик всяких пріятностей»! Почти каждое письмо он начинал и заканчивал обращеніем на Вы. Можно сказать, что язык их любви не знал грубаго «ты», и переход на «ты» в письмѣ всегда означал



сниженіе в житейскую прозу. Он часто употреблял в началѣ и в концѣ письма дѣтскій язык и называл себя в третьем лицѣ множественнаго числа «Майчики», а ее — «маинькая» или «ноинькая». Часто кончал он письма дѣтскими магическими, заклинательными формулами: «датуйте» (здаствуйте), «спитте» (непремѣнно с двумя «т»), или же «не таьте» (не плайте). Иногда вдруг восклицал: «любят маинькую!», «никогда так не любили!» и т. п. А подписывался кратким и выразительным «Я», с большой буквы!

Он описывал Екатеринѣ Сергѣевнѣ весь свой день с ранняго утра. По давней, еще гейдельбергской привычкѣ вставал он рано, часов в семь, памятуя нѣмецкую поговорку о «золотом утреннем часѣ». Прислуга вздувала самовар, он пил чай, шел на лекціи, или в лабораторію. У него были маленькія странности, «дурныя привычки», с которыми Екатерина Сергѣевна упорно боролась. Он был во время сна чувствителен к свѣту и к звукам, и потому закрывал окно тяжелой штофной гардиной. Екатерина Сергѣевна настаивала на том, чтобы он оставлял в окнѣ щелочку для свѣжаго воздуха (она сама не могла спать в наглухо закрытой комнатѣ). Он закрывался одѣялом с головою, а Екатерина Сергѣевна требовала чтобы он закрывал глаза подушечкой, или завязывал их черным шелковым платком. Он очень любил мыться совершенно голым, против чего она тоже протестовала. Он любил, одѣваясь, и проходя по гулким академическим корридорам, и за работой в лабораторіи, громко пѣть иногда совершенно бессмысленныя сочетанія слов, почему-то по-французски, напримѣр: “*On aime son petit Pigot striculé*”... Главное удовольствіе состояло в странных и неожиданных переходах звуков, в прыжках на септимы и ноны. Были у него и другія, менѣе эстетическія привычки, с которыми она вела борьбу, и он гордо сообщал женѣ, что «в головѣ не копал, ногти и волосики не стриг (только обстриг косичку: неприлично профессору ходить с косой!). Может быть, вел я себя так хорошо, потому что унимать меня было некому!».

## II.

О, эта привычка все и во всѣх подробностях сообщать женѣ! Она чуть не привела к трагедіи. Он теперь вспоминалъ об этой давней исторіи, почти с недоумѣніем. Как это случилось, как случилось, что милая, хорошенькая, не слишком умная молодая женщина так захватила его в круг своей жизни, своих интересов, болѣзней, несчастій, сдѣлалась для него жизнью и радостью? Он тогда объяснял это женѣ тѣм, что у него была неодолимая, неудовлетворенная потребность в отцовствѣ... «Она дополняет, мнѣ кажется, то, чего недостает мнѣ: элемент дѣтскій, т. е., все молодое, свѣжее, неустановившееся, крѣпко надѣющееся на меня, что я ей хочу добра и не только хочу, но и сдѣлаю. В ея обществѣ я освѣжаюсь от тѣх непріятностей, той грусти и тяжести, которая навѣвается извнѣ серьезными сторонами жизни, домашней и общественной. Я с нею, если можно выразиться, отдыхаю, как отдыхает отец — в дѣтской». Что ж! объясненіе стоило всякаго другого, но едва ли оно было правильно. И когда же «отцы» так внезапно, так безжалостно бросают своих дочерей?!

Это началось, когда они жили в имѣньи Калининых Туровѣ, Тверской губерніи. В то лѣто незамѣтно для себя и для него Анка Калинина его полюбила. И первое время, когда ни он, ни она не сознавали за собой никакого грѣха, было очень счастливым. Они не ждали ни боли, ни горя, которыя притаились гдѣ-то около них. Анкѣ был двадцать один год, она была сестрой небездарнаго композитора-любителя Ладыженскаго, близкаго к их кружку, и так же, как брат, была музыкальна и, кромѣ того, увлекалась естествознаньем. Трудно сказать, дѣйствительно собиралась ли она серьезно работать по химіи, или это было только женским кокетством, желаніем раздѣлить его интересы. У Анки были прелестные, какіе-то ясные, свѣтлые глаза, которые становились еще свѣтлѣе при улыбкѣ. У нея была милая, дѣтская привычка морщить нос при малѣйшем волненіи, собирать его в сборку, как он выражался. Первою,

впрочем, увлеклась Анкою Екатерина Сергѣевна, у которой была способность увлекаться женщинами, идеализировать их, внезапно открывать в них невидимыя другим достоинства. Бородин въслѣдствіи даже говорил в свое оправданіе, что стал видѣть Анку в новом свѣтѣ глазами жены!

Разумѣется, ему было пріятно, что молодая и хорошенькая женщина смотрит на него восторженно, смѣется каждой его шуткѣ, — от чего он начинал шутить еще больше обыкновеннаго; что она так серьезно, с религіозным уваженіем повторяет каждое его слово. Он немного смутился, но не слишком, когда, при женѣ и еще в присутствіи одного знакомаго — она взяла обѣими руками его руку и поднесла к губам. То же самое дѣлала когда-то в Пизѣ молоденькая итальянка Джанина, платонически в него влюбленная. И он, и Катя очень любили эту Джанину, оба жалѣли и утѣшали ее, оба старались с ласковою заботливостью «перевести ее в дочки». Так что ничего новаго тут как будто бы не было. Однако, все оказалось не совсѣм то же самое. Попытка перевести Анку в дочки явно не удавалась. Катя неожиданно заревновала. Почему? Не потому ли, что Анка была не чужая, экзотическая итальянка, к которой нѣтъ дороги-пути, которую они скоро покинут, а своя, близкая по средѣ и по духу. Потому ли что она была моложе и красивѣе Екатерины Сергѣевны и раздѣляла естественно-научные интересы Александра Порфирьевича? Потому ли, что она была несчастна в бракѣ и нуждалась в поддержкѣ сильнаго и умнаго человѣка, и что Бородин ей эту поддержку мог дать? Анка неосторожными словами еще усилила это чувство ревности. Когда она уѣзжала за границу, то перед отъѣздом, совсѣм по-дѣтски, не-то с вызовом, не то для самоутѣшенія, сказала кому-то, что уѣзжает «для спокойствія Екатерины Сергѣевны, ибо не хочет ей зла, уходит с ея пути, ни на что не претендует и т. д.» Все это способно было вызвать раздраженіе: что за непрошенное великодушіе! Но Анка к тому же прибавляла, что будет за границей терпѣливо ждать, чтобы Александр Порфирьевич стал свободен. Эти слова дошли до Екатерины Сергѣевны к великому ея возмущенію. Да, у нея слабое здоровье, но нельзя же цинично рассчитывать на ея

смерть! Увы, и муж тоже на этот раз вел себя недостаточно внимательно и чутко. Когда он, по обыкновенію, уѣхал в Петербург, оставив жену в болѣе теплой и сухой Москвѣ, они разстались не в полном согласіи. Но он все же писал ей почти каждый день и тут-то и сдѣлал ошибку, которая могла оказаться роковою.

Анка с мужем осенью вернулись в Петербург. Она была больна, ссорилась с глупым и грубым Калининым, на жизнь заграницей не хватало денег. Главное же, вѣроятно, ее просто неудержимо тянуло к Александру Порфирьевичу. В Петербургѣ, хотя они жили в том же кругу, они встрѣтились не сразу. Он знал, что встрѣча его с Анкой огорчит жену и потому избѣгал ея. Рассказывая в письмѣ к Екатеринѣ Сергѣевнѣ, что он случайно побывал в домѣ, в котором жила Анка, он тотчас же подчеркнул, что был не у Калининых, а в другой квартирѣ. Они все же встрѣтились у общих знакомых, немного натянуто и сдержанно. И вдруг, неожиданно, она сама пришла к нему. Это было в холодное осеннее утро. Она была в легком платьи, без верхней кофточки, вся прозябшая, видно, долго бродила по улицам, не рѣшаясь войти к нему. Он сразу замѣтил, как она измѣнилась, как похудѣла. Лицо ея дышало радостью встрѣчи, и вмѣстѣ с тѣм затаенною болью. Он провел ее в кабинет, предложил чаю. Она дрожала — он не знал от холода, или от волненія. Она стала говорить, без связи, непослѣдовательно, о себѣ, о своих страданіях, об отношеніях с мужем. Зачѣм то и он стал говорить придуманныя заранѣе, разумныя, слишком разумныя слова: что он не может и не должен ломать ея и Катину жизнь, что они должны быть, как брат и сестра. Говорил он спокойным тоном, но голова у него горѣла, руки были холодны, как лед, в глазах были слезы. «Что с Вами? Вы больны? У Вас лихорадка?» — испуганно спросила Анка. Он продолжал говорить на ту же тему. И вдруг она перебила его: «Господи! Зачѣм Вы говорите это? Вѣдь я сама знаю. Да и не все ли равно, сестра ли я Вам, дочь ли — знаю, что мнѣ хорошо с Вами, без Вас не хорошо, от Вас я ничего не требую, ни на что не надѣюсь!» Она посмотрѣла на него веселым, ясным взглядом, собрала нос в сборку и

сказала: «добрый Вы мой! вот что» и наклонившись поцѣловала его руку.

Все это он описал подробно в письмѣ к женѣ. Зачѣм? Во имя правды в их отношеніях? Или чтобы она не вообразила себѣ нѣчто худшее? Или потому, что она все равно все чувствовала? Она, дѣйствительно, о многом догадывалась. Она писала ему: «я знаю, что у тебя тоска», и несмотря на горькую свою обиду жалѣла его. Она была права: и в Москвѣ, и здѣсь в Петербургѣ, в первый раз в жизни испытывал он безысходную тоску, глубокий душевный ущерб. Он почти не спал, бродил по ночам, не находя себѣ мѣста, по комнатам. Но странно: теперь, когда Анка пришла к нему, одновременно с прежней болью, переживал он чувство какой то невообразимой полноты. Он говорил ей: «сумасшедшая, простудитесь!», напялил на нее какую то шерстяную Катину кофточку, и они вмѣстѣ пошли бродить по улицам, без цѣли, только чтобы не разставаться. Она сказала ему, что ея муж уѣхал неожиданно на нѣсколько дней по дѣлам в Москву, говорила о своих мученіях и даже с истерической откровенностью о своих интимных болѣзнях. Почему-то пошли они в гости к ея замужней сестрѣ, жившей в «Отель де Франс», не застали ея дома, и остались завтракать в ресторани гостиницы, весело болтая, с каким-то странным ощущеніем счастья и свободы. На другой день вмѣстѣ пошли к женщинѣ-врачу по женским болѣзням, свиданіе с которой он устроил, а потом вмѣстѣ посѣтили «тетушку». Анкѣ хотѣлось повидать тот дом, в котором он жил и вырос. В гостях у тетушки она бѣгала по комнатам, разсматривала всѣ мелочи, связанные с ним, с его дѣтством. Она говорила и смѣялась без умолку, а старенькая «тетушка», легко впадавшая в сентиментальность, разнѣжилась, стала ее цѣловать. Создалась патріархальная, уютная обстановка. Когда тетушка упомянула случайно имя К а л и н и н а в разговорѣ, — Анка стала умолять не говорить с ней о мужѣ, не портить счастливаго дня, каких у нея немного в жизни. А ему казалось, что он перенесся в прошлое, что живы еще и кузина Мари и фрейлейн Луиза, и что жена — Катя тоже незримо присутствует тут же. Он не мог сравнить

свое чувство в эти минуты ни с чѣм другим, как с чувством матери, у которой за столом собрались всѣ ея дѣти, и она с гордостью думает: тут у меня все мое, там внѣ меня все — не мое. Он даже выскочил из-за стола, чтобы скрыть слезы. И это тоже он описал добросовѣстно Екатеринѣ Сергѣевнѣ и больно уколол этим ея сердце. Ей недостаточным показалось ея незримое присутствіе за семейным столом в его воображеніи. Да и вся эта «полнота счастья» явно была вызвана не ею, а скорѣе забвеніем о ней. Увы, полнота эта длилась не долго, он снова переходил к отчаянію, ему хотѣлось умереть, уничтожиться от боли за себя, за Анку, за Катю. Ему было горько, что он не может сохранить и Катю и Анку, что она ему, дѣйствительно, не дочь и не сестра. Физической страсти к ней у него как будто бы совсѣм не было. Об этом он тоже добросовѣстно сообщал женѣ, писал ей, что они с Анкой никогда не цѣлуются, и что только изрѣдка она цѣлует ему руку. «Mi ha baciato le manine», писал он об этом по-итальянски, вспоминая, что так же было с Джаниной. Писал, что отношенія между ними «кордіальныя», как между братом и сестрой, или отцом и несчастной дочерью, которая вышла замуж за грубаго деспота. Рассказывая ему о своих женских интимных болѣзнях, она не стѣсняясь говорила, что муж настаивает на физической близости с ней, потому что он «человѣкъ здоровый» и что у него может от воздержанія «заболѣть говова». Между тѣм для нея это невыносимо ни физически, ни морально. Слушая эти рассказы, он думал, что его долг избавить ее от «бегемота» мужа, чтобы она принадлежала ни мужу и ни ему, а самой себѣ, и что он тогда был бы счастлив. Но странно! Это подчеркиванье отсутствія физической близости, физическаго волненія в его чувствах к Анкѣ, еще болѣе оскорбляли Екатерину Сергѣевну. «Что же это такое, я существую для грубых земных чувств, а та — муза-Эгерія, вдохновительница!?» — думала она с горечью. Он же, несмотря на увѣренія в противном, чувствовал свою вину по отношенію к женѣ. Ибо хотя ни в Туровѣ, ни теперь он ничего не обѣщал Анкѣ, что было бы противно интересам Екатерины Сергѣевны, — но вѣдь она все-таки была несчастна

и он не мог уничтожить этого. А с другой стороны, он чувствовал вину и перед Анкой: он знал, что стоит ему сказать одно слово и она навсегда свободна и счастлива. Но именно этого слова он не хотѣл и не мог сказать, — одного простого слова: «люблю».

Он уговаривал Катю пріѣхать в Петербург и она в концѣ концов согласилась. Но писала, что хочет остановиться в гостинницѣ, чтобы не стѣснять его! «Вот до чего дошло!» — думал он с горечью. И все же не мог дать ей единственного, чего она хотѣла: окончательно порвать с Анкой. Наоборот, он писал ей, что не должен бросить Анку, что он ея единственный друг, единственная опора в жизни, и что без него она собьется с пути и погибнет. Эти благородныя слова были искреннія и пустыя слова! Он говорил так, пока длилось наважденіе, пока его неодолимо тянуло к милому молодому существу Анки. Но как только по необъяснимым, таинственным причинам это обаяніе прошло, как только исчезла потребность, чтобы она иногда цѣловала его руку, чтобы смѣялась, «собирая нос в сборку», чтобы смотрѣла на него преданными и обожающими глазами, так сразу было забыто благородное желаніе быть ей помощью и опорой. Тогда сразу он увидѣл в ней всѣ обыкновенныя женскія черты, пошлость, мелочность, некультурность. Вдруг замѣтил, что хотя она и ссорится с мужем и страдает от него, но и не думает разойтись с ним и, повидимому, без этих домашних ссор и дразг жить не может; вдруг понял, что желаніе учиться химіи было продиктовано только желаніем понравиться ему. Ему стало казаться, что Анка с мужем — люди другого міра, не подходящіе ни к кругу ученых, ни к кругу музыкантов. Он стал вдруг склонен вѣрить каждому дурному слову, какое слышал об Анкѣ. И посѣщенія Калининых стали просто раздражать его. В концѣ же концов, чтобы возстановить одиночувствіе с женой Катей, он начал даже ругать Анку грубыми словами, «Анка — сволочь!», — выдавая ее головой побѣдившей соперницѣ. Как это случилось? Было и схлынуло. Казалось самым важным, для чего можно было пожертвовать жизнью, даже жизнью Кати — присутствіе, тонкій голосок, нос в сборку — и вдруг стало не

интересно. Не хотѣлось даже простого знакомства, тягостных воспоминаній. «Калинины, повидимому, от нас отстанут, и ужасно буду рад, если они отстанут», — писал он женѣ и прибавлял, подражая дѣтскому говору: «Люлили (любили), люлили, люлили, совсѣм дѣтей разлюбили!... Ай как стыдно майчику-стаичку за прошлое. Простите... извините... нечаянно!» И от всего этого внезапно нахлынувшего потока осталось только сознаніе, что в жизни бывают положенія, из которых нѣтъ выхода, которыя не поправишь ни веселым смѣхом, ни ясным довѣріем к ней, ни желаніем добра. Прежней жизненной полноты и душевной цѣльности больше не было.

### III.

Он описывал Екатеринѣ Сергѣевнѣ свой день, до краев заполненный всевозможными занятіями, лекціями, работой в лабораторіи, засѣданіями, хожденіем в гости Это была так сказать, обычная, ежедневная порція. Жизнь уносилась так, что не успѣешь и оглянуться.

Как и у многих интеллигентных русских людей того времени, в его повседневном быту было много и уютнаго, и непригляднаго... Хотя жизнь была сравнительно дешева, регулярно шло жалованіе и в Медико-Хирургической, и в Лѣсной Академіи, и на Женских Курсах, но денег столь же регулярно не хватало, дом был открытый и поглощал немало средств, прислуга обворовывала. В общем Бородины всегда были в долгах и его превосходительство норовил ѣздить 3-ым классом и даже жену с трудом убѣждал, ввиду ея нездоровья, брать второй. Иногда он даже пускался, чтобы выпутаться, в маленькую биржевую спекуляцію, но по большей части не успѣшно. Разумнѣе было рѣшеніе застраховаться в пользу жены на десять тысяч рублей, хотя здоровье ея было много хуже его могучаго здоровья и шансов на то, что она переживет его было мало. Деньги плыли. У Кати была большая, вѣчно нуждающаяся семья; братья Митя и Еня были плохо устроены, то и дѣло оставались без мѣста, да и найти хорошее мѣсто для них было трудно, так как у них не было образовательнаго



ценза и приходилось довольствоваться скромно оплачиваемыми должностями, вроде судебного пристава или учителя в низшей школѣ. От времени до времени он был вынужден приходить им на помощь. Квартиру он имѣл при Академіи большую, настоящіе хоромы. Но Академія плохо заботилась о своих квартирантах: вѣчно лопались трубы, то и дѣло стояла невыносимая «сортирная вонь». Иногда появлялись клопы и их приходилось выкуривать лавандным маслом, а самим на нѣсколько дней выбираться вон. Топить начинали поздно и осенью было так холодно, что о приѣздѣ Екатерины Сергѣевны не могло быть рѣчи. А когда начинали топить — отопленіе дымило, и дым, раз'ѣдающій глаза, наполнял квартиру. Все это было мало подходящим для человѣка с больными легкими. Екатерина Сергѣевна должна была подолгу жить в Москвѣ в крошечной квартирѣ матери при больницѣ или в домѣ дяди — у Ступишиных, в большой и шумной семьѣ. Бородин был осужден тогда на тяжелое для него «бездомье», и жил бобылем, «женатым холостяком». Но и тогда, когда Катя бывала дома, она вносила с собой атмосферу любви и ласки, но не уюта или порядка. Она ложилась поздно, без конца курила, лежала на диванѣ с книгой. У нея была способность легко увлекаться людьми, особенно одинокими интеллигентными женщинами, которым она могла покровительствовать. Вокруг нея вертѣлись всякія приживалки, вроде акушерки Лины, которыя тоже увеличивали водоворот людей вокруг них и около них. В домѣ их царил русскій, интеллигентскій беспорядок, можно сказать, в классическом видѣ. Во-первых, в нем почти всегда жили посторонніе люди, нельзя же было не использовать просторных академических «хором». Жил постоянно помощник по лабораторіи, молодой Саша Діанин, сын деревенскаго батюшки, простой, милый, безхитростный чловѣкъ. Его очень любили всѣ в домѣ, и Александр Петрович собирался назначить его своим душеприказчиком. Кажется, одна лишь будущая жена «Александрюшки» Діанина Лизутка, относилась к нему с каким-то непонятным раздраженіем, предвѣстником будущей любви. Часто гостила у Бородиных перед своей смертью и тетушка, постарѣвшая и ослабѣвшая,

мечтавшая только о том, чтобы продать свой дом и переселиться в богадѣльню. Кромѣ Лизы жили и другія воспитанницы — Маша Исполатовская, милая интеллигентная дѣвушка, одно время увлекавшаяся революціонными идеями и наивно спрашивавшая герценовскій «Колокол» во всѣх газетных кіосках, и молодая Сютеева, и ряд других «замѣчательных» женщин. Дом, буквально открытый, был так расположен, что скрыться было некуда, все было проходное. А приходили к Бородину всѣ, кому было дѣло, без всяких предупредительных писем (телефонов в то время не существовало), наугад. Приходили студенты, чтобы просить указаній в научной работѣ или помощи. Приходили коллеги по Академіи, или по Женским Курсам. Мѣшали работать, чай пить, обѣдать, дышать, жить... Час обѣда постепенно отодвигался все позже и нерѣдко садились за стол в одиннадцать и двѣнадцать часов ночи.

