ВОСПОМИНАНІЯ
ЮРІЯ АРНОЛЬДА.

„Wenn Einer eine Reise thut,
So kann er was erzählen".
Matthias Claudius
(„Wandsbecker Bote").
(„Кто путешествіе свершилъ,
тому есть что повѣдать").

70610

ВЫПУСКЪ III.

МОСКВА.
Продается въ книжномъ магазинѣ **Ѳед. Адр. Богданова.**
Петровскія линіи, № 5.
1893.

Est. A
Tartu Riikliku Ülikooli
Raamatukogu
9194

Высочайше утвержденное Т-во Скоропечатни А. А. Левенсонъ. Москва.

ПОСВЯЩАЕТСЯ

МОЕМУ ДРУГУ

И

БЫВШЕМУ УЧЕНИКУ

Петру Ивановичу

СЕРЕБРЯКОВУ.



Фототипія Шереръ, Набгольцъ и К° въ Москвѣ.

Юрій Арнольдъ.

Содержаніе третьяго выпуска.

XXXVII.

Стр.

Александръ Сергѣевичъ Даргомыжскій (1840—1865). 1

XXXVIII.

1841. Торжественный въѣздъ августѣйшей невѣсты Государя Великаго Князя Наслѣдника.—Баллада „Свѣтлана“ съ живыми картинами художника Сѣрякова.—Діаконисса Волковскаго кладбищенскаго общества. Начало моихъ изслѣдованій по части древне-русскаго церковнаго пѣнія.—Императорская публичная библіотека. Баронъ М. А. Корфъ и д-ръ Руд. Минцлафъ. . . 23

XXXIX.

О. протоіерей Петръ Ивановичъ Турчаниновъ.—Г. И. Ломакинъ. — „Абиссинскій маэстро, amico di Rossini.“. 37

XL.

Случайныя встрѣчи съ другими еще дѣятелями по разнымъ отраслямъ музыкальнаго искусства. — Иностранные концертанты и концертантки. — Замѣчательные солисты оркестровъ при Императорскихъ театрахъ.—Нѣмецкая опера.—Музыкальные хоры и генералъ-директоры музыки гвардейскаго корпуса. — Нѣкоторые выдающіеся изъ любителей знатоки музыки и виртуозы 40-хъ и 50-хъ годовъ. 55

XLI.

Алексѣй Ѳедоровичъ Львовъ. 66

XLII.

Звѣзды пѣвческаго искусства.—Вновь поставленныя оперы. 71

XLIII.

Францъ Листъ 77

ОТЪ АВТОРА.

„Воспоминанія“ были мною написаны только по неотступному желанію моихъ благоволителей и бывшихъ учениковъ. Преимущественно настаивали на томъ: изъ послѣднихъ, мой добрѣйшій и ближайшій другъ *Петръ Ивановичъ Серебряковъ*, а изъ первыхъ *Михаилъ Михаиловичъ Ивановъ*. Довольно долго я отнѣкивался, ибо въ подобныхъ воспоминаніяхъ непремѣнно приходится говорить о себѣ, и поневолѣ станешь говорить или слишкомъ много, или слишкомъ мало. Первое смѣшно, второе какъ бы обидно, да и вообще излишнее уничиженіе паче гордости. Къ тому же я боялся, что не хватитъ у меня умѣнія справиться съ своею задачею. Иное, вѣдь, дѣло излагать свои мысли въ какомъ-нибудь теоретическомъ трактатѣ, либо въ критикѣ, а иное писать литературное произведеніе, гдѣ требуются легкій слогъ и оживленный разсказъ; я не могъ же не чувствовать, что нѣкоторымъ образомъ я ужѣ отсталъ отъ нынѣшнихъ общепринятыхъ оборотовъ нашего языка. Но мои друзья не отступали, и я рѣшился наконецъ. За моей работою въ особенности строго слѣдилъ мой вѣрный Патроклъ—П. И. Серебряковъ, безпрестанно требовавъ: „Ничего не пропускать!“ И придерживаясь этого принципа, онъ наконецъ рѣшилъ издать самъ мои „воспоминанія“.

Чрезмѣрно (по моему собственному мнѣнію) лестный пріемъ, какой встрѣтили первый уже выпускъ, а болѣе еще второй со стороны гуманной нашей критики, ободрилъ меня. И за таковое явно-любезное снисхожденіе къ старику я считаю священнѣйшимъ своимъ долгомъ принести искреннѣйшія выраженія глубокой благодарности. Наша критика, повидимому, поняла, что я желалъ не рисоваться предъ читателями, а простымъ, немудренымъ раз-

сказомъ изобразить наше общество въ разныя эпохи многолѣтней моей жизни, да представить выдающихся личностей нашего отечества, съ которыми Богъ сподобилъ мнѣ встрѣтиться, въ томъ самомъ духѣ и видѣ, въ какомъ они являлись предо мною въ самое время жизненной ихъ дѣятельности. Не отрицаю, что я могъ ошибиться въ своихъ воззрѣніяхъ (человѣкъ бо есмь!), но имѣю полное право увѣрить, что я передавалъ видѣнное и слышанное прямо и вѣрно безъ всякихъ прикрасъ, на основаніи давнымъ давно уже начатыхъ мною, отъ времени до времени добавляемыхъ коротенькихъ отмѣтокъ.

Затѣмъ слѣдуетъ мнѣ объяснить, почему LIV-я глава вышла значительно короче другихъ главъ, видимо недоконченною, и что означаютъ выставленныя въ концѣ точки и латинскія слова. Эта глава была совершенно уже окончена и приготовлена къ печати, когда я вспомнилъ, что существуетъ общепринятое правило, что обо всемъ, что касается частныхъ нашихъ отношеній къ живымъ еще людямъ, въ особенности къ высокопоставленнымъ, а тѣмъ паче еще къ Высочайшимъ особамъ, не должно иначе упомянуть какъ только съ ихъ разрѣшенія. И вотъ почему я прерываю свои повѣствованія на томъ самомъ мѣстѣ, гдѣ они переходятъ къ разсказу о фактахъ текущей еще эпохи. Что въ этой LIV главѣ ни о чемъ, кромѣ хорошихъ, отрадныхъ, почетныхъ и даже милостиво-счастливыхъ для меня фактовъ я не говорю, явствуетъ изъ самого уже начала той главы. Но — „de vivis, quamvis bene, loqui generaliter non licet“,—о живыхъ, *хотя и хорошо*, говорить вообще не подобаетъ! Кто мнѣ когда-либо оказывалъ любезность или добро, кто меня ободрялъ ласковымъ вниманіемъ, кто осчастливилъ милостивымъ словомъ, и тѣмъ подтверждалъ сказанное мнѣ нѣкогда высоко-мудрое изреченіе: „быть полезнымъ отечеству можно на всякомъ поприщѣ“, тотъ пойметъ, что и его также любезность и добро, его ласковое вниманіе, его милостивое слово живо и неизгладимо оставили вѣчные слѣды въ самой глубинѣ сердца у 82-хъ-лѣтняго старца.