Как в этой обстановкѣ удавалось работать, творить, создавать? Какой нѣмецкій или англійскій ученый не сошел бы в ней с ума? Смягчала все привычка и спасала какая-то огромная внутренняя организованность, какой-то внутренній порядок, сохранявшійся наперекор всему внѣшнему.

Работа (и какая работа!) шла в трех руслах. Первая и главная, наука, химія, преподаваніе. И хотя его талант в этой области не был равен его музыкальному дару, однако, все же и тут было его призваніе. Увы, другою областью, второю по времени, которое он отдавал ей, по регулярному и упорному труду была отнюдь не музыка! Нѣтъ, время и силы его похищала практическая дѣятельность. Много в ней было неизбежно связано с преподаваніем. Но еще гораздо больше времени отнимала у него общественная, благотворительная работа, безвозмездная и добровольная. Что было дѣлать? Это вѣдь было удовлетвореніем естественной, глубокой потребности русскаго интеллигента... Он говорил сам о себѣ: «я люблю свое дѣло, и свою науку, и Академію, и своих учеников; наука моя практическая по своему характеру, а потому уносит массу времени; студенты и студентки мнѣ близки в других отношеніях, как учащаяся молодежь, которая не ограничивается тѣм, что слушает мои лекціи, но

нуждается в руководствѣ при практических занятіях и т. д.» Это скромное «и т. д.» прикрывало бездну труда и времени. Русская студенческая молодежь бѣдна и, чтобы ей помочь, он становился членом, секретарем или казначеем множества благотворительных обществ, и тратил время, чтобы подсчитывать, записывать, вести протоколы и т. п. Он, Бородин!

Даже лѣтнія каникулы ему не удавалось как слѣдует использовать для музыки. Они часто брали дачу за глаза, не заботясь о том, чтобы там было хотя бы разбитое піанино. Ѣздили в глушь и жили в примитивных условіях, причем Екатерина Сергѣевна, вѣрившая в натуральные методы лѣченія, ходила все лѣто босиком. Часто в домѣ не было даже порядочной печки. Не совсѣм понятно, как она, понимавшая и цѣнившая талант мужа, не заботилась о созданіи для него условій нужных для композиторской работы!

Как мало отзывов о музыкѣ и музыкантах в его письмах. Он очень любил своих товарищей «музикусов», вѣроятно, больше чѣм коллег — «химикусов». Но любил, как праздник, как развлеченіе. Проза жизни, ежедневная жизнь проходила среди «академическаго кружка». Жил он с «Ванчушом» Сорокиным, с Заболоцкими, Груберами, Чистовичами и Зиниными, среди женщин-врачей и дѣвушек-фельдшериц. Пріятно было, разумѣется, встрѣчаться с Корсинькой, с Мусоргским, со Стасовым, играть им новыя вещи, выслушивать их одобреніе. Менѣе пріятны были вопросы о том, нѣтъ ли чего новаго в «Игорѣ»? Сестры Пургольд подарили ему брелок черепахи — намек на медленность его творчества. Это было по-женски деликатно, но Стасов не стѣснялся в словах и Мусорянин преслѣдовал его довольно ядовитыми шуточками. Корсинька подарил ему цѣлую стопку нотной бумаги, на которой надписал: «Князь Игорь», опера в четырех дѣйствіях А. П. Бородина». Стопка лежала, не уменьшаясь и пылилась на подоконникѣ. Вторая симфонія медленно, в шесть лѣтъ, но все же родилась («слон и его навоз», — шутил Стасов!). В сезонѣ 1876 года ее исполнил Направник в концертѣ РМО, хотя и без успѣха. А «Игорь» не двигался, несмотря на рѣшеніе вернуться к нему. Долгое время Екатерина Сергѣевна относилась отрица-

тельно к задуманной оперѣ. Это было время позитивизма и реализма и ей казалось, что, если уже писать оперу, то зачѣм углубляться в полулегендарныя времена, почему не выбрать сюжет близкій к современности. Кто знает, может быть, и сам Александр Порфирьевич был не чужд такихъ взглядовъ. Любопытно, что не уговоры товарищей музыкантовъ повліяли на его рѣшеніе вернуться к оперѣ. Только когда врачъ и химикъ, его любимый ученикъ по Академіи, Шоноровъ, стал умолять его не забрасывать своей «геніальной» оперы, это показалось ему убѣдительнымъ. Онъ тогда тотчасъ же поѣхалъ къ Стасову въ Библиотеку, чтобы сообщить ему о своемъ рѣшеніи. Стасовъ обнялъ его со слезами радости на глазахъ. Но радоваться было рано.

У самого Александра Порфирьевича бывало ощущеніе ненужности, преходящести, безсмысленности быстро уносящейся жизни. Онъ писалъ пѣвицѣ Кармалиной: «когда я толкую о немъ (то есть объ Игорѣ)», то мнѣ самому становится смѣшно. Я напоминаю отчасти финна въ «Русланѣ». Какъ тотъ, въ мечтахъ о любви своей къ Наинѣ, не замѣчалъ, что время-то идетъ и идетъ, и разрѣшилъ задачу, когда и онъ, и Наина посѣдѣли и состарились — такъ и я все стремлюсь осуществить завѣтную мечту — написать эпическую русскую оперу. А время-то бѣжитъ со скоростью курьерскаго поѣзда: дни, недѣли, мѣсяцы, зимы проходятъ въ условіяхъ, не позволяющихъ и думать о серьезномъ занятіи музыкой... Нѣтъ возможности отмахнуться отъ стаи ежедневныхъ заботъ и мыслей, не имѣющихъ ничего общаго съ искусствомъ, которыя роятся и кишатъ постоянно передъ Вами. Некогда одуматься, перестроить себя на музыкальный ладъ, безъ чего творчество въ большой вещи, какъ опера, невысказано. И это сознаніе наполняло душу странной болью, которой онъ не зналъ до сихъ поръ. Словно ощущеніе во снѣ, что теряешь безвозвратно, что не можешь удержать что-то безконечно драгоцѣнное. Что теряешь безвозвратно свою жизнь.

## ГЛАВА СЕМНАДЦАТАЯ.

### БОРОДИН И ЛИСТ.

“Greatness and goodness are not  
means but ends.  
Has he not always treasures, always  
friends  
The great good man?”

Coleridge.

#### I.

Екатерина Сергѣевна сидѣла в своем крошечном закуткѣ в миниатюрной квартирѣ матери в деревянном флигелѣ московской Голицынской больницы. Она держала в руках, читала и перечитывала только что принесенное почтальоном письмо от мужа.. Был жаркій, словно расплавленный лѣтній день; и какая-то особая тишина, только кухарка звенѣла посудой на кухнѣ. Мамы не было дома, и Екатерина Сергѣевна была рада этому. Письмо вѣдь предназначалось не ей одной. Так уже повелось, что письма Александра Порфирьевича писались всѣм «трем Катеринам»: то есть, кромѣ нея, также и ея матери, Екатеринѣ Алексѣевнѣ и золовкѣ Екатеринѣ Алексѣевнѣ — младшей. Когда же он хотѣл, чтобы часть письма не была прочитана всѣми, то писал ее на отдѣльном листкѣ и дѣлал надпись «конфиденціально». Но на этот раз его счастливое, торжествующее письмо предназначалось, кажется, знакомым и незнакомым, всей Москвѣ, всему міру! Однако, насколько он был экспансивен и общителен, когда был счастлив, настолько она всегда была сдержана и замкнута, и ей хотѣлось сначала совсѣм одной, без других, даже без матери, вобрать, впитать в себя эти дышущія счастьем и гордостью строки. Сердце ея стучало тяжелыми, счастливыми ударами. Вот-вот, кажется,

будет припадок астмы от волнения. Не даром говорят «задохнуться от счастья».

Она читала, и ей казалось, что она слышит, как бьется его сильное, мужское сердце, от волнения, от ожидания, от гордости. Он был, она знала это, до ненормальной степени лишен тщеславия и даже честолюбия, и равнодушен к почестям. Может быть, это происходило от восточной пассивности его натуры, или от полноты и удовлетворенности в себѣ и собою, или от того и другого вмѣстѣ. Он почти не огорчался, когда его химическія открытія одновременно с ним дѣлались другими и слава ускользала из его рук. В музыкѣ же он прямо искал неизвѣстности. Но Лист, его одобрение и признаніе, что было выше этого? Лист, Лист... Ярче имени, славы, обаянія не было на музыкальном горизонтѣ. Все великое, казалось, воплотилось в этом необыкновенном человѣкѣ. Александр Порфирьевич от Кюи, от Бесселя, от других знал, что великій старик знаком с его первой симфоніей. Уѣзжая с двумя своими учениками, Мишей Гольдштейном и Александрешкой Діаниным за границу, чтобы устроить их в Іенском университетѣ для полученія докторскаго диплома, он говорил, что слѣдовало бы захватить в сосѣдній Веймар на поклон к старому маэстро... Но Екатерина Сергѣевна, зная мужа, сомнѣвалась, что он это сдѣлает.

Он описывал все подробно и не спѣша, как пьют по глотку драгоценную бутылку стараго вина. Он начинал, как он выражался, *ab ovo*. «Сидим мы это 30 іюня в гостинницѣ и просматриваем газету; вдруг читаем, что 2-го числа іюля будет в Іенѣ, в соборѣ, концерт церковной музыки, большинство вещей новых, в том числѣ 4 Листовских: “Benedictus” для скрипки, фортепіано и органа, “Ave, maris stella” для мужского хора и органа, “Ave Maria” для органа, и “Cantico del Sole” для баритона, хора, органа и фортепіано, вдобавок еще (как уж это попало в число церковных вещей не понимаю!) “Marche funèbre” Шопена для віолончели, фортепіано и органа, сдѣланный Листом. Понятное дѣло, мы поспѣшили запастись билетами. В то же время узнали, что, может быть, сам Лист пріѣдет в Іену, послушать, так как он теперь в

Веймарѣ. Надобно замѣтить, что я собирался уже съѣздить к Листу, но все не рѣшался. Тут я сейчас же рѣшил отправиться к нему на другой же день. Из Іены в Веймар все равно, что из Петербурга в Царское Село, всего  $\frac{3}{4}$  часа ѣзды по желѣзной дорогѣ. Вот 1-го числа в воскресенье, то есть на другой же день, я поѣхал в 11 часов 51 минута; приѣзжаю в Веймар и рассчитывая, что Лист обѣдает около 1 часа дня, как и всѣ в Германіи, я рѣшил сначала пообѣдать, и затѣм уже отыскать его. Оказалось, что никто не знает, гдѣ он живет; наконец, я узнал уже в магазинѣ художественныхъ предметов его адрес: Marienstrasse 1—17, совсѣм в концѣ города, около парка. Иду. Оказалось, что ошибся домом, зашел напротив. Спрашиваю: гдѣ живет Лист. «Какой Лист? Никакого Листа тут не живет». — Ну, по близости нѣтъ ли? — «Нѣтъ.. тут всѣ извѣстны: вот живет Oberst Weinert, а еще рядом Leutenant Winkler что-ли и т. д. Ана, Ана», вот спрашивают, нѣтъ ли по близости какого-то Листа», — закричала спрашиваемая мною нѣмка другой нѣмкѣ в том же домѣ. Наконец, вмѣшался длинный и неуклюжій нѣмец: «стойте, здѣсь напротив живет, кажется, какой-то доктор Лист». Иду напротив. Домик малюсенькій, каменный, двухэтажный, угловой и весь обвитый диким виноградом. Желѣзная рѣшетка. Калитка ведет сначала в садик, очень чистенькій, изящный. В саду гуляет какой-то господин в соломенной шляпѣ. «Здѣсь живет господин доктор Лист?» — «Здѣсь!, но только теперь он обѣдает; послѣ обѣда ляжет отдохнуть и раньше 4½ часов его видѣть нельзя». Тьфу, ты пропасть! — подумал я и пошел бродить по городу. А посмотрѣть есть кое-что. Каждая улица, каждый уголок, каждая площадь говорят о прошлом искусства, славном прошлом! Вот дом, гдѣ жил Гете весь остаток долгой жизни и умер в 1832 году, слѣдовательно, жил там всего 56 лѣтъ...

Она перевела дыханіе, пропустила описаніе Веймара и стала читать дальше. «Проболтавшись по городу до 4½ часов, спѣшу в Marienstrasse, к завѣтной рѣсеткѣ; вхожу в калитку. Вот уже и карточку визитную вынул. Гляжу — господина в соломенной шляпѣ нѣтъ, а сидят в саду двѣ дамы; одна очень изящная и с виду не нѣмка. 'Ist Herr Doctor zu sprechen?'

(можно говорить с господином доктором) — съобезьяничал я по-нѣмецки. “Oh, jawohl! Oben, eine Treppe.” (О да, по лѣстницѣ, один этаж). Ну, слава Богу! Пошел я это «эйне треппе», ан хватъ! а карточку то потерял. Воротился искать карточку (потому послѣдняя была, другой не оказалось). — Вышел даже за рѣшетку. Вдруг бѣжит за мною одна из дам: “Ist das die Karte die Sie suchen?” (это карточка, которую Вы ищите?) и вручает оброненную карточку. Я поблагодарил, поднял, по-нѣмецки, высоко шляпу и направился вновь «эйне треппе гох». Ну, думаю, как это какой-нибудь вольнопрактикующій врач Лист? Не успѣл я отдать карточки, как вдруг перед носом, точно из земли, выросла в прихожей — длинная фигура, в длинном черном сюртукѣ, с длинным носом, длинными сѣдыми волосами. “Vous avez fait une belle symphonie!” (Вы написали прекрасную симфонію) гаркнула фигура зычным голосом и длинная рука протянулась ко мнѣ. “Soyez le bienvenu! Je suis ravi, il n’y a que deux jour que je l’ai jouée chez le grand-duc qui en est charmé”. (Очень рад Вам! я в восторгѣ, всего два дня тому назад я играл ее у великаго герцога, который был в восхищеніи). «Ваша первая часть прекрасна, Ваше анданте — шедевр, скерцо восхитительно, и потом вот это, это искусно» и длинные пальцы пошли наглядно изображать извѣстныя тебѣ клеванья. “C’est d’une originalité et d’une beauté!” (это так красиво и оригинально) и пошел и пошел! Сильная рука его крѣпко сжала мою руку и усадила меня на диванѣ. Мнѣ оставалось только откланиваться и благодарить. Величавая фигура старика с энергическим, красивым лицом, оживленная, двигалась передо мною, и говорила без умолку, закидывая меня вопросами. Разговор шел то на французском, то на нѣмецком языкѣ, перескакивая ежеминутно с одного на другой. Когда я сказал Листу, что я собственно Sonntagsmusiker («воскресный музыкантъ», т. е. любитель) он сострил даже: “Ja, aber Sonntag ist immer ein Feiertag” (да, но воскресенье праздничный день) а вы имѣете полное право feiern» т. е. торжествовать. Он ужасно доволен моим піанизмом в переложеніи... (Екатерина Сергѣевна улыбнулась недовѣрчиво)... Он меня спрашивал об успѣхѣ сим-



фоніи, об отзывах и пр. Когда я сказал, что сам сознаю многие недостатки, требующіе исправленія, что у меня, напримѣр, часто встрѣчаются неловкости, что я (как мнѣ и ставили в упрек) слишком часто модулирую и вообще зашел слишком далеко и т. д., Лист постоянно прерывал меня: “*Dieu préserve!*” “*N ’y touchez rien!*”, “*ne changez pas!*” “*Vous ne modulez jamais ni trop ni mal!*” “*Sie sind wohl sehr weit gegangen und das ist eben Ihr Verdienst. Sie haben aber nie verfehlt*”. («Боже сохрани», «ничего не трогайте», «не мѣняйте», «Вы модулируете не слишком много и хорошо», «Вы пошли далеко и в этом Ваша заслуга. Но Вы ни в чем не ошиблись»). «Не слушайте, пожалуйста, тѣх, кто Вас удерживает от Вашего направленія; повѣрьте: Вы на настоящей дорогѣ, у Вас так много художественнаго чутья, что Вам нечего бояться быть оригинальным; помните, что совершенно такіе совѣты давались в свое время и Бетговенам, и Моцартам и прочим, и они никогда не сдѣлались бы великими мастерами, если бы подумали слѣдовать таким совѣтам». Словом, оставалось только благодарить, то по нѣмецки, то по французски. Он спрашивал о Корсаковѣ, о котором очень высокаго мнѣнія. “*Mr. Rimsky est un tres grand talent!*” (Г. Римскій — очень большой талант). Рассказывал, как ужасно провалился «Садко» Корсакова в Вѣнѣ, как А. Рубинштейн, дирижировавшій «Садко», привез ему партитуру и сказал: «эта вещь провалилась у меня, но Вам навѣрное понравится». И дѣйствительно, она понравилась: «Садко» он ставит очень высоко. Спрашивал о Балакиревѣ, о Кюи... «Вы знаете, что гресс-герцог очень хорошо знает Ваши вещи и очень их любит. У нас в Германіи их, разумѣется, не гутируют. Вы знаете Германію? здѣсь пишут много; я тону в морѣ музыки, которою меня заваливают, но, Боже! до чего это все плоско! Ни одной живой мысли. У Вас же течет живая струя; рано или поздно (вѣрнѣе, что поздно) она пробьет себѣ дорогу и у нас». ...«Судя по Вашей карточкѣ, Вы должны были себѣ усвоить химію *en maître*; как, когда и гдѣ же успѣли вы выработать такую громадную музыкальную технику? гдѣ Вы учились? не в Германіи же?» Когда я сказал, что не был в консерваторіи, он засмѣялся: “*c’est votre bonheur, mon cher*

monsieur! travaillez, travaillez toujours!" (это Ваше счастье, дорогой мой! работайте, работайте), даже если бы Ваши вещи не игрались, не издавались, не встрѣчали сочувствія; вѣрьте мнѣ — онѣ пробьют себѣ «почетную дорогу», у Вас громадный, оригинальный талант, не слушайте никого, travaillez à votre manière" (работайте на Ваш лад). Когда я благодарил его за любезность, он с досадой перебил меня: «да я не комплименты Вам говорю; я так стар, что мнѣ не пристало говорить кому бы то ни было иначе, чѣм я думаю». ...Узнавши, что я живу не в Веймарѣ, а в Іенѣ: «Ба! значит, мы завтра с Вами увидимся? Où logez vous?" Я, разумеется, отклонил какой бы то ни было визит с его стороны. «Ну, вот что! je vous invite demain pour le diner dans le Baeren» (я приглашаю Вас завтра к обѣду в отель «Медвѣдь»). "Sie sind also mein Gast fuer Morgen, vergessen Sie nicht!" (так не забудьте, что Вы завтра мой гость), напомнил он мнѣ при прощаніи. Просить его играть я не рѣшился: было бы слишком безцеремонно.

«Громадный, оригинальный талант», повторяла про себя Екатерина Сергѣевна. В головѣ ея мелькало другое слово, «геній». Она видѣла эту сцену так ярко, как будто сама была там, у Листа. Видѣла эту фигуру в длинном сюртукѣ, ходящую по комнатѣ, жестикулирующую, совсѣм не похожую на священника. Читая дальше это письмо, она словно сама переносилась в Іену, сидѣла с мужем и «мальчиками» в кабачкѣ за кружкою пива и слушала его наивно торжествующіе: «ну мальчики, слушайте!» И весь слѣдующій день выпукло вставал перед нею. Как с утра он отправился в отель «Медвѣдя», чтобы извиниться перед маэстро и сказать ему, что он не может быть на обѣдѣ в дорожном костюмѣ. Как, не дойдя до «Медвѣдя», он по пути зашел в Собор, гдѣ как раз начиналась репетиція дневного концерта. Она слышала звуки начинающейся спѣвки, потом шопот "Der Meister kommt" (маэстро идет), видѣла черную фигуру Листа под руку с некрасивой, породистой, изящной баронессой Мейендорф, той самой дамой, вдовой русскаго посла, которая давеча так любезно подняла оброченную в саду Листа визитную карточку; а вслѣд за ним пеструю, веселую толпу листовских учеников и учениц. Вот

он сѣл, замѣтил, что одна из учениц сидит далеко сзади и взявши ее за руку посадил рядом с собой. Вот он сидит и прислушивается закрыв глаза прекрасной, крупной рукой. А через минуту он уже за дирижерским пюпитром, и над всѣми царит его большая, сѣдая, смѣлая голова. Он ведет репетицію спокойно, опредѣленно, увѣренно, властная рука дирижирует без палочки, замѣчанія его кратки, мягки и спокойны. А еще через мгновение он уже за роялем и мощные, плавные, круглые звуки его рояля (как хорошо это сказано: круглые звуки!) понеслись под своды собора. *Marche Funèbre* в арранжировкѣ Листа с виолончелью и органом.

В комнату вошла Екатерина Алексѣевна. Она знала, как ее мать любит ее мужа. Несмотря на годы и на всѣ заботы и тревоги долгой жизни, она сохранила совсѣм молодую способность чувствовать, переживать, волноваться, которую вполне унаслѣдовала ее дочь. «Мама, мама, чудное письмо из Іены, — Саша подружился с Листом, друзья закадычные!» — счастливо смѣясь, говорила она — «и послушайте, мама, как Ваш «Матуска» (так почему то прозвала его теща) ухаживает за дамами, лебезит перед всѣми». Она стала читать вслух с того мѣста, гдѣ остановилась: «проходя к двери, я был остановлен Тимановой (той самой ученицей, которую Лист посадил рядом с собой), которая очень радушно и с радостью подбѣжала ко мнѣ. «Лист сказал нам, что Вы в Іенѣ, давно ли Вы здѣсь?» Я сообщил ей между прочим о намѣреніи уклониться от обѣда. «И не смѣйте думать! Вы ужасно обидите Листа! Он на Вас рассчитывает и еще в Веймарѣ объявил нам всѣм, что Вы у него сегодня обѣдаете. Идите за мной!» Прежде, чѣм я успѣл сказать ей что-либо, бойкая дѣвчонка схватила меня за руку и втащила в пестрый кружок ее подруг: «вот это самый и есть *Herr Borodin, mein Landsmann*» (г. Бородин, мой земляк) представила она меня, «Это *M-lle... M-lle...*» и т. д. ни одного имени не помню. «До обѣда еще далеко, обѣд в два часа еще, *Meister* пошел отдохнуть немного, пойдемте ѣсть вишни пока!» Пестрая толпа высыпала на улицу и потащила меня за собой; мы как мухи облѣпили чье-то чужое крыльцо; мигом расхватили вишни у стоявшей тут же торговки. Меня

помѣстили между Тимановой и какой то очень милой пѣ-  
нистой из Дюссельдорфа; разсыпав вишни на бумагу на  
колѣнях, онѣ безцеремонно пригласили меня к участию: "Helfen  
Sie doch!" (помогите же). Александрюшка с Гольдштейном на  
противуположной сторонѣ любовались этою своеобразною,  
пестрой картиной... На вишни всѣ набросились, как школьники,  
барышни смѣялись и трещали на всевозможных языках. Я  
точно сто лѣтъ был знаком с ними». Каков Ваш фаворит, мама!  
смѣялась Катя. — Ну это он с простыми смертными, а вот как  
за обѣдом лебезит он перед великосвѣтскою дамою. Послу-  
шайте. — «Лист сидѣлъ на концѣ, во главѣ стола; я возлѣ Листа  
по лѣвую руку; по правую сидѣла напротив меня баронесса  
Мейендорф... Она тотчас же вступила со мною в бесѣду, наго-  
ворила тысячу вещей и сообщила, что это она именно играла  
мою симфонію с Листом у Грос-Герцога два дня тому назад...  
Лист был очень любезен и разговорчив, подливал своим сосѣ-  
дям вино, шутил. Разспрашивал меня подробно о наших музы-  
кальных дѣлах, равно как и баронесса, которая всѣ дѣла наши,  
видно, хорошо знает... Она весьма сочувственно высказалась о  
«Псковитянкѣ» и жалѣла, что ее не дают. Об операх Сѣрова  
Лист, повидимому, невысокаго мнѣнія и рассказывал мнѣ, как  
Сѣров хотѣлъ поставить «Юдифь» непременно за границей и как  
Лист ему прямо сказал, что она непременно провалится за-  
границею. «Сѣров, конечно, надулся на меня очень, но я вы-  
сказал ему всю правду. По моему там творчества немного»  
прибавил Лист... «Если Вы хотите послушать Листа — сказала  
баронесса- приходите всего лучше ко мнѣ. Он иногда каприз-  
ничает и Вы не можете заставить его играть, а я всегда сумѣю  
это сдѣлать. Кромѣ таких то и таких то дней я всегда дома.  
"Venez quand vous voulez, vous serez toujours le bienvenu!"  
(приходите, когда хотите, вы всегда будете желанным гостем).  
— Ну, видите, мама, я говорила Вам правду. И это еще не все.  
Там еще была какая то придворная пѣвица Ланков, которой  
он подносил кушанья и подливал вино. Видите, какой он!  
Хорошо еще, что в концѣ он пишет. Слушайте: «Вот, мое  
золото, как твой Akademiker кутит. Как мы жалѣли, что ты  
не с нами. Но довольно болтать. Все это так смутно мнѣ, точно

сон; точно какой то Venusberg в «Тангейзерѣ», гдѣ только роль Венеры играет Лист. Я до сих пор как в чадѣ». Вот это правда, мама, всерьез интересуется Сашу только его сѣдая Венера!»

Эти заключительныя слова были сказаны Екатериной Сергѣевной искренне и с убѣжденіем, а не только, чтобы успокоить мать, как это случалось. Но ревнивая мысль о хорошенькой и бойкой дѣвченкѣ Тимановой уколола ей сердце. Зная характер мужа, она всегда ждала, что вот начнутся «аттаки», как она называла тѣ легкіе флирты, гдѣ он играл по большей части только пассивную роль. «Неужели и эту придется переводить в сестры или дочки?» ревниво подумала она.

## II.

А в то время, как обѣ «Катерины», мать и дочь, читали и перечитывали письмо, Бородин продолжал жить в Іенѣ в чадѣ своего романа с Листом, и подробно, с необыкновенною живостью, описывать все в письмах к женѣ.

Остался он, якобы потому, что профессор, под крылышко котораго он хотѣлъ устроить «мальчиков», был болен, а Бородин хотѣлъ лично поговорить с ним и получить указанія относительно диссертаций, которыя требовались от «мальчиков» для докторскаго экзамена. Но, кажется, это был скорѣе предлог, чтобы не прекращать романа с сѣдою Венерой в черном сюртукѣ. Хотя он получил цѣлую кучу приглашеній на случай, если снова будет в Веймарѣ, Александр Порфирьевич рѣшил ограничиться только визитами к Тимановой, да к баронессѣ. Лист пригласил его быть в слѣдующее воскресенье на «матинэ» в его домѣ, гдѣ он должен был выступить, но по досадному недоразумѣнію, Александр Порфирьевич поѣхал в Веймар только в понедѣльник и на «матинэ» не попал. По приѣздѣ прежде всего он отправился к Тимановой. Ему было интересно послушать ея игру, он не мог представить себѣ, как она справляется с трудными техническими вещами? Лист хвалил ея исполненіе балакиревскаго «Исламея». Как же однако

исполнить «Исламея» или рапсодію самого Листа, обладая миниатюрной ручкой, не способной взять секстаккорда. Но когда он послушал ее, он должен был признать, что она чрезвычайно умѣло скрывает этот свой недостаток всевозможными уловками. От Тимановой он отправился к баронессѣ, получил приглашеніе пить у нея вечером чай вмѣстѣ с Листом и, узнав что маэстро нынче занимается с учениками, рѣшил попытаться попасть на этот урок. Лист, как правило, не позволяя посторонним присутствовать на его уроках и баронесса рекомендовала ему передать через слугу, что он специально прїехал из Веймара, чтобы присутствовать на урокѣ. Случалось даже, что слуга отказывался доложить Листу о приходѣ кого-либо во время урока. Но ему посчастливилось, о нем доложили и Лист его встрѣтил с обычной своей ласковостью, громким и дружеским «Вот Вы, наконец! что же Вы не были вчера? Мнѣ было ужасно досадно; я показал бы Вам, что еще недурно играю сонату Шопена с віолончелью!» «Это все знаменитые піанисты, если не в настоящем, то в будущем», рекомендовал он гостю своих учеников. Атмосфера на урокѣ царила очаровательная: простая и сердечная. Лист порой останавливал учеников, сам показывал им, как надо сыграть тѣ или иные пассажи, дѣлал замѣчанія, полныя беззлобнаго юмора, на которыя нельзя было обижаться. «Попробуйте сыграть это a la Vera!» говорил он, когда ученик не мог справиться с пассажем, намекая на «мошенничества» Тимановой... Вѣрочка Тиманова рѣшительно была его любимицей. Когда она исполнила его 4-ую рапсодію, он сам сѣл за рояль, сыграл нѣсколько мѣст своими желѣзными пальцами. «Это должно быть торжественно, как триумфальное шествіе!» воскликнул Лист, вскочил и взяв под руку Тиманову, торжественно прошелся с ней по залѣ, напѣвая тему рапсодіи. “Sie ist ein famoser Kerl, die kleine Vera!” (что за чудесный парень, эта маленькая Вѣра!) воскликнул Лист, и стал так хвалить ея игру, что слезы навернулись на глаза его любимицы. И так же мило и ласково-фамиліярно обращался он со всѣми другими учениками и, особенно, ученицами. Он провожал их в переднюю, когда онѣ уходили, помогал им одѣться, онѣ

цѣловали ему руку, он цѣловал их в лоб. Едва ли было это вполне подходяще для духовной особы!.

А вечером он был к чаю у баронессы. Все было мило, просто, немного тонно... Лист был уже там. Лакей доложил, что сервирован чай, маэстро предложил руку хозяйкѣ и они чинно прослѣдовали в гостинную. Лист сѣл по лѣвую руку хозяйки, Бородин по правую. Чай она готовила сама в спиртовом англійском приборѣ. Александру Порфирьевичу вспомнились их собственныя чаепитія с гостями, гдѣ все было так же, только сервировка похуже. Послѣ чая баронесса с прозрачною женскою хитростью положила на пюпитр рояля листовскую рапсодію, прося маэстро показать ей, как нужно играть какой-то пассаж. Лист разсмѣялся. «Вам хочется, чтоб я сыграл ее. Извольте; только прежде всего я хотѣл бы сыграть симфонію г. Бородина с самим автором. Куда хотите: на прима или секондо?» Александр Порфирьевич отбояривался и руками, и ногами. Уговорили сѣсть за секундо баронессу и автор имѣлъ рѣдкое удовольствіе прослушать свою симфонію в листовском исполненіи, будучи к тому же ея единственным слушателем. Однако, если старик чего-либо хотѣл, его не так то легко было отклонить от его намѣренія.

«Мнѣ все-таки хочется проиграть эту вещь с Вами; не может быть, чтобы Вы не могли играть ее; Вы так превосходно арранжируете для фортепіано, что я не вѣрю, будто Вы совсѣм не играете», и он насильно усадил Бородина за фортепіано. "Jouez, jouez donc! autrement Liszt vous en voudra, je le connais moi!" (играйте, играйте, а то Лист Вам не простит, я его знаю), шепнула ему баронесса. Они начали с финала, потом перешли на скерцо, потом сыграли начало и так проиграли всю симфонію, причем Лист не давал ему останавливаться, перевертывал ноты и, когда бѣдный автор врал или не доигрывал, говорил с упреком: «зачѣм пропускать, это так хорошо, это шедевр, каких мало есть в музыкѣ». Потом его просили спѣть что либо из оперы («пѣл же Глинка, хотя у него не было голоса»), потом Лист играл свою рапсодію. Потом с него взяли слово еще раз пріѣхать в Веймар на сдѣлующую субботу и воскресенье и показать им и вторую сим-

фонію. Он вышел от баронессы в легком опьяненіи вмѣстѣ с Листом, было уже послѣ двѣнадцати и он пошел провожать Листа до дома, так как старик плохо видѣл ночью. Но и Лист проводил его потом до угла, они долго не могли разстаться друг с другом.

А в субботу он снова был в Веймарѣ, как обѣщал, и снова пошел к Тимановой. Оказалось, что урока в этот день у Листа не было и они отправились к нему вдвоем с Тимановой. Кромѣ них у него никого не было. “Eh bien, Vera, tranchez nous la question orientale à votre manière!” (ну-ка, Вѣра, разрѣшите нам восточный вопрос на Ваш манер!) попросил ее Лист, и Тиманова отлично сыграла труднѣйшаго балакиревскаго «Исламея». Потом Лист сѣл за рояль, разбирал «Танцы» из «Демона», еще что то. Бородин сидѣл рядом с ним у рояля, переворачивая ноты, с другой стороны сидѣла Тиманова. Было как то совсѣм по домашнему уютно. Что то в Листѣ, в манерѣ его играть, в манерѣ импровизировать напоминало Александру Порфирьевичу прежняго Балакирева и его музыкальные вечера. Так же, как Балакирев, Лист часто дополнял то то, то другое в арранжementѣ. На глазах у Александра Порфирьевича из листовской импровизаціи выросла новая вещь, много болѣе значительная чѣм та, что послужила ему исходным пунктом.

А вечером его ждал еще сюрприз: у баронессы должен был быть gros-герцог. Напрасно он ссылаясь на невозможность придти в дорожном костюмѣ. «Герцог интересуется Вами, а не Вашим костюмом». Хотя Александр Порфирьевич был природным русским интеллигентом и коронованныя особы не много говорили его уму и сердцу, но все же что-то в этом было новое и любопытное. К тому же gros-герцог был как ни как, не просто первый попавшійся нѣмецкій принц. Он был сын русской великой княгини, внук Павла Перваго, внук Карла Августа, друга и покровителя Гете, и стольких великих людей; внук достойно продолжающій традиціи своего дѣда. Gros-герцог оказался любезным и простым человѣком, бесѣдовавшим с ним о русской литературѣ, о музыкѣ его друзей Римскаго Корсакова и Кюи, имя котораго он произносил так: “Mr. Coui”. Он говорил, что счастлив познакомиться еще с одним пред-



ставителем их музыкальнаго кружка, который он глубоко цѣнит и т. д. и т. д. Лист сѣл за рояль с другим піанистом, молодым поляком Зарембским и сыграл бородинскую симфонію. Играя он все время обмѣнивался торжествующими, восторженными взглядами с герцогом, поглядывал на автора, улыбался, кивал головой. А потом были снова великогерцогскіе комплименты, восторги насчет того, как все это ново, как не похоже ни на что другое в музыкѣ. Было обѣщаніе дать симфонію в Веймарѣ в слѣдующем сезонѣ и милостивое пожатіе руки, и русскія «про-шай-те, до сфи-да-нія!» И снова проводы Листа до его дома пѣшком по пустынным улицам очаровательнаго, спящаго города.

И вот послѣднее «матинэ» в домѣ у Листа. Снова Тиманова, снова gros-герцог, снова комплименты. Фотографія маэстро с ласковой надписью, его нотный автограф. Обѣщаніе опять пріѣхать. Снова посѣщеніе Тимановой. А там уже позади этот праздник, это торжество, эта радость общенія с великим человеком. Пора было возвратиться домой, к химіи, к студентам, к засѣданіям, и ко всему, что вдруг начинало казаться ненужной суетой, а не «жизнью истинной».

## ГЛАВА ВОСЕМНАДЦАТАЯ

### ПРОФЕССОР МУЗЫКИ

“Con tanta servitu, con tanto studio”.

(Микель Анджело).

(«С таким терпѣніем, с таким стараніем».

Перевод А. Браиловскаго).

#### I.

Послѣ своей женитьбы Римскій-Корсаков стал отдаляться от своих друзей по кружку. Происходило это постепенно, едва замѣтно. Надежда Николаевна была умна и тактична и быстро разрыва не допустила. Сама еще так недавно страстная участница балакиревской «разбойничьей банды», молодая Римская-Корсакова теперь стремилась уйти от нея, забыть ее. Она ревновала своего Николая к прошлому. Она не могла примириться с тѣм, что в кружкѣ на него смотрѣли, как на младшаго; что Балакирев считал его геніальный талант (ни на какое другое опредѣленіе она была не согласна) чуть ли не своим созданіем. Как это нерѣдко бывает с любящими женами, она с новой силой переживала его старья, давно зарубцевавшіяся обиды, и под ея вліяніем Николай Андреевич склонен был забывать, как растил и холил его дарованіе Балакирев и как, несмотря на весь свой отеческій деспотизм, все же не подавил своей массивной личностью его еще неокрѣпшую индивидуальность.

Ставши самым молодым профессором, Римскій-Корсаков сдѣлался и самым прилежным учеником консерваторіи. Он хотѣл переучиться всему методически и, как Саліери, провѣрить алгеброй гармонію. Его ученики с изумленіем видѣли, как их профессор вмѣстѣ с ними сидит за партой на лекціях

своего коллеги Йогансена, записывает в тетрадку примѣры, слушает его нѣмецко-русскіе возгласы при разборѣ какого нибудь сложнаго гармоническаго хода: «Ч т о они этим хотят?!»

Удача, как и бѣда, не приходит одна: послѣ полученія профессуры, послѣ успѣха «Псковитянки», Николаю Андреевичу представилась возможность сбросить морской мундир, перестать отдавать время скучной работѣ, и сдѣлаться штатским чиновником морского вѣдомства на должности, учрежденной, повидимому, по его же собственному проекту и отвѣчавшей его пожеланіям. К нему явно благоволили и морской министр, в память его покойнаго брата, и сам «глава вѣдомства» великій князь Константин, который только что принял званіе предсѣдателя Русскаго Музыкальнаго Общества вмѣсто умершей Елены Павловны. Этим создалась как бы личная унія между морским вѣдомством и РМО. Николай же Андреевич, так же, как его шеф, тоже был членом обѣих этих «семей» — морской и музыкальной. Надо было только закрѣпить эту связь, и великій князь охотно согласился на назначеніе своего молодого подчиненнаго «инспектором музыкальных хоров (то есть оркестров) морского вѣдомства», на всю Россію, с жалованьем — его обезпечивающим (в консерваторіи он зарабатывал меньше ста рублей в мѣсяц). Кромѣ того морское вѣдомство учредило при консерваторіи «отдѣл для подготовки военных оркестровых музыкантов», то есть будущих военных музыкантов и дирижеров. Завѣдывать стипендіатами вѣдомства и служить связью между ним и консерваторіей должен был тоже Римскій-Корсаков.

Николай Андреевич был счастлив от того, что становился профессиональным музыкантом. Он ревностно принялся за новую работу: раз'ѣзжал по Россіи, слѣдил за тѣм, каков репертуар оркестров, в порядкѣ ли инструменты, годны ли дирижеры? В началѣ он был строг, критиковал и репертуар и исполненіе, и даже уволил одного старичка дирижера, о чем потом вспоминал с раскаяньем. Но постепенно понял, что «палкой обуха не перешибешь», что он только понапрасну огорчает своих подчиненных. Тогда он стал дѣлать то, чего

от него ожидали: то есть хвалить музыкантов к удовольствію их начальства, награждать и поощрять. Он казался самому себѣ немного Хлестаковым, когда в своем скромном, неловко сидящем штатском мундирѣ, среди блестящих морских мундиров, выслушивал концерты старательно выдувавших свои партіи матросиков. Ему еще не было тридцати, а он был уже в нѣкотором родѣ персоной. Впрочем хвалил и одобрял он нѣсколько сухо, как и полагается начальству.

Новая должность оказалась полезной ему еще в одном отношеніи: она помогла ему изучить природу духовых и деревянных инструментов. С обычной своей «дотошностью» он даже сам стал учиться играть на кларнетѣ, флейтѣ и тромбонѣ, обнаруживая особые способности к послѣднему. Его кабинет наполнился трубами и валторнами, флейтами и пиколками, которыя он изучал, удаляясь в глухую комнатку во флигелѣ, чтобы не мѣшать другим квартирантам. Он вовлек в свое увлеченіе Бородина, и оба они часами обсуждали особенности различных инструментов и вопросы оркестровки. Николай Андреевич, согласно своей натурѣ, сдѣлал даже попытку систематически классифицировать всѣ духовые и деревянные. Задача по существу была невыполнимой и не удалась ему. Но она принесла ему пользу, как перерываніе виноградника в поисках несуществующаго золота, в старой французской притчѣ. Кромѣ того, в заботах об улучшеніи репертуара морских оркестров он арранжировал для них немало классической и современной музыки.

Тогда же открылась перед ним еще одна область, которая долго казалась ему доступной одним «богам», вродѣ Берліоза и Балакирева. Впервые выступил он как дирижер на благотворительном концертѣ, состоявшемся в февралѣ 1873 года. Он поставил на программу «Пораженіе Сенахериба» Мусоргскаго и свою собственную третью симфонію. Он очень волновался перед своим выступленіем, хотя и скрывал умѣло свое волненіе от оркестра. Тѣм пріятнѣе было ему получить перед концертом письмо от Балакирева со словами ободренія и напутствія. Очевидно, отзвуки музыкальной жизни доходили

до куда-то исчезнувшего, ни для кого невидимаго Милія Алексѣвича.