Не излишнимъ считаю я, для пополненія моихъ воспоминаній, сообщить тутъ свѣдѣнія о кончинѣ душевно любимаго мною ротмистра Авксентія Петровича Манассеина *). Сынъ этого истаго

*) См. вып. II. гл. гл. XXII—XXVI.

русскаго дворянина и офицера, его высокопревосходительство Николай Авксентіевичъ Манассеинъ почтилъ меня весьма любезнымъ и сочувственнымъ письмомъ (отъ 5 Сент. прошлаго года), въ которомъ, между прочимъ, онъ пишетъ: „Какимъ Вы знали Авксентія Петровича въ первой половинѣ 30-хъ годовъ, безконечно добрымъ, всегда отзывчивымъ къ чужому горю, прямымъ и честнымъ по убѣжденіямъ, готовымъ всегда „воевать“ противъ неправды и несправедливости, такимъ же онъ неизмѣнно оставался,—несмотря на всякія житейскія невзгоды (а онъ испыталъ ихъ не мало),—до послѣдняго дня своей трудовой жизни. Онъ скончался, на 79-мъ году, отъ воспаленія легкихъ, полученнаго во время разъѣздовъ (по военному—въ открытой телѣжкѣ), въ ростопель, въ Апрѣлѣ мѣсяцѣ 1879 года, для раздачи пособій (по должности члена Земской Управы) крестьянамъ различныхъ селеній Казанскаго уѣзда“.

Миръ честному праху твоему, мой добрѣйшій и милѣйшій ротмистръ! Не долго еще, и авось свидимся въ лучшемъ, нетлѣнномъ мірѣ, гдѣ нѣтъ ни неправды, ни зависти, ни другихъ невзгодъ и страданій земныхъ!

Наконецъ я долженъ извиниться предъ благосклонными читателями за все еще кой-гдѣ встрѣчаемыя ошибки и опечатки.

Послѣднія двѣ корректуры я дѣлалъ самъ, и хотя напрягалъ все свое стараніе, да, видно, прошла моя пора: духъ-то бодръ еще, но плоть-то уже немощна! Эти ошибки и опечатки, впрочемъ, не то чтобы многочислены, да *кромѣ одной*, сами собою легко узнаваемы и поправимы. Но та ошибка, которая составляетъ исключеніе, ошибка *цифровая* и ужасна тѣмъ, что можетъ навлечь на меня подозрѣніе, будто я когда-то возился съ духами и привидѣніями, чего однакоже, со мною никогда не бывало. А именно: на стр. 113 вып. III-го разсказано, какъ разъ, шедши вмѣстѣ съ *Л. А. Меемъ*, я встрѣтилъ *А. Н. Сърова*. Фактъ этотъ самъ по себѣ вѣрный; но невѣрно предыдущее указаніе на годъ. Случилось это не въ 1863-мъ, а въ 1862-мъ году, ибо въ началѣ Апрѣля послѣдняго года Мей вдругъ сильно захворалъ и въ исходѣ весны умеръ, какъ и показано мною вѣрно на стр. 150. А потому всепокорнѣйше умоляю благосклоннаго читателя самому поправить эту ужасную цифровую ошибку, и не считать меня спиритомъ-духовидцемъ.

А затѣмъ остается старику только низко поклониться и, скромно сходя со сцены, просить у глубокоуважаемой публики: „Не поминайте меня лихомъ!“

Юрій Арнольдъ.

Москва,
16-го Января 1893.

XXXVII.

Александръ Сергѣевичъ Даргомыжскій.

(1840—1865).

Осенью 1840-го года жилъ я въ домѣ, составляющемъ (и нынѣ еще) уголъ Владимирской и Колокольной улицъ: здѣсь то бывали у меня (о чемъ я уже упомянулъ) и Бѣлинскій съ Кольцовымъ, и Григоровичъ; здѣсь же и Некрасовъ взялъ у меня тогда несчастнаго „Рувима“. Тутъ же въ одинъ прекрасный октябрскій вечеръ навѣстилъ меня, бывавшій уже и прежде, Дм. А. Струйскій, а съ нимъ и другой, незнакомый мнѣ еще гость, молодой человѣкъ почти однихъ со мною лѣтъ. Ростомъ онъ былъ не выше Глинки, но не такъ строенъ, а голова его казалась еще болѣе превышавшею общую пропорцію, такъ какъ верхняя часть ея расходилась въ ширину. Выступающія скулы, немного вздернутый и притомъ слегка приплюснутый носъ, довольно толстыя губы, небольшіе, какъ бы нѣсколько прищуренные глаза, курчавые, но тщательно слѣва направо причесанные, темно-русые волосы, и весьма рѣденькіе, маленькіе усики придавали желтоматовому, какъ бы болѣзненному лицу какой-то особенный, весьма оригинальный характеръ; и тѣмъ болѣе, что въ чертахъ этого лица нельзя было не замѣтить сразу выраженія, какъ глубокаго мышленія, такъ и твердой воли. Манера держать себя обличала человѣка хорошаго тона; движенія его были естественны и свободны. Но голосъ этого новаго гостя, при первой встрѣчѣ съ нимъ, невольно поражалъ почти комически вслѣдствіе неожидаемаго пискливаго тембра фистульнаго тенорино. Это былъ Александръ Сергѣевичъ Даргомыжскій, уже извѣстный тогда, какъ композиторъ нѣсколькихъ очень хорошенькихъ русскихъ романсовъ въ новѣйшемъ французскомъ жанрѣ, которые въ то время были до-

вольно распространены между нашими любителями и любительницами пѣнія. Узнавъ отъ Струйскаго, что мы съ нимъ въ весьма дружескихъ отношеніяхъ, Даргомыжскому также захотѣлось познакомиться съ невѣсть откуда на свѣтъ выскочившимъ *русскимъ* композиторомъ съ *нѣмецкой* фамиліей, который дотолѣ прозябалъ во мракѣ совершеннѣйшей неизвѣстности. Мы, конечно, разговорились о музыкѣ вообще, о нашихъ спеціальныхъ воззрѣніяхъ на это искусство и о нашихъ намѣреніяхъ относительно будущихъ твореній. Струйскій сообщилъ, что онъ года два уже разрабатываетъ большую оперу весьма серьезнаго стиля, подъ названіемъ „Колизей“; но теперь, ради развлеченія, пишетъ одноактную, съ эпилогомъ, оперу на русскій сюжетъ: „Параша Сибирячка“, да къ тому же въ болѣе легкомъ жанрѣ. Даргомыжскій же разсказалъ, что у него уже готова романтическая опера на французскій текстъ Виктора Гюго: „Esmeralda“ („Notre-Dame de Paris“); что онъ занятъ переводомъ либретто на русскій языкъ, и что надѣется въ будущемъ году передать ее въ дирекцію Императорскихъ театровъ. Затѣмъ, каждый изъ двухъ моихъ собесѣдниковъ съигралъ отрывки изъ своего сочиненія, толкуя гдѣ и какого рода контра-пунктъ или особенно замѣчательный гармоническій оборотъ онъ употребилъ, да почему именно, и такъ учено и глубоко-критически разсуждали, что я невольно задумался о томъ, на сколько я самъ-то еще невѣжда въ музыкальной наукѣ. Вслѣдствіе того, сталъ я весьма благоговѣйно глядѣть на моихъ новыхъ друзей, и искренно благодарилъ ихъ, когда они пригласили меня посѣщать ихъ почаще. Вѣдь не дерзалъ же я скрывать предъ ними, что я не докончилъ своей „Цыганки“, и даже сжегъ всё, что̀ ужѐ было готово, потому что я убѣдился въ слабости своего созданія; я откровенно даже сознался, что самъ не понималъ, какъ мнѣ это удалось написать „Свѣтлану“. Сообщилъ я также о томъ, какую идею внушила мнѣ картина Брюлова; но (прибавилъ я) „боюсь приступить! мнѣ, я чувствую, многаго еще знанія и умѣнія не достаетъ: приходится еще поучиться!“