Выступленіе сошло успѣшно. Кто знает, не под вліяніемъ ли Балакирева, осенью того же года, дирекція совѣмъ было замершей Безплатной Школы неожиданно обратилась к его любимому ученику с просьбой взять на себя управленіе снова намѣченными Школой концертами. Николай Андреевич согласился и концерты, дѣйствительно, состоялись под его управленіемъ. Первые два концерта поразили своей программой и друзей, и врагов. Она была составлена из классиков: Палестрины, Аллегри, Генделя — так что самымъ современнымъ композиторомъ оказался в ней... Гайдн. Для Стасова, для Кюи, для Мусоргскаго это было неопровержимымъ доказательствомъ измѣны бывшаго соратника, чуть ли не моральнаго его паденія! На дѣлѣ же этотъ подбор объяснялся главнымъ образомъ тѣмъ, что Школа обладала собственнымъ хоромъ, а чтобы составить интересную хоровую программу неизбѣжно было обратиться к классикамъ. Послѣдующіе концерты носили болѣе современный характеръ и в дальнѣйшемъ Римскій-Корсаковъ не забывалъ в своихъ программахъ произведеній русской школы. Послѣ этихъ дебютовъ он уже никогда не прекращалъ дирижерства. Он любилъ это дѣло, к которому не былъ призванъ; он вкладывалъ в него много знаній и вкуса, и все же не пожалъ особыхъ лавровъ, и никогда не могъ добиться отъ оркестра тонкостей, эффектовъ и звучностей, которыхъ достигаютъ дирижеры-виртуозы.

Такъ намѣтилась его жизнь, полная столь многообразнаго труда, что он могъ справляться с нимъ только благодаря своей огромной работоспособности. Но собственное его творчество еще тяжело влачило крылья по землѣ, словно он не научился еще подымать ввысь весь грузъ накопленныхъ имъ знаній. Николай Андреевичъ не прекращалъ композиторской работы и в эти переломные годы. Он написалъ квартетъ, фортепіанный квинтетъ, секстетъ для струнныхъ, злоупотребляя в нихъ контрапунктическими ухищреніями. Главнымъ же образомъ писалъ онъ фуги за фугами, каноны за канонами. Стасовъ утверждалъ, что за одно лѣто онъ написалъ 61 фугу и с дюжину каноновъ и грустно заключалъ: “*de mortuis!*”. Онъ былъ в такомъ трансѣ, что даже на-

родныя русскія пѣсни перерабатывал в «Четыре варіаціи и фугетту», даже благоуханную «Псковитянку» переоркестровал, не жалѣя грудов, согласно всѣм правилам теоріи и засушил до нельзя! К нему вполне можно было примѣнить шутку Берліоза, что «фуга это такая форма музыки, гдѣ одна мелодія убѣгает вперед, а еще раньше убѣгают слушатели». Не удалась ему и «третья симфонія». Она не понравилась ни публикѣ, ни друзьям, ни критикѣ, кромѣ одного Кюи. Да еще Бородин отнесся к ней доброжелательно, и этим как бы искупал дружескую свою шутку: «Симфонія хороша — говорил он — но мнѣ так и кажется, что это произведеніе нѣмецкаго герр профессора, который надѣл очки и собирается написать *Eine grosse Symphonie in C*».

## II.

Да, он несомненно становился «герр профессором». Он сам удивлялся порою своему сухому «формализму». Однажды, когда два талантливейших ученика консерваторіи, Лядов и Дютш, вдруг, по какому-то артистически богомному капризу, перестали посѣщать классы и вообще работать, и их за это исключили, он проявил прямо безсердечіе. Оба виновных просили его похлопотать, чтобы их приняли обратно и общались исправиться и учиться. Но он отказался наотрѣз что-либо сдѣлать для них и, несмотря на всѣ мольбы, остался непреклонным. Все это кончилось благополучно: Лядов и Дютш были приняты обратно без его вмѣшательства, а Лядов стал впоследствии одним из его близких друзей... Но он сам с недоумѣніем разводил руками: откуда в нем этот формализм, уж не от занятій ли «контрапунктом»? Но и занятія контрапунктом и формализм вытекали из одного и того же источника — его натуры.

Да, он несомнѣнно становился «герр профессором». Он говорил: «учиться надо, то есть не брезгать гармоніей и контрапунктом, и выработать себѣ хорошую технику и чистое голосоведеніе. Мы всѣ, то есть я и Бородин, и Балакирев и, в особенности, Кюи и Мусоргскій этим брезгали. Балакирев от не-

достатка техники пишет мало, Бородин — туго, Кюи — небрежно, а Мусоргскій — грязно, и часто нелѣпо». Он не отрицал в них таланта, может быть, даже большаго, чѣм его собственный, но «не завидовал им», считая, что сам он во время спохватился. Однако, плоды того, что он «спохватился» были чахлыми. Одни лишь бывшіе противники, считавшіе, что он измѣнил своим и перешел в консервативный лагерь привѣтствовали блуднаго сына. Ларош, котораго он терпѣть не мог, с обычной проницательностью не вѣрил в прочность его обращенія. Пріятнѣе всего было ему отношеніе Чайковскаго. Это было восхищеніе «в кредит», в надеждѣ на будущее. «Всѣ безчисленные контрапункты, эти 60 фуг — все это такой подвиг для человѣка, восемь лѣтъ назад написавшаго «Садко», что мнѣ хотѣлось бы прокричать о нем цѣлому міру — говорил ему Чайковскій — как я мелок, жалок, наивен и самодоволен кажусь себѣ по сравненію с Вами! При Вашем громадном дарованіи из под Вашего пера должны выйти сочиненія, которыя оставят за собой все, что до сих пор было написано в Россіи».

«Должны выйти!» — это была «музыка будущаго». Пока же *nel mezzo del camin*, ему самому иногда начинало казаться, что перед ним жизнь не творца, а полезнаго работника на музыкальной нивѣ. Словно только по ошибкѣ, по капризу судьбы неопытным юношей, написал он когда то «Антара», «Садко» и «Псковитянку»! К счастью, это оказалось не так. Все было еще впереди, весь долгій и славный путь. Подо льдом таилась горячая, незамерзающая прорубь. Надо было только найти к ней путь, омыться в ней, обновиться в этой купели. И тогда происходило чудо: груз знаній становился тѣм балластом, который регулирует полет фантазіи, дѣлает его болѣе ровным и мощным; техника служила вдохновенью, метод охранял свободу. А сам «гер профессор» превращался в колдуна, лѣшаго, жреца древней религіи солнца, в веселаго и ѣдкаго сказочника. И умные, пристальные, вѣдовскіе глаза поблескивали лукавым смѣхом позади круглых стекол его неизмѣнных очков.

Два обстоятельства помогли новому цвѣтенью его твор-

чества, и оба были связаны с Балакиревым. Впервых, Милій Алексѣвич привлек его к работѣ над редактированіем сочиненій Глинки, и ежедневное общеніе с ясным, прозрачным и очаровательным творчеством Глинки, интимное проникновеніе в его музыкальный «мір», которые помогли вернуться к музыкѣ больной душѣ Балакирева, сыграли большую стимулирующую роль и для Римскаго. Балакирев же рекомендовал его Тертію Филиппову, который знал со слуха множество народных пѣсен и вѣрно напѣвал их, но не умѣл записать. Николай Андреевич их записал и гармонизировал и в послѣдствіи Филиппов издал их. Закончив работу над филипповским сборником, он продолжал собирать народныя пѣсни и начал составлять новый собственный сборник, который он издал под названіем «Сто русских пѣсен». Немало их напѣла ему прислуга Бородина, которой он и выразил за это благодарность в предисловіи к сборнику. Римскій собирал преимущественно не современные, а старинныя пѣсни и кромѣ того классифицировал их по содержанію: пѣсни славящія солнце, обрядовыя, свадебныя и т. д. Его в особенности привлекали пѣсни, имѣвшія отношеніе к культу солнца-Ярилы. Одновременно он по своему обыкновенію читал ученые книги о древних вѣрованіях славян. Это не сушило его вдохновенія, напротив, этим он как бы буравил артезіанскій колодезь к глубинам своей художественной природы.

Первым сюжетом, который снова вдохновил его на сочиненіе оперы была «Майская Ночь» Гоголя. Эту веселую и печальную сказку читал он вслух Надѣ Пургольд в тот день, когда об'яснился ей в любви. Он всегда особенно любил эту вещь. Опера сохранила всю поэзію и непосредственный юмор сказки и оказалось, что именно в сказкѣ Римскій у себя дома, в своей области. Он играл свою оперу Стасову и Бородину и Стасов не мог отрицать ни ея очарованія, ни того, что он не ожидал ничего подобнаго от «сухаря» Римлянина.

«Майская Ночь» была только началом, разбѣгом перед высшею точкой его опернаго творчества — «Снѣгурочкой». Случайно он перечел сказку в стихах Островскаго. Он читал ее уже прежде, но в то время позитивистическіе и реалистическіе взгляды их кружка были еще сильны в нем и он не



ощѣнил ея поэтичности. Теперь же он вдруг загорѣлся восторгом: ничего, казалось ему, не было на свѣтѣ лучше и милѣ царства берендеев, глубже и поэтичнѣ культа Ярилы, ничего трогательнѣ, чѣм исторія бѣдной Снѣгурочки, у которой согрѣлось вдруг человѣческой любовью холодное сердце. Он получил у автора разрѣшеніе, и сам передѣлал чудную сказку в оперное либретто.

В это лѣто 1880 года впервые выѣхал он не на «дачу», а в подлинную деревенскую глушь, в усадьбу Стелево близ Луги. Тут все чаровало его: поля ржи и гречихи, овса и льна, рощи, фруктовый сад, полный плодовых деревьев и кустов всякой ягоды; мелкая рѣчка для купанья; озеро под названіем «Врево», заросшее водяными лиліями и аиром; самыя названія окрестных деревень, вѣющія древностью — Канезерь, Подберезье, Копытец, Дремоч, Хвошня. Тут пересчитывал он «Снѣгурочку» и погружался в мір полуреальный, полуфантастическій: каждый сук, заросшій мхом казался ему лѣшым, или (если он был в болѣе раціоналистическом настроеніи) то хотя бы жилищем лѣшаго, ближній лѣс «Волчинец» дѣлался заповѣдным лѣсом, голая невысокая горка — Ярилиной горою. А тройное эхо, которое можно было слышать с их балкона — звучало голосами всякой нежити. Лѣто было жаркое, грозовое, со середины іюля до середины августа не было ни одного дня без грозы. Однажды гроза до смерти перепугала Надежду Николаевну, бросив ее на пол, когда она сидѣла близ раскрытаго окна. И в этой грозовой атмосферѣ он сочинял с небывалой для себя быстротой. Он даже против своего обыкновенія не оркестровал одновременно с сочиненіем, а писал прямо для голосов и фортепіано, чтобы не задерживать работу. Піанино кстати было разбито и настроено на цѣлый тон ниже. Николай Андреевич называл его “*piano en B*” и шутил, что в нем даже октава диссонирует. Это не помѣшало ему в срединѣ августа закончить свою «Снѣгурочку».

Он очень любил эту оперу и даже называл ее своей «девятой симфоніей». Он считал, что это не только его лучшая опера, но и вообще лучшая из существующих опер. Ее приняли на Маріинскую сцену и Направник со своей обычной добро-

совѣстностью разучил ее. Однако, музыка ея, или скорѣе автор, были капельмейстеру не по душѣ и он по обыкновенію требовал «купр». А когда Римскій робко замѣтил ему, что вот вѣдь ставятся же длинныя оперы, как «Гугеноты» — то всегда сдержанный и корректный чех вспылил и, глядя на него своими странными ,наполовину сѣрыми, наполовину карими глазами воскликнул: «да вѣдь 'Гугеноты' — это живая опера, а Ваша — мертвая!» Но публикѣ, наперекор этому сужденію, опера понравилась и только газетная критика была, как всегда, холодна.

Николай Андреевич как то сказал о странном противорѣчїи в себѣ между человѣком и художником. Человѣкъ был раціоналистом, сыном своего времени, не вѣрил ни во что потустороннее или сверхестественное и не признавал обрядов до такой степени, что чувствовал себя неловко даже на похоронах. Художник же был влюблен во все фантастическое, сказочное, не видѣлъ ничего выше древняго языческаго пантеизма, обожал и претворял в музыку древніе обряды, свадебныя, ритуальныя пляски. Отсюда он заключал, что искусство — только чарующая ложь. Но в то лѣто он повѣрил этому наважденію, повѣрил в царство берендеев, в любовь и гибель Снѣгурочки. И потому, может быть, она звучит такой человѣческой правдой и болью, как никакая другая из его опер!

### III.

В вѣрѣ или невѣрїи в метафизическую правду искусства, может быть, и лежит водораздѣлъ между художниками. Одни вѣрят, что искусство есть высшая правда, преображающая жизнь и тогда, даже если они называют себя классиками, или реалистами, — они являются по существу романтиками. Для художников романтиков характерно смѣшеніе жизни и искусства. Искусство не только отображает, но преображает жизнь. Они же сами стремятся з а п р е д ѣ л ы искусства и жизни, в порывѣ к безмѣрному, безпредѣльному, вѣчному. «Хочу того, чего нѣтъ на свѣтѣ!», эти осмѣянные слова декадентской поэтессы могли бы служить им девизом и лозунгом. Сверх-

человѣческое, титаническое, мистическое — вот их область. Пусть смѣшеніе жизни и искусства методологически неправильно и житейски невозможно, пусть оно мстит за себя ущербом, безуміем, гибелью! И вот Байрон умирает в Мисолунгах, Лермонтов на дуэли, Мусоргскій спивается, Гоголь морит себя голодом, Балакирев бросает музыку. В юности всѣ художники бывают романтиками, хотят любви, святости, вѣчности. И благо тому, кто во время образумится, поймет необходимость самоограниченія, умѣренности, отдѣлит искусство от чуждой ему сферы жизни. «В ограниченіи познается мастер». Лишь взор біографа привлекают романтики. Лишь он ищет пересѣченія, контакта двух токов — жизни и искусства, — дающих такіа фантастическія, чудесныя искры. Только ему скучно с трезвыми спеціалистами и профессионалами, но вѣдь люди живут не для біографій. Римскій-Корсаков был профессионалом, сумѣвшим отдѣлить жизнь от искусства... Он отказался от необыкновеннаго, и, может быть, даже от мечты о необыкновенном в жизни. Он избрал себѣ в удѣл обыкновенную, повседневную, обывательскую, человѣческую жизнь, с ея горестями и радостями, часто не менѣ глубокими, чѣм яркія переживанія романтиков. Жизнь систематическую, методическую, полную труда. Лучшее в себѣ он отдал не жизни, а искусству. Біографу почти нечего рассказать о нем. В его произведенія, а не в его жизнь должен внимательно всматриваться тот, кто ищет его настоящую, живую душу. Искусство и жизнь — двѣ вещи несомѣстныя. «Трубач, труби, скрипач, скрипи!» — любил он повторять старинную поговорку, и от себя прибавлял: «а сочинитель — сочиняй». Он и сочинял всю жизнь, систематически, не дожидаясь вдохновенія, а так, как сапожник тачает сапоги. И вдохновеніе являлось, когда его не ждали.

Жизнь шла нормальная, обывательская, человѣческая жизнь. Рождались дѣти, первыя четверо были дѣти молодости, здоровыя, крѣпкія и способныя — благословеніе Божіе. Позже родилось трое болѣе хилых — дѣтей старости — двое из них умерли. Шли лекціи, приходили гости, смѣнялись знакомства, мѣнялись квартиры. На одной из квартир он оказался в сосѣд-

ствѣ с Бородиным, так что из квартиры Бородина были видны окна квартиры Римскаго. Между ними было даже в шутку уговорено, что Александр Порфирьевич обязуется бросать занятія химіей и обращаться к музыкѣ каждый раз, как увидит в окнѣ условленный сигнал друга. Но, видимо, он тщательно избѣгал смотрѣть в сторону корсаковской квартиры! Лѣтом семья Римских уѣзжала куда-нибудь, изрѣдка за границу. К концу его жизни они очень полюбили усадьбу «Вечашу», гдѣ Николаю Андреевичу работалось особенно хорошо. А перед смертью, как бы для того, чтобы совсѣм прочно устроиться на землѣ, присмотрѣл он для покупки в той же мѣстности другую усадьбу Лубенск, с удобным сухим домом и чудесным фруктовым садом. Там он и умер.

#### IV.

Начало восьмидесятых годов ознаменовалось двумя событіями в исторіи русской музыки и в личной исторіи Николая Андреевича Римскаго-Корсакова. Эти событія были отчасти связаны между собой. Первое было — появленіе новаго «генія», новой надежды русской школы. Второе — знакомство с Митрофаном Петровичем Бѣляевым.

Геній этот (так его называл вѣчно увлекающійся Стасов) — и во всяком случаѣ крупнѣйшій талант, был мальчик-реалист, Саша Глазунов, сын извѣстнаго книгоиздателя. Его мать, очень музыкальная дама, брала уроки теоріи у Балакирева. Начал брать у него уроки и Саша. Потом Балакирев передал и мать и многообѣщающаго сына Римскому-Корсакову. Несмотря на разницу возраста, между учителем и учеником скоро установились отношенія почти как между равными. Успѣхи Саша дѣлал фантастическіе, скоро его уже почти нечему было учить. В шестнадцать лѣтъ сочинил он первую свою симфонію и первый квартет. Симфонія была настолько зрѣлой и оригинальной, что Балакирев взял ее для концерта Бесплатной Школы. Она имѣла успѣх и на апплодисменты публики вышел кланяться высокій, неловкій реалист с чудными, глубокими глазами. Такая зрѣлость таланта казалась

неправдоподобной, и по Петербургу шел шопоток, что богатые родители заказали симфонию Сашиним педагогам. На самом же дѣлѣ, она была, кромѣ незначительных поправок, вполне самостоятельным произведением.

В это время всѣ окружающіе были немного влюблены в Сашу. Когда он сидѣлъ за роялем, играя и импровизируя, за его спиной неизмѣнно виднѣлась сѣдая борода и крупная голова Стасова. «Орел Константинович» звал его его сѣдовласый друг. Всѣм им вспоминалась в явленіи этого изумительнаго юноши их собственная юность, и каждый видѣлъ в нем то, что хотѣлъ видѣть. Стасов — смѣну и продолженіе для музыкантов русской школы, возрожденіе «Могучей Кучки». Балакирев — новаго ученика и послѣдователя; Римскій-Корсаков — серьезнаго музыканта, не в примѣръ ему самому сразу очутившагося на правильном пути. Не было горизонтов, которые не открывались, казалось бы, перед молодым Глазуновым.

Пожалуй сильнѣе и страстнѣе всѣх увлекся молодым свѣтилом странный человек, все болѣе сближавшійся с музыкальными кругами столицы. Это был миллионер лѣсопромышленник Митрофан Петрович Бѣляев. Кажется, только в Россіи рождались и произрастали такіе чудаки и раритеты. Купец с душой артиста, артист *manqué*, мужественно красивый, с гривой волос по плечи, с большой головой на нѣсколько короткой шеѣ и могучих плечах. В юности он мечтал о карьерѣ музыканта, но не рѣшился бросить отцовское дѣло и занимался музыкой только по-любительски, играя (довольно скверно) на альтѣ, в домашних квартетах и угощая на славу музыкантов. Он принимал участіе и в оркестрѣ, игравшем в нѣмецком клубѣ, у Демута под управленіем Лядова и таким образом Лядов стал первым композитором, с которым он сблизился. Лядов был, впрочем, черезчур капризной, женственно неустойчивой натурой для Митрофана Петровича. Постепенно пзнакомился он и с другими: со Стасовым, который чрезвычайно импонировал ему, с Римским, в котором он не мог не цѣнить серьезнаго, искренняго, «стоцентнаго» человека. «В израильтянинѣ сем нѣсть лукавства» — это библейское выраженіе могло одинаково

относиться и к критику, и к композитору, и к самому меценату. Он цѣнил и уважал их всѣх, но страстно любил Сашу Глазунова. Вѣроятно, в этом увлеченіи сыграла роль социальная и психологическая близость Бѣляева к юному композитору. Этот гениальный Саша был «свой», купеческій сын, отпрыск стариннаго, почтеннаго купеческаго рода. Митрофан Бѣляев видѣл в нем себя самого в молодости, того, каким он мог стать, если бы обладал большим талантом и большей рѣшимостью. И чего он не сдѣлал бы для других, которые нуждались в этом, то с охотой, с безкорыстным восторгом дѣлал он для Саши, который сам был богат и в нем не нуждался. Он основал издательство, чтобы издавать Сашины вещи, организовал «Русскіе Симфоническіе Концерты», чтобы играть Сашины симфоніи, учредил преміи, чтобы его награждать и поощрять. Он ѣздил за границу с Сашей, чтобы его развивать и развлекать, он не знал ни мѣры, ни удержу в своем увлеченіи. Прямой, порой грубоватый, он был не чужд купеческаго самодурства. Как-то вдова Сѣрова зашла к нему утром, чтобы поговорить об изданіи опер ея покойнаго мужа. Он ее не принял, несмотря на то, что она сослалась на рекомендацію Римскаго-Корсакова. «Они не одѣты», заявили ей. — «Я подожду». — «Они не желают разговаривать-с». — «Вообще не желают разговаривать, или только со мной?» — «С Вами не желают-с!». Вѣроятно, тут сказалась антипатія к Сѣрову, или к его настойчивой вдовѣ, однако, и доза безцеремонности. Всѣ предпріятія Бѣляева были поставлены на широкую ногу. «У нас нѣтъ булок с тараканами-с», — говаривал он. Издательство покупало вещи, которыя считало первосортными, и платило за них первосортно, и издавало их первосортно, гравирова у лучших лейпцигских граверов, причем оперы издавались одновременно в партитурѣ, в клавираусцугѣ и отдѣльными партіями. Бѣляев требовал тщательной авторской корректуры и до второй корректуры — по-купчески — гонорара авторам не платил. Руководство издательством лежало на Римском, Стасовѣ и Лядовѣ. «Русскими симфоническими концертами» тоже руководили Римскій-Корсаков и Лядов, сам же Бѣляев сохранял за собой совѣщательный голос, охотно

ему предоставляемый и, разумѣется, очень вѣскій. Учрежденныя им преміи имени Глинки и другія за камерныя и за симфоническія произведенія распредѣлялись им анонимно через Стасова. Он роздал, таким образом, при жизни больше 60.000 рублей. Вложив в свои музыкальныя предпріятія громадныя деньги еще при жизни, Бѣляев озаботился об их обезпеченіи и послѣ своей смерти и оставил им в своем завѣщаніи больше 600.000 рублей. Всѣм имуществом должны были распоряжаться — Римскій-Корсаков, Глазунов и Лядов, а послѣ их смерти назначенные ими себѣ замѣстители. Предпріятія оказались в хороших руках и дожили до нашего времени. Но еще при жизни Бѣляева издательство постепенно накопило немало вещей второстепенных композиторов, легших на него мертвым грузом, преміи тоже не всегда доставались достойнѣйшим: это неизбѣжно во всѣх людских дѣлах. Незадолго до своей смерти получил 1700 рублей преміи и сам Римскій-Корсаков. Его ученикъ Гречанинов по этому поводу не без ироніи поздравил его с открытіем новаго таланта, требующаго поощренія! Римскій отвѣтил, что к распредѣленію премій отношенія не имѣет, так как уже нѣсколько мѣсяцев как вышел из жюри. Золотой дождь орошал русскую музыкальную ниву.