Струйскій одобрилъ мое намѣреніе; но Даргомыжскій былъ инаго мнѣнія. „Ну, какъ же! (сказалъ онъ), на что̀ все учиться, да учиться? пишите, какъ вы задумали, а тамъ и привыкните“.

Даргомыжскій мнѣ очень и очень понравился; онъ вѣдь (ви-

димо) былъ такой естественно-простой, такой сердечно-теплый художникъ! Я съ радостію обѣщалъ бывать почаще у него; хотя онъ и былъ богатый барчукъ, но мнѣ и въ голову даже не приходило стыдиться своей бѣдности, въ которой, къ тому же, я самъ ни малѣйше не былъ виновенъ. Въ то время я, даже болѣе еще чѣмъ нынѣ, держался того мнѣнія, что бѣдность—не порокъ, и что скорѣе-то порокъ есть *истинная* бѣдность! Относительно же остальнаго положенія каждаго изъ насъ, такъ и разности никакой не было: отецъ его былъ, какъ и мой, чиновникъ, а именно—служилъ юрисконсультомъ при министерствѣ юстиціи. Ну, положимъ, что его величали „Вашимъ Превосходительствомъ“; но что же въ томъ? Вѣдь не смущало же меня, что самъ Александръ Сергѣевичъ, считавшійся „не у дѣлъ“ въ томъ же министерствѣ юстиціи, носилъ титулъ „титулярнаго совѣтника“, между тѣмъ какъ я парадировалъ въ чинѣ только „отставнаго коллежскаго регистратора“. Правда, что любилъ Даргомыжскій подъ-часъ упоминать про *дѣда* своего (съ материнской стороны), про какого-де „князя Козловскаго“, или про *дядю*, про таковаго же „князя Козловскаго“, которому и посвященъ *первый печатный* романсъ племянника: „Дядя, дядя! чортъ попуталъ! я влюбленъ!“—Да мнѣ что? вѣдь были же и у меня какіе-то тамъ „предки съ коронами“! А не предки же насъ свели и сблизили; свели и сблизили насъ Богомъ дарованные намъ таланты. Ну, въ этомъ-то я a priori охотно и безъ зависти отдавалъ ему должное, по моему пониманію, предпочтеніе, да и надѣялся, что именно-то знакомство съ нимъ подвинетъ и меня на пути къ высотамъ излюбленнаго искусства! По моей тогдашней наивности [1]) я даже не замѣчалъ, что, съ самого начала уже нашего знакомства, камертонъ товарищескихъ между нами отношеній принялъ—со стороны Даргомыжскаго—какой-то призвукъ quasi-меценатства. Этому надоумился я не ранѣе, какъ въ дни уже маститой старости (слѣдовательно, „поумнѣлости“) моей, когда, припоминая прожитое былое, сталъ я анализировать форму проявленія и настоящее значеніе нѣкоторыхъ выдававшихся фактовъ. Къ таковымъ случаямъ непремѣнно я долженъ причесть

[1]) Надъ этой безмѣрной будто моей наивностію и въ послѣдніе даже годы еще подтрунивали не разъ собственныя чада и добрые друзья мои.

напр. уже выше разсказанный эпизодъ съ моимъ болеро („О, дѣва, чудная моя"), или хотя и то обстоятельство, что, продолжая приглашать меня къ себѣ, Даргомыжскій весьма вскорѣ пересталъ самъ бывать у меня. Но первое я, послѣ полученной сатисфакціи, чистосердечно простилъ по искренней товарищеской привязанности, а второе я долженъ былъ самъ объяснить тѣмъ обстоятельствомъ, что жена моя къ несчастію, ни малѣйше не интересовалась ни поэзіею, ни музыкою.

Въ 1840 году родители Александра Сергѣевича занимали обширное (но нельзя сказать, чтобы элегантное) помѣщеніе въ бель-этажѣ того дома, который—кажется, и нынѣ еще—расположенъ четвертью круга противъ Обухова моста, на углу проспекта того же имени, близъ тогдашняго корпуса инженеровъ путей сообщенія. У Даргомыжскихъ въ то время положенными днями были четверги, и собирались на нихъ довольно аккуратно въ 9-мъ ужѣ часу вечеромъ. Общество преимущественно состояло изъ молодыхъ любительницъ пѣнія и ихъ мамашъ или сестеръ, и изъ молодыхъ же диллетантовъ-пѣвцовъ или-же и просто лишь „аматёровъ музыки". Бывалъ иногда и Глинка и, конечно, всегда въ сопровожденіи Нестора Кукольника и нѣкоторыхъ членовъ „братіи". Въ числѣ послѣднихъ бывали: Платонъ Кукольникъ, Павелъ Яненко, Ник. Ал. Степановъ и офицеры л.-гв. егерскаго полка: штабъ-капитанъ Пав. Ал. Степановъ, поручикъ Бартоломей и молоденькій прапорщикъ кн. Вл. Г. Кастріота-Скандербегъ. [1])

Само собою разумѣется, что на этихъ вечерахъ все происходило чинно, такъ, какъ оно сказано у „дѣдушки" Крылова:

„Сосѣдъ сосѣда звалъ откушать;
Но умыселъ другой тутъ былъ:
Хозяинъ „сочинять" любилъ,
И звалъ... *его романсы* слушать".

Между исполнявшими эти романсы бывали любительницы и

---

[1]) Князь Кастріота вскорѣ потомъ вышелъ въ отставку и посвятилъ себя исключительно музыкѣ. Онъ написалъ нѣсколько миленькихъ романсовъ, а въ 1861 (или 1862?) году даже квартетъ для смычковыхъ инструментовъ. Послѣдняго творенія я не знаю, но—кажется—оно получило премію въ конкурсѣ отъ Русскаго музыкальнаго общества. Характера онъ былъ честнаго и добродушнаго, и вообще милѣйшій баричъ.

любители съ дѣйствительнымъ и даже замѣчательнымъ талантомъ, а именно: дѣвица Билибина [1]), А. А. Харитоновъ [2]) и Вл. Петр. Опочининъ. [3]) У первой былъ звонко-сребристый, чудный сопрано; у Харитонова полнозвучный, драматическій и въ то же время симпатическій теноръ, а у Опочинина прекрасный, бархатный баритонъ. У кого учились m-lle Билибина и г. Харитоновъ, мнѣ невѣдомо; но про г. Опочинина я знаю, что въ 40-хъ годахъ онъ пользовался уроками сначала Тамбурини, потомъ же и Ляблаша. Отличительною чертою въ пѣніи у m-lle Билибиной была задушевность, сердечность выраженія; у г. Харитонова — неподдѣльный огонь и убѣждающая, такъ сказать, глубокимъ чувствомъ окрашенная декламація; а у г. Опочинина— особенная какая-то красота тембра и элегантный шикъ итальянской школы. Всѣмъ намъ доставляло истинное наслажденіе, когда они, бывало, исполняли (между прочимъ) слѣдующіе романсы Даргомыжскаго: „Тучки“ (m-lle Билибина); „Свадьба“ (г. Харитоновъ); „Я помню чудное мгновенье“ (г. Опочининъ); или дуэтъ „Рыцари“ (двое послѣднихъ); или два тріо „Къ востоку, все къ востоку“ и „Ночевала тучка золотая“. Изъ всѣхъ трехъ встрѣчалъ я у Даргомыжскаго и потомъ—еще одного лишь Вл. Петр. Опочинина и не только до 1858-го года, когда я вторично отправился на житье въ Тамбовскія степи, но также и позже въ 1862 и 1863 году. Въ 50-тыхъ годахъ на вечерахъ Даргомыжскаго, вмѣсто уѣхавшаго на Кавказъ А. А. Харитонова, явился другой, также талантливый диллетантъ, Е. И. Молеріусъ [4]), умно владѣющій пріятнымъ лирическимъ теноромъ.

---

[1]) Дочь коммерціи совѣтника.

[2]) Въ то время маленькій чиновникъ военнаго, кажется, министерства. Въ началѣ 50-тыхъ годовъ перешелъ онъ на службу на Кавказъ и состоялъ въ канцеляріи тамошняго намѣстника. Въ 80-тыхъ же годахъ былъ онъ (какъ я слышалъ) въ чинѣ д. т. сов. и предсѣдателемъ одного изъ отдѣленій государственнаго совѣта.

[3]) Онъ состоялъ адъютантомъ при адмиралѣ графѣ Гейденѣ (сначалѣ въ чинѣ гвардіи капитана, а потомъ полковника) и былъ женатъ на графинѣ Гейденъ (дочери или сестрѣ своего начальника, на сколько помню). Въ 1870-мъ году я его разъ встрѣтилъ у директора придворной капеллы Н. И. Бахметева. Вл. П. Опочининъ оказался тогда въ отставкѣ съ генеральскимъ чиномъ.

[4]) Онъ служилъ секретаремъ городской думы, и былъ весьма любезный молодой человѣкъ лѣтъ около 35-ти.

По временамъ являлись на этихъ вечерахъ и другіе еще исполнительницы и исполнители. Такъ, напр. въ 40-хъ годахъ, помню я, пріѣзжали двѣ очень симпатичныя и скромно себя державшія барышни Гирсъ, изъ которыхъ одна очень мило пѣла сопранныя вещицы, а другая владѣла весьма звучнымъ контральтомъ. Слышалъ я также на вечерахъ Даргомыжскаго и пѣніе нѣкой m-lle Вердеревской (Маріи Васильевны) [1]), у которой былъ отъ природы изрядный сопранный голосъ, но не доставало хорошей школы; за то обладала она немалымъ аппломбомъ и храброю бойкостью. Къ тому же, она была довольно миловидна собою, и одарена той пикантностью, которой такъ увлекаются мужчины матеріально-сенсаціоннаго настроенія. И Даргомыжскій также, одно время, принадлежалъ къ числу ея „адораторовъ“ и восторгался ея пѣніемъ, хотя красавица, нерѣдко, замѣтно детонировала [2]).

Въ 40-хъ годахъ на вечерахъ Даргомыжскаго пѣвалъ еще и красивенькій молодой кн. Кастріота небольшимъ и сладкимъ нешколеннымъ теноркомъ; а въ 50-хъ годахъ одинъ баритонистъ, также диллетантъ, г. Шустовъ [3]), ученикъ Андр. П. Лоди.

Вообще, эти „музыкальные вечера“ выказывали зѣло патріархальный характеръ стариннаго русскаго гостепріимства: хозяинъ (а хозяиномъ-то въ полномъ смыслѣ и во всемъ всегда

---

[1]) Дочь бывшаго въ то время гражданскимъ губернаторомъ одной изъ Сибирскихъ губерній. Позже m-lle Вердеревская вышла замужъ за богача, гвардейца-адъютанта Шиловскаго, а въ 60-тыхъ годахъ она вторымъ бракомъ сочеталась съ извѣстнымъ „красавцемъ“, камеръ-юнкеромъ Бегичевымъ, состоявшимъ въ должности начальника по репертуарной части при Импер. театрахъ въ Москвѣ.

[2]) Въ томъ же музыкальномъ альбомѣ съ каррикатурами, изданномъ Н. А. Степановымъ, о которомъ я упомянулъ въ главѣ XXXVI (вып. II., стр. 226), романсъ Даргомыжскаго украшенъ виньеткою слѣдующаго содержанія: Опочининъ, полусидя на кругломъ столѣ, разговариваетъ съ стоящимъ предъ нимъ Александромъ Сергѣевичемъ. Позади ихъ, въ отдаленіи, (спиною обращенная къ двумъ первымъ) сидитъ за фортепіано барышня (т.-е. Вердеревская) и поетъ, а около нея, любезно увиваясь, аплодируетъ молодой человѣкъ съ бакенбардами (г. Пургольдъ младшій). Опочининъ, смѣясь, показываетъ на пѣвицу и говоритъ: „Какъ же это вы хвалили ея пѣніе? вѣдь она безбожно фальшивитъ!“ А Даргомыжскій, весь растаявъ, отвѣчаетъ: „Ну, гдѣ же фальшивитъ? Она такая хорошенькая!“

[3]) Чиновникъ С.-Петербургской таможни.