Бѣляев, естественно, стал и соціальным центром для цѣлой группы музыкантов. У него давно уже повелись музыкальныя пятницы. Игрались квартеты, а кончив музицировать, садились за стол, уставленный серебряными жбанами с икрой и закусками, дорогими винами, шампанским. Ужины затягивались поздно, а карты до утра. Так мѣшалась музыка с привычками купеческаго кутежа и привольной жизни. Как не похоже это было на прежнія скромныя собранія у Балакирева или у Пургольд. Новыя времена, новыя пѣсни! Понемногу втерлись на «пятницы» нежелательные для Николая Андреевича элементы. Чайковскій ввел к Бѣляеву блестящаго критика Германа Лароша. Несмотря на антипатію к нему Римскаго-Корсакова, Ларош, или «Ларохій», как звал его когда-то Мусоргскій, стал быстро акклиматизироваться в бѣляевской компаніи. Сам Чайковскій во время наѣздов в Петербург всегда бывал тут и его обаяніе, как обычно, дѣйствовало на всѣх. В

кружкѣ постепенно создавался и крѣп культ Чайковского. С Чайковским и его вліяніем Римскій мирился, но не мог примириться с присутствіем «жирной свиньи» Лароша. Ларош старался проникнуть и к нему, и даже пришел как-то к нему на вечер, незванный, но встрѣтил такой ледяной пріем со стороны Надежды Николаевны, что должен был ретироваться. Ни она, ни ея муж не прощали Ларошу глумленій над Мусоргским, над всѣм, что было русской школой.

Глава этой школы, Балакирев, рѣшительно был не в фаворѣ у «великолѣпнаго Митрофана». Бѣляев не издавал балакиревских вещей, отказался поддерживать концерты Безплатной Школы, не признавая за ней заслуг перед русской музыкой. Милій же в бѣляевских симфонических концертах склонен был видѣть только богатых и сильных конкурентов и был возмущен, что Римскій-Корсаков идет на службу к купцу. Как всегда невоздержанный на язык, он преслѣдовал Бѣляева язвительными шуточками, так что Николай Андреевич даже вынужден был просить его не отзываться так в его присутствіи о человѣкѣ, котораго он уважает.

Римскій, разумѣется, сам прекрасно понимал, как далек бѣляевскій кружок от балакиревскаго кружка его молодости. Кончился період «бури и натиска», царила тишь да гладь, да Божья благодать. Бѣляевскій кружок был уже не революціонный кружок новаторов, а умѣренно прогрессивный, ни теплый — ни холодный, эклектическій, обывательскій.. В его участниках не было прежней творческой узости, они не отрицали ни музыки Вагнера, ни классиков, они преклонялись перед техникой и теоріей. Словом, кружок был вѣрным отображеніем его духовнаго вождя — Римскаго-Корсакова.

Любопытно отмѣтить, что хотя Бѣляев был противником «безграмотных декадентов» и, даже в завѣщаніи запретил поощрять их, но одним из послѣдних и самых сильных его увлеченій был... Скрябин, правда, тогда еще подражатель Шопена. «Пиши об всем, что думаешь и чувствуешь, а я тебя буду ругать», так обращался к своему молодому другу Митрофан Петрович. Как сохраняли они эту нѣжную дружескую связь — нервный, переутонченный, эгоцентрическій компози-



тор и цѣльный, грубоватый меценат — один Бог знает! И едва ли бы выдержала их дружба испытаніе того, что Саша Скрябин сдѣлался вождем чуть ли не всемірнаго декадентства. Но до этого Бѣляев не дожил.

## V.

Смерть Мусоргскаго была тяжелым переживаніем для Николая Андреевича. Хотя они уже давно разошлись и почти не видались, но как мог он забыть, что это был ближайшій друг его юности, с которым вмѣстѣ они начали жизнь и работу! Смерть эта принесла для него с собою новое, сверхъобычнаго, бремя труда. Музыкальное наслѣдство покойнаго было в безпорядочном состояніи, многое оставалось неизданным. «Хованщина» считалась автором законченной, но изданы были только отдѣльные номера и, кромѣ того немногаго, что наоркестровал при жизни Мусоргянина с его согласія Римскій-Корсаков, была она не оркестрована. Сам автор оркестровал только три номера: «Пѣсню Марфы» (Исходила младешенька»), хоръ стрѣльцов и арію Шакловитаго, которая, впрочем, затерялась. Помимо этого, многое в оперѣ кишѣло, по мнѣнію Николая Андреевича, грубѣйшими ошибками. Приходилось приняться за исправленія и оркестровку, становиться едва ли не вторым автором «Хованщины». Он отдался этому дѣлу с обычной своей добросовѣстностью и до такой степени вошел в мір этой оперы, что даже говорил шутя: «мнѣ кажется, что я Мусоргскій и что зовут меня Модест Петрович!» Он, по своему обыкновенію, позволялъ себѣ многое выбрасывать (так, напримѣр, цѣлую сцену, гдѣ народ разрушает будку под'ячего) и уже, разумѣется, мѣнять голосоведеніе, тональности, урѣзывать и пересочинять. Но он всегда брал для этого, как матеріал, отрывки и наброски самого автора. Установить точно — что он сдѣлал, невозможно, но нѣтъ сомнѣнія, что заслуга его в спасеніи «Хованщины» велика.

Сложнѣе обстояло дѣло с «Борисом». Эта опера была вѣдь вполнѣ закончена при жизни самим автором, существовалъ ея, изданный Бесселем, клavier, существовала и (не напеча-

танная) партитура, по которой опера уже ставилась в теченіи многих лѣтъ. У Николая Андреевича было двойственное отношеніе к «Борису». «Я эту оперу одновременно боготворю и ненавижу — говорил он Ястребцову — боготворю за оригинальную силу, смѣлость, самобытность. И ненавижу за недодѣланность, гармоническія шероховатости, мѣстами полную музыкальную несуразность».

Рѣшеніе исправить «Бориса» порой об'ясняли желаніем Николая Андреевича сдѣлать оперу болѣе доступной публикѣ и облегчить ея постановку на сценѣ. Может быть, как косвенный результат его работы, опера, дѣйствительно, легче проникла снова на сцену и меньше шокировала вкусы тогдашней публики и критики. Купюры, разумѣется, дѣлали ее болѣе легкой для постановки, а пышно-очаровательная оркестровка сглаживала угловатости речитативов Мусорьянина, смягчала пуританскую жесткость его гармоній, ослабляла его революціонныя новшества. Но не для практических цѣлей продѣлал свой огромный труд Римскій-Корсаков. Нѣтъ, он дѣйствовал по глубоким внутренним мотивам. Он, как добросовѣстный профессор, хотѣл исправить ошибки слабаго ученика. Может быть, даже продолжал он ту борьбу с «проповѣдью невѣжества» Балакирева и Мусоргскаго, которую начал болѣе десяти лѣтъ тому назад. Признать и оставить нетронутой всю эту безшабашную, диллетантскую музыкальную грязь, значило признать, что он, Римскій, был на невѣрном пути и напрасно работал и учился. Он хотѣл послужить памяти друга и дѣлу русской музыки и он облек суровую оперу в пышныя одежды, в которых узнал ее весь міръ, и не узнал бы автор! У него, понятно, и самого были нѣкоторыя сомнѣнія, правильно ли он поступает? «Какое я имѣю право измѣнять то, что уже было однажды отдано на суд публики? Композитор все сам закончил, как мог и умѣл. Худо ли, хорошо ли, но это сдѣлано», говорил он Ястребцову. Он правильно предвидѣл, что его за передѣлки и измѣненія «предадут анафемѣ», и даже «побьют, пожалуй!» Он ждал нападок со стороны «старовѣров» русской школы, вродѣ Стасова и своей belle soeur Саши Молас. К старовѣрам впослѣдствіи присоединились «декаденты» и новаторы и это

было почему-то еще неприятнѣе. Однако, боязнь «анафемы» была слабѣе зова долга и совѣсти.

Что дѣлать, если, к несчастью, у покойнаго его друга, при всем творческом талантѣ, было много «безпардоннаго невѣжества» и, наконец, «просто плохой слух». (sic!). Любопытно отмѣтить, что он был чрезвычайно щепетилен и чувствителен, когда дѣло касалось его собственных произведеній: он писал обыкновенно в предисловіях к изданіям своих опер, что не разрѣшает никаких купюр, а когда ему указывали, что «Садко» слишком длинен для парижских театров, наивно предлагал поставить его в два вечера! Но оперы Мусоргскаго — он считал себя в правѣ сокращать.

## VI.

Смерть Бородина была для Николая Андреевича не потерей человѣка близкаго по воспоминаніям, а исчезновеніем друга, с которым он продолжал общаться и котораго никогда не переставал любить. Правда, в послѣдніе годы Бородин очень измѣнился и физически, и духовно. Послѣ того, как он переболѣл отвратительной болѣзнью — холерой, исчезла его обычная физическая бодрость и здоровье его было надорвано. Увеличилась его «восточная» пассивность и равнодушіе, так что Римскій-Корсаков порою отказывался понимать друга. Музыкально он совсѣм закисал. Он продолжал вести ту жизнь «самоотреченія по привычкѣ», как не без язвительности выражался Николай Андреевич, когда каждый студент и курсистка считали себя в правѣ отнимать у него время и силы, увы, уже слабѣвшія. Но ничто не предвѣщало близкаго конца.

15 февраля 1887 года на масляничном балу Бородин в русской ситцевой рубашкѣ, танцевал, шутил — и вдруг, среди бальнаго веселья, упал навзничь мертвый. Любимец богов при жизни, он и умер счастливой, мгновенной смертью.

Римскій-Корсаков сдѣлал все, что было в человѣческих силах для того, чтобы чудесный «Игорь» был закончен, вплоть до того, что предлагал себя Бородину в «музыкальные секретари», умоляя позволить ему инструментовать «Игоря»,

объщая, что все будет сделано в духе самого автора и по его указаніям. Но Бородин не охотно шел на такія предложенія и только однажды дал ему сцену (с гудошниками) для приведенія ея в порядок. Александр Порфирьевич склонен был отдѣлываться шуточками от приставацій друга, легко общал что-либо записать или переложить и на вопрос: «Ну что, написали? — серьезно отвѣчал: «Написал», а на провѣрку оказывалось, что написал он нѣсколько писем. «Переложили?» — «Переложил», — но уже по смѣющимся глазам Римскій видѣл, что это шутка, и что он «переложил» ноты со стола на рояль. Нѣсколько больше толкало оперу вперед исполненіе отдѣльных номеров ея, когда Римскому удавалось выпросить что-либо у друга для своих концертов. Тогда уже невольно автору приходилось приводить в порядок и оркестровать общанное. Однажды уже и программа была напечатана и объявлена, и времени перед концертом оставалось совсѣм мало, а оркестровка не была еще сделана. Пришлось заняться ею втроем Бородину, Римскому и молодому Лядову. Работали у Корсакова до поздней ночи, причем писали для быстроты карандашом, а затѣм Бородин фиксировал карандаш желатином и развѣшивал мокрыя ноты для просушки в корсаковском кабинетѣ, как сушат бѣлье. Да, была правда в шуткѣ Николая Андреевича, что «Бородину и горя мало, что у него Игоря мало».

Николай Андреевич всегда прекрасно понимал, что если он переживет Бородина, то именно на него ляжет труд окончанія этой дивной оперы, но что если он раньше Бородина «отправится в мѣста злчныя и спокойныя», то «Игорь» никогда не будет закончен. В первую ночь послѣ смерти друга он не спал до утра, стараясь вспомнить все, что он знал в «Игорѣ», и к утру рѣшил: «Игорь будет закончен». В этом сознаніи было своеобразное утѣшеніе. Та-же самая мысль приходила в голову всѣм знавшим Бородина: «Теперь Игорь будет закончен».

Он привлек к работѣ Глазунова и оба они принялись тщательно изучать архив покойнаго. К счастью, оба они многое слышали в исполненіи автора и оба глубоко вошли в музыкальный мір Бородина. Александр Порфирьевич одно оставил совсѣм не записанным, другое — набросанным на клочках

бумаги. Но у Глазунова была отличная память и он немало отрывков смог записать по памяти.

Медленно, с трудом, стали они возстановлять оперу. Увертюры, напримѣр, совсѣм не было. Но Глазунов знал от композитора, какія темы, из каких номеров он хочет употребить для увертюры и даже переписал из соотвѣтствующих номеров эти темы. Таким образом, увертюра была сочинена не Бородиным, а Глазуновым, приблизительно по плану автора, причем, напримѣр, заключеніе второй темы отыскано было в набросках автора, а идея фанфар хотя и сохранена, но послѣдовательность их измѣнена. Ход басов нашел он на каком-то лоскуткѣ бумаги, также как соединеніе аріи Игоря и тріо. Пролог и первая картина были оставлены без измѣненія, но уже во второй картинѣ, Римскій-Корсаков должен был присочинить маленький переходный речитатив княгини послѣ ухода Владиміра Галицкаго и перед приходом бояр («я вся дрожу»). «Набат» был найден в эскизѣ, но Римскій сдѣлал нѣсколько добавленій... Не меньше труда и хлопот было со вторым дѣйствіем. То и дѣло приходилось вставлять то нѣсколько тактов, то речитатив, то хор. Русскій хор записан был по памяти Глазуновым, но он не ручался за полную точность. Хуже всего было с третьим дѣйствіем. Тут Бородин не оставил даже сценарія и его пришлось, сочинить Римскому-Корсакову... Половецкій марш был оставлен не инструментованным. Кое-какія темы брались из отрывков, записанных Бородиным, но без указанія, к чему они относятся. Все дѣлалось по возможности в духѣ покойнаго и в его technikѣ. Одно только четвертое дѣйствіе было цѣликом бородинское.

Работали они вполнѣ безкорыстно. Даже права на «Игоря», послѣ скорой смерти вдовы Бородина, были назначены на стипендію его имени при Академіи.

## VII.

Его собственное творчество было подчинено какому-то необщему закону. Шестнадцатилѣтним юношей он удивил Балакирева своей симфоніей. Потом послѣ трех лѣтъ молчанія,

вернувшись из плавания, ослѣпил публику «Садко» и «Антаром». Затѣмъ медленно, 4 года, сочинял свою очаровательную «Псковитянку». Тут творческій поток как будто пересох, завяз в песках, ушел под землю. Только через шесть лѣтъ пришло новое вдохновеніе, зажглось от чудесной гоголевской «Майской Ночи» — и поднялось на новую высоту в «Снѣгурочкѣ». Потом новый період безплодія, ровно семь лѣтъ тощих коров. А за ним в концѣ восьмидесятих годов, яркій расцвѣтъ: «Испанское Каприччіо» (1887 г.), «Шехерезада», «Воскресная Увертюра» (1888 год). Затѣмъ наступило время (1888-1889 гг.) вліянія Вагнера. Всѣ предразсудки против великаго нѣмца унесло как соломинку потоком «Нибелунгов», которых он услышал в Петербургѣ. Он сам был большим мастером оркестра, но перед этой обновляющей, революціонной силой, как бѣдны показались ему его собственныя новшества! Не все нравилось ему у Вагнера, а Надежда Николаевна, та с женским консерватизмом даже предпочитала Вагнеру... Даргомыжскаго; ей особенно не нравилось «Золото Рейна», ему же «Тристан», который как-то подавлял его. Но он изучал Вагнера, как не изучал, кажется, и самого Баха.

Это увлеченіе впервые нашло себе выраженіе в новой его оперѣ-балетѣ «Млада». Когда он рѣшился вернуться к сюжету не удавшейся коллективной «Млады» его юности, он сам написал новое либретто. Музыка «Млады», обновленная и преображенная Вагнером, была по новому чарующей. Почему то он сочинял ее с какой-то сильной внутренней болью. Ему казалось, что это его послѣднее произведеніе, его лебединая пѣснь.

Хотя «Млада» создавалась, главным образом, под вліяніем Вагнера, но в ея музыкѣ, как и прежде у Римскаго, можно найти вліянія и Листа, и Балакирева. Его новый вагнеризм, пожалуй, ярче всего выявился в ея либретто, с богами, мифологіей, радугами и наводненіями. Но Вагнер умѣл насытить свои мифологическія драмы грандіозной метафизической поэзіей. У Римскаго либретто «Млады» полно только скукой. Впервые также писал он для расширеннаго «вагнеровскаго» оркестра и дѣлал это с замираніем сердца, как ребенок, играющій в

новую и сложную игрушку. Совѣм как Вагнер, автор, предисловіи к оперѣ, требовал, чтобы на сценѣ точно слѣдовали всѣм его указаніям и синхронизации музыкальных и сценических эффектов и т. п. «Маріинка» не пожалѣла денег, пытаясь стать корсаковским Байрейтом. Однако, несмотря на тщательность и роскошь постановки и красоту звуковой ткани, опера все же публику не увлекла. Едва ли когда-либо она оживет на сценѣ. Менѣе понятен ея неуспѣх на концертной эстрадѣ. Может быть, это об'ясняется тѣм, что сдѣлав по своему обыкновенію симфоническую арранжировку «Млады» автор на этот раз выбрал мѣста не самыя удачныя. Оперы, как и книги, имѣют свою судьбу, и судьба «Млады» оказалась неблагопріятной.

Между тѣм предчувствія композитора как будто оправдавались. Его ждали большіе жизненные удары, смерть младших дѣтей, болѣзнь жены, болѣзни других дѣтей. Он, дѣйствительно, вынужден был на время забросить работу и мог думать, что уже не вернется к композиціи. Сердце у него болѣло. Ему, как это бывает, казалось, что перемѣна мѣста жительства, переѣзд в «болѣе молодую и энергичную Москву» из «усталаго и вялаго Петербурга» поможет ему, что в Москвѣ меньше туманов и мрака. Но туман и мрак были не внѣ его, были в его душѣ. В это время старался он разрѣшить философскіе и эстетическіе вопросы, к чему был мало подготовлен и что, его утомляло и как-то истощало умственно. Ненадолго готов он был забыть свою поговорку: «Трубач — труби, скрипач — скрипи!», и как природный русскій интеллигент — погрузился в несвойственные ему дебри вопросов эстетики и фолософіи. Занятіе ими напрягло и утомило его умственные и физическія силы до такой степени, что доктор запретил ему какую бы то ни было работу. Но стоило только ему физически отдохнуть и окрѣпнуть, как вдруг пришло к нему сознаніе полной зрѣлости таланта, легкости сочиненія. С этого времени и до самой смерти он писал по оперѣ в год, а иногда оперы «наскакивали» друг на дружку, и он сочинял по двѣ одновременно.