являлся Александръ Сергѣевичъ) хлѣба-соли не жалѣлъ, да и на угощеніе своими музыкальными произведеніями не скупился, исполненіе которыхъ, вѣдь, и ему самому доставляло большое удовольствіе [1]). „Его превосходительство", т.-е. отецъ Александра Сергѣевича, не всегда присутствовалъ на этихъ вечерахъ, а когда бывалъ, то игралъ пассивную, декоративную только роль. Какъ истый, весь безпристрастіемъ глубоко проникнутый, строгій законникъ, онъ сохранялъ всегда положительнѣйшее молчаніе; но бывали иногда моменты, гдѣ удавалось мнѣ уловить на лицѣ и въ глазахъ его какое-то невольно-вопросительное выраженіе, какъ бы недоумѣніе чѣмъ-то озадаченнаго, по долгу своего званія недовѣрчиваго, юрисконсульта. За то, матушка Даргомыжскаго (рожденная княжна Козловская), сидя въ своемъ креслѣ (и, помнится мнѣ, въ теченіе всего вечера ни разу не покидая его), предсѣдательствовала на этихъ, музыкальному искусству посвященныхъ, вечерахъ въ качествѣ не только нарѣченной хозяйки, но и главнаго судьи, какъ надъ исполнителями, такъ и надъ исполняемымъ. Присужденіе бывало, однако же (какъ само собою легко объясняется), всегда шумно одобрительное, за весьма рѣдкими исключеніями [2]). Ареопагомъ же вокругъ ея превосходительства засѣдали гостьи дамы, да старшая дочь, Софья Сергѣевна, довольно зрѣлая уже барышня (лѣтъ за 30 съ „немалымъ хвостикомъ"), въ то время только что объявленная невѣста надворнаго совѣтника Н. А. Степанова (упомянутаго уже каррикатуриста). Софья Сергѣевна слыла въ *своемъ* кругу необычайно умною и многообразованною дѣвицею, и, поэтому, имѣла большое вліяніе на признаніе или непризнаніе въ комъ-нибудь таланта со стороны онаго „генеральскаго" круга. Вполнѣ готовый слѣпо вѣрить во всѣ приписывавшіяся ей, необычайно высокія, интеллектуальныя достоинства, — въ которыхъ я (какъ обыкновенный смертный, всегда державшійся на подобавшемъ мнѣ, самомъ отдаленнѣйшемъ отъ нея, разстояніи), къ крайнему сожалѣнію, лично удостовѣриться случая не находилъ, — я могъ замѣтить одно только обстоятельство, что всѣ,

---

[1]) Прошу сравнить далѣе сообщаемое, мнѣ лично въ Лейпцигъ адресованное, письмо Даргомыжскаго отъ 18-го августа 1863 г. и замѣчаніе къ нему.

[2]) См. главу XXXVI (вып. II, стр. 235).

т.-е. рѣшительно *всѣ*, очень побаивались какъ-то многоуважаемой Софьи Сергѣевны, не исключая ни папаши юрисконсульта, ни мамаши, урожденной княжны Козловской, ни даже брата, столь же любезнаго, сколь и смиреннаго, Александра Сергѣевича, не смотря на то, что добрая сестричка весьма ласкательно ухаживала за нимъ, и, насколько зависѣло отъ нея, потакала всѣмъ его слабостямъ, бо и онъ былъ еси человѣкъ, иже отъ плоти родійся. Болѣе же всѣхъ, по моимъ наблюденіямъ, боялась сей зѣло умной и зѣло умствовавшей пиѳіи дома Даргомыжскихъ, десятка лѣтъ на полтора молодшая сестричка, 18-ти- или 19-тилѣтняя Ерминія Сергѣевна [1]). Вотъ эта младшая-то сестричка Александра Сергѣевича дѣйствительно была весьма милая барышня: образованная, но безъ претензій; здраворазсуждавшая, но безъ самомнѣнія; искренняя любительница литературы и музыки, но безъ самохвальства, хотя очень хорошо играла на арфѣ. Веселая и живая въ разговорѣ, она никогда не злословила и всегда ко всѣмъ выказывала равную привѣтливость. Когда по четвергамъ собирались молоденькія барышни, любительницы пѣнія и другія, то онѣ съ Ерминіей Сергѣевной всегда составляли отдѣльный отъ упомянутаго „ареопага“, свой кругъ, около котораго группировались молодые люди, какъ пѣвцы-диллетанты, такъ и простые аматёры.

Уже выше я намекнулъ на то, что главнѣйшій и преимущественнѣйшій фондъ музыкальнаго репертуара этихъ вечеровъ состоялъ изъ произведеній самого Даргомыжскаго. Всякій новый романсъ былъ тщательно приготовленъ и разученъ. Этимъ Александръ Сергѣевичъ занимался съ особенною, не то, чтобы только любовью, но даже пассіею. Случалось не разъ, когда ненарокомъ я иногда въ дообѣденное время заѣзжалъ къ нему, заставать у него кого-нибудь изъ вышеназванныхъ любителей пѣвцовъ, ревностно изучающаго назначенный ему романсъ подъ руководствомъ неутомимаго композитора. А къ барышнямъ онъ уже самъ отправлялся на домъ.

---

[1]) Въ концѣ 50-тыхъ годовъ, кажется, вышла она замужъ за помѣщика, фамилію котораго я забылъ. Видѣлъ же я его одинъ только разъ у Александра Сергѣевича въ 1862 году, и своею наружностью онъ мнѣ понравился: это былъ цвѣтущаго здоровья молодой человѣкъ настоящаго русскаго типа, бѣлокурый, съ добродушнымъ, веселымъ, открытымъ, весьма симпатичнымъ лицомъ.

Въ 1845-мъ (или 1846-мъ) году (навѣрное не помню) скончалась матушка Даргомыжскаго, и вся семья переѣхала на Моховую улицу, въ домъ, находившійся между Симеоновскою и Пантелеймонскою улицами, гдѣ она и заняла двѣ квартиры во 2-мъ и въ 3-мъ этажѣ. Въ верхней квартирѣ помѣстились отецъ и сынъ, а въ нижайшей—Софья Сергѣевна Степанова съ своимъ семействомъ, и при нихъ Ерминія Сергѣевна. Тутъ музыкальные вечера хотя и продолжались, но физіономія ихъ, равно какъ и jours fixes измѣнились. Во 1-хъ, собирались у Александра Сергѣевича уже не по четвергамъ, а по понедѣльникамъ, и не ранѣе 10-го часа; во 2-хъ, старикъ Даргомыжскій крайне—крайне рѣдко присутствовалъ, а женскій персоналъ даже постоянно отсутствовалъ; и въ 3-хъ, наконецъ, даже мужской кругъ посѣтителей измѣнился: Глинка уѣхалъ въ 1844-мъ году за-границу, а когда въ 1847-мъ году возвратился, тогда, должно быть—по болѣзненному состоянію, мало выѣзжалъ. По крайней мѣрѣ, я не помню, чтобы я его встрѣчалъ у Даргомыжскаго, когда послѣдній жилъ на Моховой; да и Кукольниковъ съ „братіею“ я тамъ не видывалъ. Надобно, однако же, и то сказать, что въ послѣднее время до 1852-го года я самъ довольно рѣдко бывалъ у Даргомыжскаго, отчасти по тому, что я тогда очень былъ заваленъ разными серьезными работами, а отчасти и отъ того, что (откровенно признаться) эти „музыкальныя овація“ хозяину-композитору, вознаграждающему какъ ревностныхъ исполнителей, такъ и терпѣливыхъ слушателей сытнымъ ужиномъ, мнѣ, наконецъ, надоѣли. Слова нѣтъ, романсы Даргомыжскаго можно слушать съ большимъ удовольствіемъ; но, сами посудите, все одно и одно да то же, какъ французы говорятъ: „Toujours perdrix!“ [1]) А тутъ еще и самъ Александръ Сергѣевичъ мнѣ высказалъ нѣкоторое, какъ будто, охлажденіе по случаю моей статьи въ „Пантеонѣ“ объ его операхъ „Эсмеральда“, которая въ 1851-мъ году въ Александринскомъ театрѣ была исполнена въ бенефисъ О. А. Петрова. Хотя я весьма старательно и подробно составилъ свой разборъ (обширнѣе моей не появилась никакая другая статья), хотя я выставлялъ на видъ всѣ дѣйствительныя достоинства этого творенія и высказалъ непритворное уваженіе къ неотрицаемо замѣ-

[1]) Постоянно рябчики!