Первая из них была «опера-колядка», снова на сюжет

гоголевской сказки «Ночь под Рождеством» (1894-1895 г.г.). Римскій-Корсаков по сравненію с Гоголем выдвинул момент «колядованья», этого безсознательнаго пережитка языческих обрядов, приуроченных народом к своей христіанской вѣрѣ. Он ввел в музыку немало живописи, изображая, напримѣр, полет всякой чертовщины и полет звѣзд в послѣднем дѣйствиі, о которых только вскользь говорит Гоголь. Четырнадцать лѣтъ прошло со времени его первой «гоголевской» оперы. Но странно: в «Ночи под Рождеством» он повторял приемы «Майской Ночи», как будто и не было этих 14 лѣтъ! Только вдохновенія поубавилось, только музыка стала болѣе головной, и в ней меньше стало поэзіи и юмора. При постановкѣ этой оперы он пережил маленькую трагикомедию. В Россіи был в силѣ запрет выводить в операх лицъ дома Романовых. Что было дѣлать с Екатериной в послѣднем дѣйствиі? Римскій-Корсаков поѣхал к министру двора, был любезно принят, и добился отмѣны запрета. Шансы его у раболѣпной дирекціи императорских театров стремительно поднялись. Но, увы, на репетиціи побывали старые и капризные великіе князья, возмутились тѣм, что на сценѣ выведена их прабабка и добились возобновленія запрещенія. Дирекція, лебезившая перед «вліятельным» композитором, — стала снова сугубо холодна.

Слѣдующая опера была почти вся написана за лѣто 1895 года в его любимой «Вечашѣ», там же, гдѣ он писал «Ночь под Рождеством». Он вернулся к сюжету симфонической картины своей юности, к былинѣ о «Садко, новгородском гостѣ», который попал в бурю к морскому царю в подводное царство и был спасен от гибели любовью морской царевны. Либретто он написал сам с помощью Стасова, а также новаго своего знакомаго Бѣльскаго, проводившаго лѣто недалеко от «Вечаша». Сочинял он с любовью, снова изображал он море, знакомую ему водную стихію, рисовал прекрасный, полу-легендарный, вольный Новгород. Опера принадлежала к числу его любимых, и к счастью, любовь эту раздѣлила на этот раз и публика; «Садко», поставленный очень тщательно у Мамонтова, имѣлъ бо́льшой успѣх и прочно вошел в русскій оперный репертуар. Слушателей чаровал насквозь русскій, «былинный»



характер оперы, идеализованная красота древняго «Великаго Новгорода», прекрасная «пѣсенность» музыки. Она прочно вошла в національную сокровищницу русской музыки.

В слѣдующем году — неожиданный зигзаг его творчества — написал он «Моцарта и Сальери», сохранив полностью текст Пушкина и вернувшись к речитативно декламационному стилю Даргомыжскаго и Мусоргскаго. Опера не была удачей и держалась на сценѣ лишь благодаря исполненію Шаляпиным партіи Сальери. А в 1898 году сочинил он в том же стилѣ краткую оперу на сюжет «пролога» к «Псковитянкѣ» Мея, того пролога, который он предпочел выпустить из оперы, когда писал ее 25 лѣтъ тому назад. Эту краткую свою оперу он назвал «Боярыня Вѣра Шелога». В слѣдующем году он использовал для либретто другую драму в стихах того же Мея — «Царскую Невѣсту» (которая когда-то заинтересовала Бородина, как возможное либретто)... Тут он сдѣлал попытку возвращенія к глинкаинскому, чисто вокальному стилю в оперѣ. Снова воскресил приемы старых итальянских опер: отдѣльные номера, арии, дуэты, и даже (*horribile dictu!*) вокальные квартеты и секстеты. У Римскаго не было крупнаго мелодическаго дарованія, он был силен, когда брал готовыя народныя мелодіи из сборников народных пѣсен, или умѣло имитировал их. Поэтому попытка чисто «вокальной» оперы не могла удасться ему. Но сам автор был доволен своим произведеніем. «Неужели мой удѣл рисовать только чуд, водяных, земных и земно-водных?» жаловался он. Ему казалось, что «Царская Невѣста» очень драматична, душевна и человѣчна. Несомнѣнно, в ней есть отдѣльныя прекрасныя мѣста, в особенности пѣсня Марфы во втором дѣйствіи. Но в общем опера суховата.

Настоящую удачу принес с собой «Царь Салтан» (1899—1900), либретто котораго по Пушкину умѣло составил его новый знакомец Бѣльскій. Как ни хороши «Снѣгурочка» и «Майская Ночь» — все же там он имѣл дѣло со сказками «литературными». Пушкинскія «стилизации» народных сказок ближе к ним по духу. В сущности уже сама народная сказка — своеобразная стилизація, полная условности и схематичности. Герои сказки — не живые люди, а маріонетки с услов-

ными и несложными чувствами и переживаниями. Римскій-Корсаков, который не всегда знал, что дѣлать ему с живыми людьми и их страстями, у котораго порой не было пути к душѣ человѣка, отлично изображал героев сказки. Желая наглядно выразить, почему он предпочитает «Царскую Невѣсту» «Салтану», он говорил, что «Салтан» — это рисунок по клѣточкам, а «Царская Невѣста» — свободный рисунок. Но рисунок по клѣточками, с его схематичностью, параллелизмами, его условностью выходил у него болѣе ярким и оригинальным, чѣм «свободный». Он больше подходил к характеру его дарованія. Римскій-Корсаков сумѣл передать в музыкѣ прелесть и своеобразие русской сказки, ея умную иронию и ту очаровательную волшебную, заколдованную атмосферу, то волшебное «нѣчто», которое и есть «сказочность». Его оперы это «музыкальныя картинки» к сказкам, сіяющія как персидскія миниатюры, на радость и дѣтям и взрослым!

Послѣ трех болѣе слабых опер: «Сервилии» (1901-1902 г.) «Кашея» и «Пана-Воеводы» (1902-1903 г.), не удержавшихся на сценѣ, пришла пора двух его послѣдних опер: «Китежа» и «Золотого Пѣтушка». «Китеж» невольно напрашивается на сравненіе с вагнеровским «Парсифалем»... Но нѣмцы мастера на «идеи» и в жизни великих нѣмцев порой наблюдаем мы логическое развитіе идеи, совѣм по Гегелю. Вагнер завершил свой творческій путь мистической драмой буддійскаго пессимизма и христіанскаго искупленія. Но русская, нелогическая судьба, подарив Римскому-Корсакову послѣ окончанія «Китежа» еще нѣсколько лѣтъ жизни, лишила его духовную біографію красиваго завершенія. Послѣдней его оперой оказался очаровательный, задорный, но лишенный «идеи» «Золотой Пѣтушок».

Как «Парсифаль» для Вагнера, «Китеж» является высшим выраженіем, итогом духовных устремленій Римскаго-Корсакова. Трудно и представить себѣ большую противоположность идеям Вагнера, чѣм — эта мистерія радостнаго, пантеистическаго, полуязыческаго христіанства, родственнаго поученіям Франциска Асизскаго, Серафима Саровскаго и старца Зосимы Достоевскаго. Либретто было написано Бѣльским в тѣсном

сотрудничествѣ с самим композитором. Бѣльскій, человекъ разностороннихъ интересовъ, создалъ драматическую поэму, имѣющую литературную цѣнность даже помимо музыки. Сама легенда о невидимомъ градѣ Китежѣ полна мистической глубины и прелести. Бѣльскій ея не испортилъ. Кто не помнитъ ея? Татары въ своемъ разрушительномъ шествіи осадили городъ Китежъ близъ лѣснаго озера «Свѣтлый Яръ». Но молитвы высокой духомъ дѣвы Февроніи дошли до Богородицы, которая спасла городъ, погрузивъ его въ воды озера. Городъ продолжалъ жить подъ водою, и до сихъ поръ можно слышать изъ глубины озера отдаленные колокола его звонницъ.

Образъ Февроніи, русской, свѣтлой, радостной святой очень удался либреттисту и композитору. Какъ хороши слова ея пѣсенъ. Въ нихъ выразилась глубокая интимная вѣра Римскаго-Корсакова:

Ты вотъ мыслишь — здѣсь пустое мѣсто?  
Анъ же нѣтъ — великая здѣсь Церковь!  
Оглянися умными очами,  
День и ночь у насъ служба воскресная,  
Днемъ и ночьюъ темьяны, да ладаны.  
Днемъ сіяетъ намъ солнышко ясное,  
Ночью звѣзды, какъ свѣчки, затеплятся...

И еще лучше:

Вѣрь, не та спасенная слеза,  
Что съ тоски-кручинушки течетъ,  
Только та спасенная слеза,  
Что отъ Божьей радости росится.  
И грѣха, мой милый, ты не бойсь,  
Всякаго возлюбимъ, какъ онъ есть...  
Въ каждой душенькѣ краса Господня.

Въ «Китежѣ» много прекрасной, проникновенной музыки. Однако, она долго не «доходила» до публики, казалась ей слишкомъ «ученою» музыкой, лишенной, какъ всегда у Корсакова, большой эмоціональной, жизненной силы.

## VIII.

Было два обстоятельства, которые стимулировали его и помогли ему работать: первым благоприятным обстоятельством было то, что кромѣ императорских театров появились частныя оперы, из которых самой интересной и прочной была московская, основанная извѣстным меценатом Саввой Мамонтовым, талантливым, темпераментным желѣзнодорожным дѣятелем. Мамонтов считал Корсаковскія оперы гениальными и широко раскрыл перед ним двери своего театра. Частныя оперы уничтожали оперную монополію императорских театров и дѣлали их болѣе покладистыми. У Мамонтова нашел он прекрасных исполнителей своих опер. Молодая Забѣла-Врубель, жена художника, пѣла Волхову в «Садко», Снѣгурочку, Марфу в «Царской Невѣстѣ», Царевну-Лебедь. Она необыкновенно хорошо играла, даже не играла, а естественно сливалась с ролью, так что игры не было замѣтно. Особенно хороша она была в изображеніи неземных, сказочных существ, причем ея небольшое, но изумительной чистоты сопрано придавало ея исполненію задумчивую сказочность. Между композитором и исполнительницей завязалась переписка, перешедшая в дружбу, единственную женскую дружбу в его жизни... В той же частной мамонтовской оперѣ расцвѣлъ молодой гений Шаляпина и роли, им исполняемая, заиграли небывалыми красками. С ним была возобновлена (в третьей редакціи) «Псковитянка». Триумф Грознаго-Шаляпина далеко затмил скромный, но зато чисто музыкальный успѣх, который имѣла опера при первом своем исполненіи.

Еще важнѣе было то обстоятельство, что в Петербургѣ появилась многочисленная группа высоко цѣнившей его творчество молодежи, которая в шутку называла себя «обществом бесплатных клакеров». Ему легче стало переносить тѣвканье газетных рецензентов и холодность публики от сознанія, что на него смотрят с восторгом молодые глаза его поклонников. Из них самым искренним и горячим

был не кончившій консерваторію его ученик Ястребцов. Этот человек был фанатиком музыки вообще и его музыки в частности. Он готов был собственноручно переписать всѣ неизданныя партитуры своего кумира. Общеніе с ним и с другими молодыми людьми молодило и бодрило Римскаго-Корсакова. «Сухарь-профессор» был добр и привѣтлив с ними, ему было не жаль для них ни сил, ни времени. Ястребцова он прямо задаривал партитурами и автографами и не мог насытиться его обществом. Когда Ястребцов прїѣзжал погостить к нему в деревню, это был праздник для всей семьи: дѣти бросались к нему на шею, Николай Андреевич радостно размахивал своими длинными руками и даже Надежда Николаевна весело суежилась, отражая чувства мужа. Шли толпой на берег озера. Римскій срывал купавы и дарил их другу со словами: «это из «Снѣгурочки». Дѣти ловили головастика, а Надежда Николаевна бойко называла по латыни полевые цвѣты, от чего они чуть-чуть привядали. Дни проходили в упоеніи разговоров, анализа партитур, разсужденій обо всем на свѣтѣ.

Ястребцов, как нѣкогда Эккерман для Гете, вел дневник, в котором записывал каждое слово композитора. Увы, Римскій был не Гете и внѣ области музыки мог говорить порой матерья глупости, достойныя земскаго статистика из Чухломы. Напримѣр, он выражал боязнь, что скоро настанет кризис живописи, причем представлял его себѣ так: «в живописи Россія опередила Европу. Однако, новых форм не дала, все тѣ же жанр и пейзаж. Ну, не хватает, скажем, пока еще видов Сибири, или там Вятской губерніи, однако, при теперешней техникѣ скоро они будут нарисованы. Что тогда?»

В музыкѣ был он мудрѣе, тут его знанія были неисчерпаемы, пониманіе огромно, вкус безошибочен. Впрочем и на будущее музыки смотрѣл он пессимистически, хотя и обосновывал свой пессимизм менѣе примитивно. Ему представлялось, что на его глазах и с его помощью истощаются всѣ возможности новых комбинацій звуков и что музыкѣ грозит механизация и истощеніе. В этом сказался общій скептическій и позитивистскій склад его натуры — невѣріе в неистощимую силу духа.

Ястребцова посвящал он в тайны своей музыкальной лаборатории. Так, рассказал он ему об одной особенности своего слуха: он видѣл тональности окрашенными. Е-дур казалась ему темно-синей, сапфировой (1-ая часть Шехерезады, море). Н-дур — темно-синей, стальной... А-дур — розовой, Б-дур — зеленой (Пасторальная), причем окрашены были, главным образом, діезные тона, а бемольные скорѣе выражали настроеніе. Он считал, что инструментовка отнюдь не является просто «раскрашиваньем» готоваго рисунка, а рождается вмѣстѣ с мелодіей и гармоніей и неразрывно с ними связана. От вопросов теоріи переходил он к общему смыслу и значенію своего творчества, говорил о религіозном, пантеистическом характерѣ своих опер. Религіозность эта была своеобразная: он не только не вѣрил в безсмертіе, но считал самую идею безсмертія невыносимой для человѣка. «Что может быть ужаснѣе вѣчной жизни!» Он считал смерть абсолютно прекрасной, лучшим актом милосердія Божьяго. Он старался умѣрить увлеченіе своего поклонника, протестовал против эпитета «геніальный», резонно указывая ему на многочисленныя вліянія, которыя можно констатировать в его музыкѣ: Балакирева, Листа, Вагнера... Подробно разбирал сочиненія Листа, в которых любил далеко не все: так, не любил он «Мазепы» и «Фауста», но зато цѣнил «Мефисто Вальс», «Ночное Шествіе», 2-ую часть «Офферторіум», «Рай», «Божественную Комедію», «Святую Елизавету»... Говорил порой о значеніи «Востока» в своих сочиненіях и любил повторять шутку Кузьмы Пруткова, о странѣ, гдѣ «и спереди Восток, и сзади, и со всѣх сторон — Восток». Он не мало путешествовал по этой фантастической странѣ, гдѣ до него побывал Глинка, Балакирев и Бородин. Какое сильное, живительное впечатлѣніе произвели на всѣх друзей первыя восточныя мелодіи, которыя привез с собою с Кавказа молодой Балакирев и из которых создались «Тамара» и «Исламей»! Сам он брал по преимуществу подлинныя арабскіе мотивы и его «восток» был востоком персидско-арабским; из них ткал он восхитительныя звуковыя ковры, с их сложным и утонченным орнаментом.

Иногда дѣлал он молодому другу неожиданныя в его устах признанія. Так сказал он ему однажды, что главное в музыкѣ не мелодія и не гармонія и уж подавно не оркестровка, а ритм. Это было косвенным осужденіем себя. Если бы в музыкѣ первенствовал колорит — он был бы первым музыкантом в мірѣ. Но к самым глубинным заповѣдникам ритма у него не было доступа. Как характерны для его раздѣленія творчества от жизни были слова: «То, что художник дѣйствительно сильно и непосредственно перечувствует — он не передаст, творец от обыкновеннаго смертнаго отличается лишь громадной воспримчивостью к слабым эмоціям».

Впрочем, он не боялся противорѣчій, не боялся идти в разрѣз с собой. Вдруг находило на него разочарованіе во всем, чему он посвятил свою жизнь. Это признаніе, впрочем, сдѣлал он не Ястребцову, а вѣрному своему другу — женѣ: «Все, что я ни слышу теперь мнѣ не нравится, все мнѣ кажется сухо, холодно. Вот бетховенскіе квартеты или симфоніи — другое дѣло... тоже и Шопен, и Глинка, и итальянцы с октетом из «Лучіи», квартетом из «Риголетто» и со всѣми их мелодіями. Тут, дѣйствительно, жизнь. “La donna è mobile” — это музыка, а Глазунов — это только техника. Полагаю, что большая часть Русской Школы не музыка, а холодное, головное сочинительство». Он понимал, что это осужденіе «Кучки» есть и самоосужденіе, но готов был сдѣлать всѣ выводы из своих посылок, то есть перестать сочинять. К счастью, было это скоропроходящим настроеніем.

## IX.

Ни в чем, кажется, не сказывались так сильно противорѣчія его натуры, как в его отношеніи к материнскому лону «Кучки». Когда то Бородин в письмѣ к пѣвицѣ Кармалиной сказал о балакиревцах вѣрныя слова: «Пока всѣ были в положеніи яиц под насѣдкою» (я разумѣю под послѣднею Балакирева), всѣ мы были болѣе или менѣе схожи. Как скоро вылупились из яиц птенцы — обросли перьями. Перья у всѣх вышли по необходимости различныя, а когда отросли крылья,

каждый полетѣл, куда его тянет по натурѣ его. Отсутствіе сходства в направленіи, стремленіях, вкусах, характерѣ творчества и прочее по моему составляет хорошую и отнюдь не печальную сторону дѣла». Это особенно вѣрно по отношенію к Римскому-Корсакову. Ни о какой «измѣнѣ» в сущности не могло быть рѣчи. Он просто внутренне освободился от менторства Балакирева. Внѣшне, житейски, отношенія продолжались еще долго; кажется, что именно с Балакиревым чорт тѣснѣе всего связал его на всю жизнь веревочкой. Балакирев, несмотря на всѣ разочарованія, продолжал любить его. Он неизмѣнно привлекал его ко всѣм своим музыкальным дѣлам, заботился о нем матеріально, доставая ему хорошо оплачиваемые уроки. И оказывая ему эти услуги, одновременно умудрялся основательно отравлять ему жизнь своим капризным деспотизмом, нелѣпыми требованіями. Так было, когда он провел его в директоры Бесплатной Школы и потом позволял себѣ публично учить его, как нужно дирижировать, так что Николай Андреевич должен был в концѣ концов отдать свой пост обратно Балакиреву. Так было во время изданія опер Глинки. Так же сложились их отношенія и когда Милій Алексѣевич был назначен на важную должность завѣдующаго Придворной Пѣвческой Капеллой и привлек его к работѣ в качествѣ своего помощника. И тут послѣ многих треній Римскій-Корсаков вынужден был подать в отставку, пожертвовав хорошим жалованьем и казенной квартирой. Чортова веревочка как будто лопнула окончательно... И все же он остался на всю жизнь «балакиревецем». В сущности, был он даже наиболѣе чистым воплощеніем сущности русской школы музыки, той, о какой мечтал Стасов с Миліем. Больше всѣх других слил он свое творчество с русской народной пѣсней, так что невнимательному слуху кажется, что чуть-ли не все заимствованно в его операх, между тѣм как, напротив, часто пѣсни, кажушіяся народными, сочинены им самим. Он претворил русскую сказку, легенду, сказаніе в музыку. Он продолжал дѣло Глинки и передал его дальше своим ученикам, среди которых были такіе таланты, как Лядов и Игорь Стравинскій. Даже в самом жгучем вопросѣ, том, на котором он разошелся с друзьями, в вопросѣ о



«диллетантизмъ» и «теоретической подготовкѣ», в результатѣ своего долгаго педагогическаго опыта, он вернулся ко многому из того, что проповѣдывала «кучка». Так, будучи всю жизнь профессором консерваторіи, он вернулся к взгляду Балакирева и Стасова, что для талантов консерваторія не нужна. Он пришел к синтезу взглядов Рубинштейна и Балакирева, утверждая, что консерваторіи должны существовать для ремесленников, для посредственностей и что именно к ним должна быть приспособлена их программа. Мало того, он даже сохранил многое из специфических балакиревских методов преподаванія: давал ученикам изучать Берліоза и Листа, заставлял их сочинять скерцо, «руководствуясь скерцо 5-ой симфоніи Бетховена» (совсѣм как Милій). А до окончательной ссоры с Балакиревым, когда какой либо его ученик «производил» что-либо интересное — шел с ним на Колокольную, гдѣ была квартира Милія Алексѣевича, и ученик играл им свое сочиненіе, а иногда еще приглашался и Стасов и тогда совсѣм воскресали былые дни: всѣ торжествовали, Стасов трубил по всему городу о новом талантѣ! Но и помимо всего этого, он просто лично чувствовал себя связанным со старыми друзьями неповторимой единственной связью молодой дружбы. Он никому, кромѣ себя, не позволял критиковать своих старых друзей. «Плюют в колодезь, из котораго пили», говорил он, когда слышал такую критику. Ему было непріятно, что в кружкѣ Бѣляева становится модным ругать «Кучку», что этим занимается даже Лядов, их эпигон, и Дютш и другіе. Даже Саша Глазунов, позволял себѣ говорить о Мусоргском: «слабый, совсѣм слабый композитор!» В нем просыпалось чувство любви и солидарности, словно бранили и отрицали его собственную жизнь.