чательному таланту композитора, я, однако же, по долгу совѣсти долженъ же былъ указать также и на тѣ мѣста, которыя оказались слабѣе. Но, ей же, ей! мои замѣчанія были такъ деликатно и такъ дружески написаны, что многіе читатели изъ моихъ знакомыхъ даже упрекали меня въ пристрастномъ будто каденіи лестью другу-композитору. Даргомыжскій же обидѣлся: онъ, повидимому, хотѣлъ, чтобы я написалъ ему абсолютное хвалебное слово, и только! Онъ, конечно, ничего не сказалъ,— но il me faisait la moue [1]), да такъ, что я не могъ не замѣтить того. Ну, вотъ я и пересталъ навѣщать его.

Съ самаго начала 50-тыхъ годовъ Даргомыжскій принялся писать оперу на сюжетъ поэмы „Русалка“, и къ концу 1852-го уже года наибольшая часть этой оперы была готова. Тогда предложилъ онъ недавно только сформировавшемуся „русскому благотворительному обществу“ устроить въ залѣ дворянскаго собранія, въ пользу онаго общества, концертъ, въ которомъ намѣревался онъ исполнить главнѣйшіе нумера новаго своего произведенія. Этотъ концертъ состоялся весною 1853-го года, подъ управленіемъ самого композитора, при необычайномъ стеченіи публики. Въ исполненіи пѣвческой части, даже въ хорахъ, участвовали исключительно только любительницы и любители, но кому именно изъ нихъ были поручены главныя (солистныя) партіи, я нынѣ съ положительною увѣренностію сказать не могу; помню единственно только, что партію Наташи исполнила М. В. Шиловская; да помню это не ради особенно какъ бы выдавшагося противъ другихъ исполненія (хотя оно и было весьма удовлетворительное), а по ниже упоминаемому участію ея въ овваціи автору музыки. Оркестръ же былъ составленъ изъ музыкантовъ Императорскихъ театровъ. Пѣснѣ „Наташи“ во время свадебнаго пира аккомпанировала на арфѣ сестра Даргомыжскаго, Ерминія Сергѣевна. Успѣхъ новаго творенія былъ самый блестящій; восторженнымъ вызовамъ почти не было конца. Въ особенности раздавались энтузіастическіе аплодисменты, когда участвовавшіе въ исполненіи любители и любительницы, а во главѣ ихъ г-жа Шиловская, поднесли композитору на темно-голубой бархатной подушечкѣ серебряный, вызолоченный и доро-

[1]) Онъ дулся на меня.

гими каменьями украшенный капельмейстерскій жезлъ. А до высшаго еще апогея выросъ всеобщій восторгъ присутствовавшей публики, когда видимо нѣсколько растерявшійся композиторъ, въ избыткѣ волновавшихъ его чувствъ, схватилъ ручку, передавшую ему овацiонное приношеніе, и осыпалъ ее пламенными благодарственными поцѣлуями: ovation pour ovation! Такъ оно, вѣдь, водилось во времена идеальнаго рыцарства, когда, послѣ турнира, избранная „королева торжества“ возлагала вѣнокъ на главу побѣдителя!

Такъ какъ я въ то время состоялъ сотрудникомъ въ русскихъ С.-Петербургскихъ вѣдомостяхъ, то въ нихъ и появилась отъ меня небольшая статья объ этомъ концертѣ. Послѣдствіемъ того было, что Даргомыжскій пріѣхалъ ко мнѣ, весьма любезно напоминалъ мнѣ прежнюю дружбу и *жаловался* на то, что, „безъ всякаго повода съ его стороны“, я пересталъ бывать у него. И умѣлъ онъ такъ сладко говорить и такъ дипломатически перепутать и перевернуть всѣ бывшіе факты и рѣчи, что впрямь не онъ, а именно-то я самъ вышелъ виноватымъ въ разрывѣ нашей дружбы. Не даромъ же, знать, текла въ жилахъ его кровь искуснаго юрисконсульта. Въ 1856-мъ году, однако же, дружеское расположеніе Даргомыжскаго ко мнѣ снова поколебалось, когда, по случаю постановки „Русалки“ на сцену русской оперы, (помнится) въ журналѣ „Музыкальный и театральный вѣстникъ“ [1]) появился отъ меня (по совѣсти могу сказать) тщательный, cum magno studio et amore rei [2]) подробнѣйшій разборъ сказанной оперы. Но серьезнаго перерыва нашего добраго знакомства не послѣдовало.

Когда же, послѣ вторичнаго моего переселенія въ Тамбов-

---

[1]) Каюсь, что, по врожденной мнѣ безпечности, я никогда не заботился о собираніи и сохраненіи всего того, что я сочинялъ и пописывалъ. Изъ полуторы сотни (по крайней мѣрѣ) русскихъ, и изъ сотни слишкомъ нѣмецкихъ моихъ статей у меня едва ли и десятокъ ихъ имѣется, равно какъ и весьма малое число старыхъ моихъ романсовъ, и то только благодаря любезной внимательности нѣкоторыхъ изъ бывшихъ моихъ учениковъ, разыскивавшихъ мои грѣховныя творенія у разныхъ букинистовъ. Поэтому, хотя я и ясно помню, что и когда я писалъ, но, по многочисленности журналовъ, въ которыхъ я участвовалъ, иногда путаюсь въ точномъ указаніи газеты или журнала, гдѣ именно что я написалъ. Mea culpa! виноватъ!

[2]) Съ большимъ рвеніемъ и любовію къ предмету.