## Х.

Незадолго до смерти улыбнулась прощальной улыбкой слава. Молодой Дягилев, барин-диллетант, интересовавшійся всѣми искусствами сразу и издававшій несимпатичный Николаю Андреевичу «декадентскій» журнал «Мір Искусства», осуществлял еще одну из своих безчисленных затѣй: он организовал

в Парижъ серію русских исторических концертов. Сколько уже устраивали их, и как мало они задѣвали французских меломанов, всѣ эти дорого стоившіе концерты! Ни давнишнія попытки Глинки, ни торжественные фестивали, приурочивавшіеся к всемірным выставкам, ни концерты из произведеній Чайковского, которые щедро оплачивала госпожа фон Мекк, ни тѣ, которые не менѣе щедро устраивал Бѣляев, не имѣли успѣха. Николай Андреевич сам дирижировал этими послѣдними и потому особенно скептически относился к дягилевскому предпріятію. Он любил дирижировать, но теперь был уже стар и болен и отказал бы всякому другому. Но Дягилеву отказать было трудно! Молодой человѣкъ этот обладал не одной только физической «массивностью», он как никто другой умѣлъ «настаивать», облакаивать своей волей чужую волю, приставать «как банный лист». К тому же, когда он чего-нибудь хотѣлъ или в ком нибудь нуждался, он умѣлъ быть совершенно очаровательным, в своей молодой энергіи, со своим непокорным сѣдым коком на лбу, за который его прозвали «шеншиля». Николай Андреевич, немного поколебавшись, отвѣтил, наконец, Дягилеву словами пѣтуха из сказки, котораго лиса тащила за хвост, чтобы скушать: «ѣхать, так ѣхать!» ѣхать, однако, сказалось пріятно. В Парижѣ 3-го мая 1907 года огромный зал Большой Оперы разразился небывалыми аплодисментами, когда за пюпитром появилась строгая фигура в очках, с знакомой по портретам козлиной бородой. Аплодировали не его исполненію, как всегда тускловатому, аплодировали ему самому за то, что он — автор «Садко» и «Шехерезады», за всю прелесть и радость русской музыки. Всѣми красками засверкала его Сюита из «Салтана», Подводное Царство из «Садко» в двух послѣдних концертах под палочкой Никиша. А потом пошли пріемы и чай, то у Сен Санса, то у Шевіара и всюду, куда только его ни приглашали, если, его ментор Дягилев говорил «надо идти, Николай Андреевич!» Только раз он уперся и твердо отказался от настойчивых великокняжеских приглашеній, несмотря на всѣ уговоры. Он было человѣком принципов, не забывал о своем либерализмѣ и о том, что подал в отставку из консерваторіи в 1905 году из протеста против дѣйствій

полиціи. Его познакомили с Рихардом Штраусом, но они обмѣнялись только холодными привѣтствіями. Николаю Андреевичу передали слова послѣдняго: «мы уже не дѣти, чтобы забавляться красками». Этого осужденія русской музыки он не простил. За то во французских салонах слышал он восторженный шопот. Шелестѣли слова: «Мэтр, charmant, Schéhérazade!» Молодые французскіе музыканты были вѣжливы и почтительны в высшей степени. Дебюсси, похожій на молодого бычка, сухощавый, элегантный Равель давно уже восторгались его музыкой. Сам он к их музыкѣ, которой старался его заинтересовать молодой критик Кальвокоресси, относился с ироническим недовѣріем, хотя кое что и отмѣчал про себя и для себя. Он побывал на представленіи «Пеллеаса», но не досидѣлъ до конца и сказал полусерьезно: «Не хочу больше слушать, а то еще понравится!» Он улыбался, выслушивая восторги французов перед Мусоргским и говорил: «Вы выбрали из него всю грязь, положили на алтарь и перед ней молитесь!» В общем и он, и жена и сыновья наслаждались весенним, чудесным Парижем.

Перед ним был еще только один год жизни. Весной 1908 года случился с ним первый припадок грудной жабы. Он умер от второго же припадка, 8-го іюня, в хуторѣ Лубенскѣ.

## Э П И Л О Г

### I

Главная часть смерти происходит еще при жизни. Человѣкъ медленно выпускает из своих рук земную сферу, слабѣющіе пальцы не могут удержать ея. Память измѣняетъ, наступает забвеніе, и міръ уходит из души человѣка раньше, чѣм человѣкъ уходит из міра. Падает зрѣніе и блѣднѣют краски жизни, слабѣет слух и гаснут звуки. Слабѣют чувства, и уже не так горько разставаніе, и воображеніе не рисует ужасов небытія. Может быть природа смягчила умираніе, сдѣлав его постепенным. Даже наружно человѣкъ измѣняется: гаснет блеск глаз, теряется обаяніе ума, физическая прелесть, и остающимся не так жаль потерять блѣдный образ, слабый двойник того, кого они любили.

Стасов вплоть до самой смерти сохранил свою мужественную красоту и живой интерес ко всему новому в искусствѣ. Но он утратил прежнюю критическую зоркость. Слепою ненавистью встрѣтил он декадентов из «Міра Искусства», называя их «сифилитическим ядом искусства». А вѣдь в сущности это был еще один «рекрутскій набор талантов», которые он так любил и так радостно встрѣчал когда-то. Лѣтом по прежнему жил он в Парголово, ежедневно работая на маленькой, застекленной, жаркой террасѣ дачи. Был немного смѣшон в нарядѣ, который завел из народническо-славянофильских чувств — сафьяных сапожках, шелковой красной или оранжевой рубахѣ. В таком видѣ ходил он повсюду, — в театр, в концерты, на службу в Библіотеку. По воскресеньям пріѣзжали в Парголово друзья, и старые и новые. Пѣлъ молодой «Шалыпа» (Стасов по прежнему любил давать людям прозвища), читал вслух Горькій. Изрѣдка бывал Бала-

кирев, сѣдѣлъ за рояль, игралъ съ закрытыми глазами, съ прежнимъ огнемъ, но уже не съ прежнею силою.

Въ одномъ отношеніи Стасовъ оставался вѣчно юнымъ: онъ навсегда сохранилъ свою живую, страстную душу, совѣтъ молодую силу чувства. Ему было больше семидесяти, когда умерла Прасковья Александровна Минкина, съ которою онъ былъ въ связи нѣсколько десятковъ лѣтъ. Сохранилось потрясающее письмо его къ женѣ брата Дмитрія Полинѣ. Онъ писалъ: «Жизнь съ товарищемъ была чудесная, неподобная, вся изъ золота, жизненнаго свѣта и радости»; онъ разсказывалъ, какъ «случилась со мною та дурацкая, нелѣпая, карикатурная исторія, что, прїѣхавъ вчера въ магазинъ цвѣтовъ, чтобы заказать вѣнокъ и войдя туда повидимому совершенно спокойный, послѣ телеграфа, гдѣ я только что былъ, послѣ трехъ пирожковъ, которые я совершенно равнодушно проглотилъ у Доминика, я, войдя въ лавку, едва начавъ заказывать и разсказывать свой вѣнокъ, вдругъ разревѣлся навзрыдъ, расплакался и закричалъ, и вопилъ, какъ безумный. Приказчикъ, да и самъ хозяинъ стали, какъ ошеломленные, разинувъ рты и разставивъ руки. А я все продолжалъ реветъ слезами и безумно плакать навзрыдъ, и кричалъ имъ всѣмъ: «смотрите, какъ я хорошъ, смотрите, какъ пришелъ къ Вамъ старый болванъ 70 лѣтъ и реветъ передъ Вами, потому что потерялъ какую-то старую женщину. Но только не смѣйтесь надо мною. Вспомните, что съ каждымъ изъ Васъ можетъ тоже случиться этотъ самый ужасъ, даромъ, что вы всѣ вонъ русые и молодые... Но еще ужаснѣе была та ночь — первая еще въ моей новой жизни ночь... когда уже была сшита дѣвочками вокругъ меня и рубашка-саванъ и платье-саванъ, и хотя было уже три часа ночи, но надо было сію же секунду одѣвать мою бѣдную усопшую, потому что тѣло начинало коченѣть, и руки и ноги потомъ перестали бы разгибаться. Я сказалъ: «Что же, надо одѣвать и мыть». Мнѣ отвѣчали разныя женщины: «Да, да надо, но для этого надо позвать кого-нибудь, надо нанять женщину». «Какъ, кого-то звать. кого-то нанимать?» закричалъ я съ болью и ужасомъ... и я внѣ себя закричалъ бѣдной ея племянницѣ, оставшейся сиротою вмѣстѣ со мною, старымъ сѣдымъ человѣкомъ: «Хочешь вмѣстѣ со мною? мы одни... чтобы болѣе никто!»... Она храбро и съ увлеченіемъ отвѣчала мнѣ: «да,

да мы одни с тобою вдвоем»... И я скинул в ту секунду сюртук, засучил рукава, и потребовал таз с теплой водой, и взял новую чистую мочалку и стал на колѣни, я поцѣловал эти негнувшіяся, несчастныя ноги, словно каменныя в своем холоду, и к ним приложился, как к чему то святому — потому что мнѣ нужно было прощеніе за многіе годы принесеннаго мною несчастья, горя и бѣд, за долгіе годы муки и ревности, хуже чего ничего нѣтъ и поцѣловал их много раз, и стал обмывать тѣло блѣдное и искаженное болѣзнью. Мнѣ все равно было, что передо мною лежала старая женщина вся нагая, — какое мнѣ было дѣло, когда у меня слезы лились потоком, и я сходил с ума от горя и муки»...

Сам он скончался только через десять лѣтъ: 10 октября 1906 года, восьмидесяти двух лѣтъ от роду и похоронен в Александро-Невской Лаврѣ.

## II.

Балакирев пережил Стасова на четыре года.

Милій Алексѣевич надолго, почти до конца своих дней сохранил творческія силы. Он продолжал сочинять, как всегда страшно медленно. В 1905 году, шестидесяти-восьми-лѣтним стариком опубликовал он свою первую (и единственную) сонату для фортепіано. Она полна совсѣм молодой силы и блеска. Первую симфонію он закончил в 1898 году, а вторую только в 1908, меньше чѣм за два года до смерти. Правда, что часть симфоніи существовала в набросках уже тридцать лѣтъ тому назад, и в ней нельзя даже нащупать шва между старым и новым. Такой возврат к прежнему возможен был потому, что хотя творческій дар Балакирева не ослабѣл, но он как то странно застыл, перестал развиваться. Это был все тот же Балакирев, который так рано созрѣл когда-то, с тѣми же пристрастіями, тиками, достоинствами и недостатками. Его духовный близнец Лист всю жизнь шел вперед, духовно рос. Но Балакирев, при всем восхищеніи Листом (злые языки об'ясняли его тѣм, что Лист был, хоть и католик, но все таки духовное лицо, аббат!) остался с Листом шестидесятих годов. Поэтому его новыя произведенія казались отголоском ото-

шедшей эпохи. Только 1-ая симфонія вызвала одобренія в концертѣ Бесплатной Школы. Это было его послѣднее публичное выступленіе в качествѣ дирижера. Были вѣнки и рѣчи, а потом и для симфоніи, и для ея автора наступило забвеніе (хотя симфонія и была еще снова исполнена за границей, в Парижѣ и Лондонѣ). Постепенно рвались его связи с внѣшним міром. Лишившись энергіи и постоянных забот своего создателя — прекратилась Бесплатная Школа. В 1895 году он вышел в отставку и из Придворной Пѣвческой Капеллы. Постепенно рвались личные связи. Римскому, Стасову и Глазунову не прощал он дружбы с Бѣляевым. Новые люди окружали его, среди которых был лишь один талантливый музыкант, Сергѣй Ляпунов. На нем сосредоточилась вся сила привязанности стараго композитора. Он сильно переоцѣнивал талант Ляпунова и заботился о его успѣхах больше, чѣм о своих собственных. Ляпунова же назначил он своим душеприказчиком.

Публика и критика быстро забывала старика. В противность всѣм русским обычаям никто не вспомнил о пятидесятилѣтіи его музыкальной дѣятельности в 1906 году. А когда, в мартѣ 1909 года была сдѣлана попытка устроить концерт из его произведеній, его пришлось отмѣнить, так как предварительно не было продано ни одного билета!

Нѣсколько больше интереса проявляли к нему иностранцы. Изрѣдка его исполняли в концертах в Лондонѣ или в Парижѣ. Молодой французскій критик Кальвокоресси вступил с ним в переписку. Это очень радовало Миліа Алексѣевича, который сильно переоцѣнивал вліяніе своего новаго друга и надѣялся через его посредство пропагандировать на западъ музыку Ляпунова. Ему было пріятно сообщеніе Кальвокоресси, что молодые французскіе музыканты — Равель, Дебюсси, Дюкас, — любят его музыку. Но попытки критика заинтересовать его и х музыкой успѣха не имѣли и не могли имѣть: Он давно уже перестал быть музыкальным революціонером, чутким ко всему новому. Зато истинно обрадовал его Кальвокоресси тѣм, что оказался греком по крови и православным по вѣрѣ, то есть «своим». «Своими», кромѣ православных, были для него по прежнему братья-славяне, даже поляки и, особенно, чехи,

несмотря на их католицизм, который он считал насильственно им навязанным. Когда-то он склонен был считать чехов духовно онѣмченными, — теперь же восхищался их героической борьбой с германизацией. Далеко позади было время его трений с чешскими «дирижеришками». (Но видно он и сам считал себя не вполне правым в своем отношении к ним, если вещи когда-то ненавистного ему Сметаны он исполнял в концертах Бесплатной Школы, и этим, как бы признавал необоснованность своих прежних пражских подозрѣній).

Измѣнилось его отношеніе к Шопену. В юности он его любил, но критиковал. Теперь любил безоглядно. Он принял энергичное участіе в постановкѣ ему памятника в Желязовой Волѣ близ Варшавы в 1894 году и сам публично выступил как пианист на открытіи памятника. И уже совѣм незадолго до смерти он принял участіе в празднованіи столѣтія рожденія польскаго композитора, хотя уже не мог продирижировать написанною им в честь Шопена оркестровой сюитой, и это сдѣлал вмѣсто него Ляпунов. Представилась ему возможность участвовать в чествованіи другого своего кумира, Берліоза. Ему предложили дирижировать на концертах в его память по случаю столѣтія его рожденія в декабрѣ 1903 года. Но Милій Алексѣевич отказался. Он боялся длиннаго путешествія, боялся, что в Парижѣ не получит ѣды, к которой привык, в особенности рыбы, не битой в голову, другой он не ѣл.

Он был прав, что не двинулся никуда из Петербурга: он был слишком стар, чтобы даже на время мѣнять свои привычки. Он принадлежал этой жизни, этой странѣ, этому городу. Тут исполняла всѣ его капризы старая кухарка, к которой он привык и лакей, такой же старый холостяк, как он (когда тот вздумал жениться, это была цѣлая трагедія). Тут городской почтительно отдавал ему честь и каждый знал «его превосходительство». И он тоже знал каждую церковь и каждого дьячка в ней, и как кто молится, и как поет. Тут принимал он гостей с таким капризным гостепріимством, что бывать у него являлось не легкой обязанностью. Тут прошла его молодость, полная огромных надежд и иллюзій. Тут ждал он смерти, сидя в своей комнатѣ под образами, в крылаткѣ (халатов он не при-



знавал). Тут он и умер 29 мая 1910 года. Его похоронили в той же Александро-Невской Лаврѣ, гдѣ лежал Глинка, который предсказал ему блестящую будущность и Стасов, вѣрившій в него в дни его одинокой юности и тѣ робкіе ученики, Мусоргскій, Бородин, Римскій-Корсаков, которых он воспитывал и холил и которые отвернулись от него и пошли по своему, по ложному пути.

Позже всѣх других членов «Могучей кучки» умер Кюи, словно эгоизм и сухость сердца обладают консервирующей силой. Он продолжал сочинять, ему было больше восьмидесяти, когда вздумал он закончить «Сорочинскую Ярмарку», сохранивъ цѣликом сценарій Мусоргскаго и присочинив от себя недостающую музыку. В его обработкѣ «Сорочинская» шла в Петербургѣ в 1917 году. Кюи умер через год, 14 марта 1918 года, в разгар революціи. Смерть его прошла незамѣченной, Россіи было не до музыки и не до музыкантов.

### III.

Жизнь творчески одаренных людей не кончается с их смертью. Основоположнику русской школы музыки, ея «герою-полубогу» Глинкѣ не дано было, увы, и посмертной славы на Западѣ. Для Европы он существует только как имя. Далеко не всѣ сходятся в его оцѣнкѣ и в Россіи. Но был ли он крупным талантом мѣстнаго значенія, не сумѣвшим сбросить узы итальянщины, несмотря на свои добрыя намѣренія; или, наоборот, мощным и оригинальным гением, — значеніе его в исторіи русской музыки огромно и не вызывает сомнѣній. Была ли его музыка гениальна и оригинальна или нѣтъ, но в ней была огромная «сѣменная» сила. «Всѣ мы вышли из «Камаринской» говорил даже западник Чайковскій, а композиторы русской школы были преданы ему почти религіозной, феодальной преданностью. Достаточно прослушать «Игоря», или «Садко», чтобы сразу вспомнить первый акт «Руслана». Вся древняя, эпическая, героическая Русь уже была там. И «Восток» «кучкистов» заключен как в зернѣ в «Персидском Хорѣ», в

аріи Ратмира и в «Лезгинкѣ». Его оркестровка, его гармоніи наложили свою печать на всѣх русских композиторов; даже его предразсудки, как, напримѣр, предпочтеніе натуральных труб и валторн. То, что чарует в оркестровкѣ Римскаго и Балакирева было уже у Глинки. Подобной силы вліянія не найти в исторіи музыки.

Симфоніи Бородина еще при жизни его проложили дорогу в Европу. Бельгійская меценатка, бывшая любовница Наполеона III, графиня Мерси д'Аржанто многое сдѣлала для их распространенія. Бородин ѣздил по ея приглашенію в Брюссель, испил полную чашу похвал и восторгов. Был его усердным пропагандистом и Лист. Теперь, в репертуарѣ концертов и радіо остались главным образом «Половецкія Пляски», прославленные и разнесенныя по всему міру дягилевским балетом. Исполняются, впрочем, и его вторая симфонія и второй квартет с упоительным «ноктюрном». Из крупных музыкантов его особенно любил Равель. «Князь Игорь» не сходит с русской сцены, изрѣдка исполняется и на Западѣ. Успѣху его не мало содѣйствовало гениальное исполненіе Шаляпина цѣлых трех ролей — самого Игоря, князя Владиміра Галицкаго и хана Кончака. И среди всѣх, кто не чужд музыки, живет память о гениальном диллетантѣ, который по праву вошел в Пантеон бессмертных, пред'явив привратнику тощую связку нот.

Посмертная судьба Балакирева печальнѣе. «Тамара», посвященная им Листу, да, пожалуй еще «Русь» изрѣдка исполняются, но его симфоніи, его блестящая соната, и трудный «Исламей» почти что забыты. В исторіи русской музыки живет, правда, его имя и легенда о нем. По каким-то таинственным причинам он не дал при жизни всего, что, казалось бы, мог дать. Но и то, что он оставил, заслуживало бы лучшей участи.

Римскій-Корсаков остается живым и в Россіи, и на Западѣ. Его противорѣчивая музыка чарует и разочаровывает. Талант нѣсколько головного раціоналистическаго характера, в котором больше вкуса и умѣнія, чѣм внутренней силы, он влекся к изображенію стихійных сил природы, к языческому пантеизму. Это не всегда ему удавалось и многое оставалось у него в области намѣреній. Но многое истинно прекрасно. Он не

зарыл своего таланта в землю, он умѣло выжал из него всѣ живые соки до послѣдней капли.