скую губернію (въ 1858-мъ году), я въ декабрѣ 1861-го года опять возвратился въ Петербургъ, то, между прочимъ, я также намѣревался прочесть публичныя лекціи объ исторіи европейской музыки. Четвертая же, т. е. послѣдняя лекція имѣла быть посвящена развитію музыкальнаго искусства въ Россіи, съ доведеніемъ фактовъ до послѣднихъ годовъ. А такъ какъ тутъ приходилось говорить и о Даргомыжскомъ, то я отправился къ нему, и, разсказавъ ему о своемъ намѣреніи, просилъ его о сообщеніи мнѣ біографическихъ о себѣ данныхъ. Александръ Сергѣевичъ, оцѣнивъ резонно мое искреннее вниманіе и уваженіе къ его заслугамъ въ качествѣ выдающагося русскаго композитора, весьма любезно исполнилъ мою просьбу и далъ мнѣ рукописную свою автобіографію, изъ которой я и сдѣлалъ себѣ точныя выписки. Въ это же мое пребываніе въ Петербургѣ, по его желанію, я перевелъ на нѣмецкій языкъ, въ стихахъ подъ музыку, не только около тридцати слишкомъ изъ сочиненныхъ имъ романсовъ, но и оперу его „Русалка“. [1]) Даргомыжскій остался чрезвычайно доволенъ моими переводами и очень благодарнымъ, кромѣ того, за то, что я, изъ личной дружбы, сдѣлалъ ему весьма значительную уступку въ отношеніи слѣдуемаго мнѣ за труды гонорара.

Весною 1862-го года я, поступивъ въ сотрудники „Сѣверной пчелы“ [2]), опять поселился въ Петербургѣ, и, конечно, послѣ выше упомянутаго сближенія вновь съ Даргомыжскимъ, сталъ опять постояннымъ посѣтителемъ его понедѣльниковъ. Физіономія этихъ вечеровъ совсѣмъ измѣнилась: изъ старыхъ знакомыхъ остался лишь полковн. Вл. П. Опочининъ, а изъ новыхъ для меня лицъ встрѣчалъ я молодого еще В. В. Энгельгардта, [3]) одного изъ самыхъ близкихъ приверженцевъ покойнаго М. И.

---

[1]) Кстати, я упомяну тутъ о томъ, что въ 1843 году, по *настоятельному требованію самого Глинки*, издатель оперы „Руслань и Людмила“ просилъ именно меня перевести текстъ ея на нѣмецкій языкъ, хотя у него на примѣтѣ имѣлся свой дешевенькій переводчикъ. Въ томъ же году, по личной просьбѣ бывшаго моего учителя И. И. Фукса перевелъ я на русскій языкъ (съ нѣмецкаго) его „Руководство къ сочиненію музыки“.

[2]) Арендаторомъ и редакторомъ этой газеты былъ тогда П. П. Усовъ.

[3]) Это былъ сынъ извѣстнаго богача, Смоленскаго помѣщика, въ огромнѣйшемъ домѣ котораго въ Петербургѣ, на углу Невскаго проспекта и Ка-

Глинки. Раза два или три въ зиму 1862 — 63 гг. явился и Ал. Н. Сѣровъ, съ которымъ лѣтъ пять предъ тѣмъ я познакомился у зятя его, штабсъ-капитана корпуса лѣсныхъ инженеровъ Дютуръ. Съ Сѣровымъ-то, при первой нашей встрѣчѣ у Даргомыжскаго (въ декабрѣ 1862-го года), вышла даже презабавная сцена. Пріѣхалъ Сѣровъ въ тотъ вечеръ раньше меня; а случайно вышло оно какъ разъ что или въ тотъ самый день, или наканунѣ того же дня появилась одна изъ грозныхъ филиппикъ его, которыя онъ любилъ-таки пускать противъ меня [1]), писавшаго въ „Сѣверной пчелѣ“. Къ тому же онъ вообще очень любилъ говорить о своихъ чернильныхъ подвигахъ. Вотъ нашъ милый Александръ Николаевичъ, толико подстрекаемый еще (какъ мнѣ позже объяснилъ самъ Даргомыжскій) В. В. Энгельгардтомъ [2]) который, будто бы нечаянно, упомянулъ о томъ, что я, вѣроятно, также явлюсь на вечеръ, пришелъ въ воинственный азартъ и пообѣщалъ „потѣшить компанію“ на мой счетъ. „То-то мы,“ усмѣхнулся онъ лукаво, „пускай не взыщетъ, потравимъ маненько этого нѣмца; таковой ужѣ норовъ-то у насъ! таки прямо къ стѣнкѣ и пригвоздимъ-съ!“ Хозяинъ (Александръ Сергѣевичъ) и испугался этихъ хвастовскихъ угрозъ и вслѣдствіе того распорядился на счетъ предупрежденія могущаго (по его мнѣнію) вспыхнуть скандала. Когда чрезъ какіе-нибудь полчаса я пріѣхалъ, то лакей таинственно и передалъ мнѣ: „Александръ Сергѣевичъ, молъ, велѣли просить васъ въ столовую; [3]) они жела-

---

занскаго моста, напротивъ Милютиныхъ лавокъ, помѣщалось долгое время (по 1838-й годъ) Петербургское дворянское собраніе. В. В. Энгельгардтъ, страстный любитель астрономіи, и основательно изучившій этотъ предметъ (онъ былъ, кажется, ученикомъ знаменитаго академика В. Г. Струве), въ 1864-мъ году переселился въ Дрезденъ, гдѣ и велѣлъ выстроить себѣ частную, необычайно удобную, превосходную обсерваторію. Съ тѣхъ поръ посвятилъ онъ себя исключительно и ревностно любимой своей наукѣ и прославился немалыми своими, весьма дѣльными наблюденіями.

[1]) Сѣровъ участвовалъ тогда либо въ „Голосѣ“, либо въ „С.-Петербургскихъ вѣдомостяхъ“ (навѣрное нынѣ я уже не помню; ибо обѣ газеты въ то время издавались А. А. Краевскимъ, а Сѣровъ именно-то у него сотрудничалъ).

[2]) А этотъ, повидимому—всегда молчаливый тихоня, былъ-таки охотникъ подтрунивать надъ критиками-брамарбасами.

[3]) Въ столовую велъ входъ въ иную сторону, чѣмъ въ залу.

ютъ поговорить съ вами на-единѣ". Хотя это, конечно, и весьма удивило меня, но я исполнилъ желаніе „хозяина". Пришелъ растерянный Даргомыжскій: „Голубчикъ, — какъ намъ быть? Сѣровъ, вѣдь, тутъ! Не выйдетъ ли скандалъ между вами?"—Я невольно расхохотался. „Успокойтесь, милый другъ! За какого же Ирокезца вы меня считаете? Пойдемте въ залу! Даю вамъ слово, что ничего не выйдетъ". Съ этими словами направился я къ дверямъ; Даргомыжскій съ недовѣрчивостію послѣдовалъ за мною. Вступивъ въ залу и привѣтствовавъ всѣхъ общимъ дружескимъ наклоненіемъ головы, я съ веселымъ видомъ прямо подошелъ къ Сѣрову, и, протянувъ ему руку, сказалъ громко: „Здравствуйте, Александръ Николаевичъ! Мы съ вами очутились тутъ у общаго пріятеля въ гостяхъ. J'aime à croire, que tous les deux nous sommes d'assez bons gentils-hommes pour ne pas vouloir scandaliser l'honorable société-ci. Trève donc de guerre pour ce soir! Demain libre à vous de recommencer autant que le coeur vous en dira! [1]) Давайте руку!"—Милѣйшій Александръ Николаевичъ, скорчивъ кисло-сладкую минку, подалъ мнѣ любезно свою руку, и волею-неволею вошелъ въ предложенный мною тонъ отношеній: спокойствіе Даргомыжскаго не было нарушено. Не знаю я, остался ли Сѣровъ довольнымъ тѣмъ, что не удалось ему доставить честной компаніи потѣху обѣщанной „травли"; но Даргомыжскій сердечно меня обнялъ; а молчаливый нашъ философъ Энгельгардтъ пожалъ мнѣ тогда руку покрѣпче обыкновеннаго, такъ что мнѣ самому было въ тотъ вечеръ очень весело на душѣ.