Необычна была посмертная судьба Мусоргскаго. Только постепенно на западѣ стали замѣчать, что в Россіи существовал странный, болѣзненный геній, один из величайших творцов музыки, бывших в мірѣ. Впервые привез в Париж из своей поѣздки в Россію только что вышедшій клавираусцуг «Бориса» столь ненавистный Мусоргскому «музыкальный крошка» Сен-Санс. Но он не дал себѣ труда познакомиться с музыкой русскаго собрата и, вѣроятно, не подозревал, что в ней есть нѣчто взрывчатое или революціонное. У Сен-Санса увидѣл эти ноты Jules de Brayèr и выпросил их у не интересовавшегося ими владѣльца. De Brayèr сразу оцѣнил новизну и силу этой оперы и стал первым пророком Мусоргскаго во Франціи, долгое время «вопіющим в пустынь». Напрасно обращался он к театральным директорам, надѣясь провести оперу на сцену; во Франціи того времени не было театра способнаго поставить «Бориса». Через де Брейера попали эти ноты к Дебюсси. Хотя Дебюсси уже сам побывал в Россіи, гдѣ был одно время «домашним піанистом» у Н. Ф. фон Мекк, но едва ли слышал он что либо доброе о Мусоргском в домѣ фанатической поклонницы Чайковскаго. Долгое время «Борис» пролежал на рояли у Дебюсси нераскрытым. Но, когда он, наконец, сыграл «Бориса», восхищенію его не было предѣла. Он увидѣл в русском композиторѣ сильнаго союзника в борьбѣ с ненавистной ему нѣмецкой романтикой, с вагнеризмом, заливавшим все своими тяжелыми водами. Мусоргскій со своими геніальными «скачками в будущее» наложил свою печать на все творчество Дебюсси и его друзей. Но долго он оставался эзотеричным «композитором для композиторов», пока не явились два новых энтузіаста его музыки: пѣвица Оленина и ея муж, француз д'Альгейм. Темпераментныя лекціи д'Альгейма и талантливое исполненіе Олениной создали во Франціи, правда только в узких кругах, культ русскаго композитора, его «Пѣсен и Плясок Смерти», его «Дѣтской», его «Савишны». Однако открытіе музыки Мусоргскаго не стало бы большим, почти національным событіем, если бы не Дягилев. Уже серія его

исторических концертов в 1907 году подняла интерес к Мусоргскому, Балакиреву, Глинкѣ и Римскому-Корсакову. Когда в слѣдующем году Дягилев задумал показать Парижу русскую оперу, то, по словам близкаго тогда к его предпріятію критика Кальвокоресси, он долго колебался между милым его русскому сердцу «Евгеніем Онѣгиным» и «Борисом Годуновым», значеніе котораго он, как большинство русских, не дооцѣнивал. Дягилев склонился к «Борису» под вліяніем Кальвокоресси, да из желанія показать Шаляпина в выигрышной роли. Но, разрѣшившись на это, Дягилев не пожалѣл ни сил, ни средств, чтобы показать товар лицом. Всѣ роли были распределены между прекрасными пѣвцами. Был привезен хор Маріинскаго Театра и режиссура предоставлена талантливому Санину. Оркестром управлял прекрасный дирижер Феликс Блюменфельд. Спектакль вышел незабываемым. Лучше пѣть и играть, чѣм Шаляпин, было немыслимо. Сцена «Под Кромами» приобрѣла в режиссурѣ Санина воистину грандіозный характер. Париж «ахнул» от восхищенія. В залѣ царила праздничная атмосфера, легкой и опьяняющей воздух подлиннаго искусства.

С тѣх пор признаніе генія Мусоргскаго стало почти всеобщим и безспорным. Его произведенія не сходят с эстрады и сцены. И до сих пор большинство театров дает его в обработкѣ Римскаго-Корсакова, хотя давно уже опубликована подлинная партитура. Но и оркестры и, главное, пѣвцы, выучившіе свои роли по корсаковской партитурѣ, не хотят их переучивать. Дягилев в 1914 году, поставил в Парижѣ «Хованщину», с Шаляпиным, и не раз ставилась в Европѣ и Америкѣ «Сорочинская Ярмарка» в обработкѣ не Цезаря Кюи, а Черепнина, который в противность Кюи, измѣнил сценарій Мусоргскаго, но зато дополнил недостающія мѣста не своей музыкой, а приспособив для этого черновые отрывки и наброски Мусоргскаго.

Жив, разумѣется, Мусоргскій и у себя на родинѣ. И там, и в критикѣ, и публикѣ постепенно крѣпнет убѣжденіе, что в лицѣ этого якобы «невѣжественнаго диллетанта» Россія обладает геніем, котораго можно назвать «пѣром» самых великих.

## УКАЗАТЕЛЬ ГЛАВНѢЙШИХ ИМЕН

**МУСОРГСКИЙ, М. П.** (Модест, Мусорянин, Мусенька). Встрѣчи с Бородиным, стр. 76—80, 92, 93. Дѣтство и воспитаніе 94, 95. В «Салонѣ» Даргомыжскаго 95—99. Знакомство с Балакиревым, занятія с ним 99—102. Начало композиціи 103. Ложа в оперѣ 103—104. Отставка из полка 105. Нервная болѣзнь 106. Чтеніе Лафатера 107, 108. Мечты об оперѣ 109, 110. Увлечение М. Шиловской 110. Дружба с Н. П. Опочининой 111. Москва 112. Первое исполненіе «скерцо» в концертѣ 113, 114. Трудныя отношенія с Балакиревым 114—117. «Эдип» и Рус. Муз. Общество 136, 137. Оцѣнка «Юдифи» Сѣрова 142, 143. Письмо Балакиреву о чехах 160, 161. Раззореніе и поѣздка в Торопец 165, 166. Жизнь в «коммунѣ» 166, 167. «Калистратушка» 167—169. «Свѣтик Савишна» 169—171. Даргомыжскій 171, 172. «Дѣтская» 173. Реализм в искусствѣ 174—177. Семейство Пургольд 177—179. «Пораженіе Сенахериба» 180. Первые изданныя вещи 180. Минкино, «Ночь на Лысой Горѣ», Романсы 181—184. Сочиненіе «Женитьбы» 185—188. План «Бориса Годунова» 189. «Рак» 209—211. «Музыкальныя барышни» 213—214. Письма к ним 215—217. Дневник Нади Пургольд 218—224. Саша Пургольд и Н. П. Опочинина 224—226. Жизнь с Римским-Корсаковым 227—229. Стасов 232. Рѣпин и Антокольскій 233—236. Работа над «Борисом» 236—240. Отказ Маріинки 241—242. Переработка «Бориса» 242—244. Отрывки «Бориса» в концертах 244. Гедеоновская «Млада» 244—246. Постановка «Трех сцен» 247—249. Помощь Платоновой 249, 250. Премьера «Бориса» 250—252. Отзывы критики 252—254. «Измѣна» Кюи 254, 255. Оцѣнка «Бориса» 256—259. Распад «Кружка» 272. Лист и «Дѣтская» 273. Восхваленіе Европы 274. Тургенев о «Кучкѣ» 275, 276. Насмѣшки Щедрина 276. Встрѣча с Чайковским 279—283. Замысел «Хованщины» 283—287. Знакомство с Голе-

нищевым-Кутузовым 287. Смерть В. Гартмана, «Картинки выставки» 288—290. «Пѣсни и Пляски Смерти» 290-291. Жизнь с Голенищевым-Кутузовым 293, 294. Переѣзд к П. Наумову 294, 295. Стасов и Шестакова 295, 296. Кюи и Римскій-Корсаков 295—298. Отношеніе к нему Балакирева 300. Замысел «Сорочинской Ярмарки» 301. Романсы, аккомпаниаторство 301, 302. Служба в контролѣ 303. Слушает на сценѣ «Бориса» 304. Поѣздка с Леоновой 305—312. Возвращеніе, отставка, поддержка двух «групп», курсы Леоновой 312, 313. Римскій-Корсаков навѣщает его 313. На дачѣ у Леоновой 314—315. Послѣдніе концерты 315. Болѣзнь 316—318. Портрет Рѣпина 318, 319. Смерть 319, 320. Римскій-Корсаков исправляет «Хованщину» и «Бориса» 364—366. Посмертная судьба 389—391.

Кромѣ того, стр. 62, 118, 124, 125, 126, 127, 138, 146, 153, 159 160, 191, 199, 200, 201, 202, 206, 207, 231, 262, 263, 264, 266, 351, 353, 358, 362, 363, 380, 382.

**БАЛАКИРЕВ, М. А.** Знакомство с Глинкой 41, Юность, Улыбышев 48, 49. Дружба со Стасовым 49—51. Чтеніе. Эпоха Великих Реформ. Народничество 51—54. Москва и Новгород в русской исторіи. Книга Кельсіева о расколѣ 54—57. Музыка к «Лиру», три «увертюры» 58—61. Знакомство с Гусаковским, Мусоргским и Бородиным 61—63. Поѣздки в Москву и на Кавказ 63, 64. Сон о Шуманѣ 65. Суевѣріе и мизантропія 65—68. Занятія с Мусоргским 99—102. Выбор рояля. Письма Мусоргскаго 114—117. Занятія с Римским-Корсаковым 124—126. Переписка с ним 130—132. Рус. Музык. Общество 135—137. Отношеніе к консерваторіи 137, 138. Бесплатная Музыкальная Школа 139, 140. Концерты «Школы» 140. Письмо Стасову о «Юдифи Сѣрова» 142, 143. Исполненіе симфоніи Римскаго-Корсакова 144, 145. Методы критики 147, 148. Занятія с Бородиным 148, 149. Посѣщает Бородиных 150, 151. Становится дирижером Р. М. О. 152, 153. Дирижирует «Садко» 153, 154. Поѣздка в Прагу 154—156. Конфликт со Сметаной 157—159. Коллективное письмо из Петербурга 159, 160. Письмо Мусоргскаго о чехах 160, 161. Премьера «Руслана» в

Прагъ 161, 162. Отзывы чешской прессы 162, 163. Возвраще-  
 ние 163, 164. Дает идею «Женитьбы» Мусоргскому 184, 185.  
 Славяне в Петербургѣ, Славянский концерт 193, 194. Берліоз  
 195—198. «Прощает» Бородина 206. Н. Пургольд им увлека-  
 ется 221, 222. «Мизогинія» 222. Переѣзна в нем 261, 262.  
 Отклик Мусоргскаго 262. Печальныя впечатлѣнія Бородина,  
 Слух о сумасшествіи 262—264. Гадалка 264, 265. Дружба с  
 Т. Филипповым 265. Наружность 265, 266. Служба на желѣз-  
 ной дорогѣ 266. Устраненіе от Р. М. О. 267, 268. Борьба с  
 Р. М. О. 268, 269. Патти. Концерт в Нижнем Новгородѣ 269,  
 270. Уход от музыки 270. Отказ от профессуры в Москвѣ  
 271. Дружба с Чайковским 276—280. Возвращеніе к музыкѣ  
 298, 299. Встрѣча с Мусоргским 300. Рекомендует Мусорг-  
 ского Филиппову 303, 304. Жестокія слова о Мусоргском 317.  
 Уроки Глазунову, его симфонія 359, 360. Бѣляев 363. Разрыв  
 с Римским-Корсаковым 378—380. Послѣднія произведенія  
 385, 386. Отход от старых друзей. Ляпунов 386. Смерть 386,  
 387. Посмертная судьба 389.

Кромѣ того стр. 43, 79, 92, 93, 105—112, 118, 119, 127—  
 129, 135, 146, 172, 177, 180, 182, 187, 190, 198, 199, 201, 217;  
 225, 228—230, 232, 235, 240, 306, 344, 345, 358, 365, 383.

**РИМСКИЙ-КОРСАКОВ, Н. А.** (Корсинка, Римлянин). Дѣт-  
 ство 118—120. Морской Корпус. Уроки Канилле 120—124.  
 Балакирев и его друзья 124, 125. Сочиненіе симфоніи. «Жен-  
 ственный» талант 125, 126. Отправляется в плаванье 127—129.  
 Плаванье на «Алмазѣ». Письма Балакирева 129—132. Воз-  
 вращеніе. Окончаніе симфоніи и ея исполненіе 143—145.  
 «Садко» 153, 154. Стасовское «Вы запоете пѣтухом» 199, 200.  
 Бородин у Римскаго 205, 206. Критика Направника 208. Роман  
 с Надей Пургольд 220—224. Жизнь с Мусоргским 227. Про-  
 фессор консерваторіи 227, 228. «Псковитянка» 228—231.  
 Стасов у Римскаго-Корсакова 231, 232. Мусоргскій негодует  
 297. По просьбѣ Стасова посѣщает Мусоргскаго 313, 314.  
 Отзывы Листа 340, 343. Переход на гражданскую службу 350  
 —352. Дирижированье в Безплатной Школѣ. 352. Період фуг  
 и безплодія 352—354. Новый расцвѣт. «Майская Ночь» 354—

357. Жизнь и искусство 357, 358. Глазунов 359, 360. М. П. Бѣляев 360—364. Исправленіе «Хованщины» и «Бориса» 364—366. Работа над «Игорем» 366—368. «Млада» 369, 370. «Ночь под Рождеством» 371. «Садко» 371, 372. «Царь Салтан» 372, 373. «Китеж» 373, 374. Частная опера. Забѣлла-Врубель 375. Ястребцов 375—378. Разрыв с Балакиревым 378—380. Поѣздка в Париж. Смерть 380—382. Посмертная судьба 389.

Кромѣ того, стр. 93, 146, 147, 181, 202, 209, 214, 216, 217, 235, 245, 248, 261, 263, 270, 273, 279, 280, 299, 317, 334.

**БОРОДИН, А. П.** Дѣтство. Первые сочиненія 59—72. Студенчество, химія, музыка 73—75. Мусоргскій 76—80. Заграницу в диллижансѣ 81, 82. Гейдельберг. Г-жа Бругер 82—84. Приѣзд Е. С. Протопоповой. Прогулки 85—88. Абсолютный слух. Роман 88—90. Пиза 90, 91. Балакирев 92, 93. Занятія с Балакиревым 148—152. Исполненіе первой симфоніи 200—202. Замысел «Игоря» 202—205. Вторая симфонія. Дружба с Римским. Успѣх 205—207. «Млада» 245, 246. Впечатленія от Балакирева 262—265. Пониманіе его драмы 270. Кот Васька. Письма женѣ 321—324. Роман с Анкой 325—331. Образ жизни 331—335. Письмо из Іены женѣ о Листѣ 336—341. Концерт Листа в Іенѣ 341—344. Лист 344—348. Смерть 366—368. Посмертная судьба 389.

Кромѣ того, стр. 62, 146, 182, 200, 224, 229, 231, 244, 279, 291, 298.

**СТАСОВ, В. В.** (Бах, Бахинька). Училище правовѣденія. Сѣров 5—7. «Мы — жида!» 8. Концерты Листа 9—11. Романы 12, 13. Секретарство у Демидова 13. Праздник Колбас в Римѣ 14, 15. Возвращеніе в Россію 15, 16, 17. Письмо Глинкѣ из Рима 19, 20. Глинка пишет мемуары по его настоянію 21. У Глинки 37, 38. Статья Мельгунова 38, 39. Даргомыжскій и Балакирев 39—41. Провожает Глинку. Смерть Глинки. 44, 45. Семья Стасовых 46, 47. Поступленіе в Библіотеку 47. Параллель с Балакиревым 49—51. Музицированье и чтенье с Балакиревым. Народничество. Русская Исторія 51—56. Разыскивает старинныя англійскія мелодіи для «Лира» 57—59. Оцѣнка



им Балакирева 67, 68. Статья против Рубинштейна 137, 138. Сѣровская «Юдифь». Мусоргскій «полуидіот» 141-142. Отзыв о Вагнерѣ 144. Восторгается «Савишной» 170. «Женитьба» Мусоргскаго 187, 188. Рекрутскій набор талантов 190—193. «Маленькая, но уже могучая кучка» 194. Берліоз 195—198. Характеристика членов «Кучки» 199, 200. Дает сюжет «Игоря» Бородину 202—205. Газетная война 208, 209. Смерть Сѣрова 211, 212. Дружба с Римским и Мусоргским 231, 232. «Моя тройка». Вѣра в «передвижников» 233—235. Помощь в сочиненіи «Бориса» 237—240. Письмо Мусоргскаго о «Борисѣ» 247, 248. Исторія с вѣнком 251, 252. Мусоргскій объясняется ему в любви 256. Письмо к Римскому о Балакиревѣ 261, 262. Приглашает Мусоргскаго ѣхать к Листу 273, 274. Тургенев. Нападки Щедрина 275, 276. Идея «Хованщины». Мусоргскій посвящает ему «Хованщину» 283—286. Выставка Гартмана. Посвященіе «Картинок с выставки» 288, 289. Просит Балакирева спасти Мусоргскаго 303. Просит Рѣпина написать портрет Мусоргскаго 318. оплакивает Мусоргскаго. 320. Смерть Стасова 383—385.

Кромѣ того, стр. 18, 27, 32, 35, 43, 60—66, 100, 105, 106, 108, 109, 112, 113, 124, 126, 135, 139, 143, 153, 177, 179, 187, 189, 206, 207, 209, 213, 214, 230, 236, 242, 243, 245, 246, 250, 255, 263, 278, 287, 291, 293—298, 300, 302, 316, 317, 352, 360, 362, 380, 388.

**ГЛИНКА, М. И.** На концертѣ Листа 9, 10. Знакомство со Стасовым 17, 18. Письмо Стасова из Рима 19, 20. Отзыв о піанистах 21. Дѣтство. Благородный пансіон 21—24. Италія. Ден. Женитьба 25—27. «Жизнь за Царя». Премьера 27—30. Романсы и пѣніе 30, 31. Развод 32, 33. «Руслан и Людмила» 32, 33. Отзывы о композиторах 34, 35. «Барство» 35—37. Стасов у Глинки. Пѣвчія птицы 37, 38. Даргомыжскій, Балакирев 39—41. Поѣздка в Берлин к Дену. Смерть 41—45. Постановки в Прагѣ 155—164. Разсказ Леоновой 314. Посмертная судьба 388, 389.

Кромѣ того, стр. 47, 48, 54, 55, 58, 59, 64, 74, 75, 82, 100, 101, 104, 111, 122, 123, 136, 139, 141, 203, 240, 299, 355, 362.

**ДАРГОМЫЖСКИЙ, А. С.** (Даргун, Дарго). Знакомство с Глинкой 39, 40. «Салон» 97—99. Отзыв Балакирева 99, 100. Отношения с Мусоргским 171—173. «Каменный Гость» 184. Поет в «Женитьбѣ» 187. Смерть 201, 202.

Кромѣ того, стр. 62, 152, 176, 178, 179.

**СЪРОВ, А. Н.** Дружба со Стасовым 6—9. На концертах Листа 9—11. Становится критиком 11, 12. Отношения с Глинкой 27, 38, 43. У Даргомыжского 98. Отзыв о Рубинштейнѣ 138. «Юдифь» 141—143. Берлиоз 197. В «Райкѣ» Мусоргского 210. Смерть 211, 212.

Кромѣ того, стр. 16, 17, 41, 74, 75, 192, 228.

**КЮИ, Ц. А.** Знакомство с Балакиревым 62, 63. С Мусоргским 98—100. Свадьба 108, 109. Отзыв о Вагнерѣ 144. О Римском 145. Мусоргскій посвящает ему «Савишну» 170. Письмо Мусоргского о «Женитьбѣ» 185, 186. Нападки на «Бориса Годунова» 254, 255, 257. Смерть 388.

Кромѣ того, стр. 79, 118, 124, 127, 129, 142, 151, 159, 167, 208, 217, 229, 230, 235, 245, 279, 297, 317.

---

---

Того же автора

## «ДЕКАБРИСТЫ»

Исторія одного поколѣнія

ИЗД. «СОВРЕМЕННЫЯ ЗАПИСКИ»

1933 г.

(распродана)

## О Г Л А В Л Е Н И Е:

### ЧАСТЬ I.

Глава I:	СТАСОВ .....	5
Глава II:	ГЛИНКА .....	17
Глава III:	БАЛАКИРЕВ .....	46
Глава IV:	БОРОДИН .....	69
Глава V:	ЮНЫЙ МУСОРГСКИЙ .....	92
Глава VI:	ПРЕЛЕСТНОЕ ДИТЯ (РИМСКИЙ-КОРСАКОВ) .....	118

### ЧАСТЬ II.

Глава VII:	БАЛАКИРЕВСКИЙ КРУЖОК .....	135
Глава VIII:	БАЛАКИРЕВ В ПРАГЪ .....	155
Глава IX:	«ПРАВДА» МУСОРГСКОГО .....	165
Глава X:	СТАСОВ И «МОГУЧАЯ КУЧКА» .....	190
Глава XI:	МУЗЫКАЛЬНЫЕ БАРЫШНИ .....	213
Глава XII:	В ЗЕНИТЪ («БОРИС ГОДУНОВЪ») .....	227

### ЧАСТЬ III.

Глава XIII:	«ЗАМЕРЗАНИЕ» БАЛАКИРЕВА .....	261
Глава XIV:	К ЗАКАТУ (МУСОРГСКИЙ ПОСЛЪ «БОРИСА») .....	272
Глава XV:	КОНЕЦ МУСОРГСКОГО .....	292
Глава XVI:	ПРОФЕССОР ХИМИИ .....	321
Глава XVII:	БОРОДИН И ЛИСТ .....	336
Глава XVIII:	ПРОФЕССОР МУЗЫКИ .....	349
ЭПИЛОГ .....		383

Обложка работы А. Н. Прегель.