Въ самомъ концѣ апрѣля 1863-го года я уѣхалъ въ Германію и поселился въ Лейпцигѣ, гдѣ, близко познакомившись съ д-ромъ Бренделемъ, редакторомъ знаменитаго (еще Шуманомъ основаннаго) журнала „Neue Zeitschrift für Musik", я началъ участвовать въ послѣднемъ. Кромѣ того, Брендель былъ предсѣдателемъ двухъ вліятельныхъ музыкальныхъ обществъ: Лейпцигскаго мѣстнаго „Euterpe", и обще-германскаго „Allgemeiner Deutscher Tonkünstler-Verein" [2]). По предложенію его, въ одномъ изъ концертовъ „Euterpe"

---

[1]) Мнѣ пріятно думать, что оба мы достаточно благородные люди, чтобы желать не оскорблять здѣшней честной компаніи. Бросимъ же воевать на сей вечеръ! Завтра вы вольны снова начать, сколько вашей душѣ угодно будетъ!

[2]) Всеобщій союзъ нѣмецкихъ музыкальныхъ художниковъ.

(въ ноябрѣ 1863-го года)[1]), а затѣмъ въ 1-мъ концертѣ другаго названнаго общества во время музыкальнаго фестиваля (въ августѣ 1864-го года) исполнялась моя увертюра къ Пушкинской драмѣ „Борисъ Годуновъ“, а во второмъ концертѣ того же празднества еще и „русская баллада“ моя на слова Л. А. Мея „Какъ у всѣхъ-то людей“. Вслѣдствіе того, что эти музыкальныя произведенія, а равно и первая моя статья „Die Entwickelung der russischen Nationaloper“ [2]) имѣли далеко не ожиданный мною успѣхъ, Брендель пригласилъ меня быть помощникомъ его по редакціи упомянутаго журнала, а д-ръ Дицманъ, редакторъ журнала „Leipziger Tageblatt“ (издаваемаго на счетъ Лейпцигской городской думы) предложилъ мнѣ завѣдываніе музыкально-критическою частью. Въ то же время „Всеобщее германское музыкальное общество“ избрало меня секретаремъ, т.-е. членомъ своей дирекціи. Такимъ образомъ, я пріобрѣлъ нѣкоторое довѣріе со стороны не малой части германской музыкальной публики, а въ особенности—со стороны означенныхъ редакцій и концертныхъ дирекцій.

Въ вышеупомянутой же статьѣ моей о русской оперѣ, я, между прочимъ, довольно подробно говорилъ о замѣчательномъ талантѣ Даргомыжскаго, *о которомъ до появленія оной статьи ни въ одномъ еще изъ нѣмецкихъ заграничныхъ журналовъ рѣшительно и помину даже не было.* А затѣмъ добился я отъ Бренделя обѣщанія исполнить въ концертахъ вышеназванныхъ обществъ сочиненія моего земляка, коль скоро удастся мнѣ уговорить его прислать мнѣ партитуры и выписанные голоса. На этомъ основаніи я и отправилъ къ Александру Сергѣевичу письмо, въ которомъ, изложивъ все вышесказанное, я просилъ его почтить меня полнымъ довѣріемъ къ моему дружескому рвенію и выслать мнѣ, по собственному его выбору, нѣкоторыя изъ твореній его, обѣщавъ, что къ постановкѣ, исполненіи и пропагандѣ ихъ я

---

[1]) Послѣ весьма блестящаго исполненія въ Зондерсгаузенѣ (въ августѣ того же года) придворною капеллою владѣтельнаго князя Шварцбургъ-Зондерсгаузенскаго подъ управленіемъ капельмейстера Эдуарда Штейна, одного изъ друзей Листа и Вагнера.

[2]) Развитіе русской національной оперы (Neue Zeitschrift für Musik, 1863, второе полугодіе, №№ 8—15).

приложу все свое стараніе. Вслѣдствіе того, я получилъ отъ него слѣдующій отвѣтъ.

„Премного и преискренне благодаренъ вамъ, почтенный сотоварищъ, за добрую память обо мнѣ. Она мнѣ тѣмъ болѣе дорога, что я не избалованъ добрымъ участіемъ людей. Очень радъ, что труды ваши находятъ благодарное участіе на чужбинѣ. Современемъ надѣюсь и я пуститься за-границу, хотя не чисто съ артистическою цѣлью, но все-таки полагаю кое-когда столкнуться съ тамошнимъ міромъ искусствъ. Благодарю васъ отъ души за предложеніе исполнить въ Лейпцигѣ что-либо изъ моихъ произведеній. Хотя я увѣренъ, что вы, съ своей стороны, сдѣлаете все возможное къ опрятному исполненію ихъ, но заочное исполненіе не доставитъ мнѣ никакого удовольствія[1]). Вы знаете, что я люблю искусство, но за извѣстностью въ Европѣ не гонюсь[2]). Статьи ваши[3]) прочту съ удовольствіемъ. Не распространяюсь о здѣшнихъ музыкальныхъ дѣлахъ. Стараюсь, какъ и всегда, держать себя какъ можно далѣе отъ нихъ. Какъ истинный христіанинъ не можетъ помириться съ католицизмомъ и православіемъ, такъ и мнѣ трудно сойтись съ здѣшнимъ порядкомъ вещей въ дирекціи[4]) и мірѣ артистическомъ. Желая вамъ полнаго и заслуженнаго успѣха, остаюсь искренне уважающій васъ А. Даргомыжскій. Спб. 18-го августа 1863-го года“.

Несмотря на таковое отнѣкиваніе Александръ Сергѣевича, я въ послѣдующемъ году, когда еще болѣе укрѣпился въ занятой мною позиціи среди германской музыкальной литературы, все-таки настоятельно обновилъ свои предложенія, причемъ совѣтовалъ даже Даргомыжскому *лучше всего пріѣхать самому въ Лейпцигъ;* тогда, вѣдь, и исполненіе будетъ „не заочнымъ“; а что, по моему убѣжденію, русскимъ композиторамъ непремѣнно надобно заявить о себѣ въ Европѣ, чтобы получить вѣсъ въ глазахъ русской „музыкальной бюрократіи“. Послѣ двухъ таковыхъ моихъ писемъ получилъ я слѣдующій отвѣтъ:

„Добрый товарищъ! Очень отрадно было узнать, что вы, наконецъ, въ Германіи достигли той благородной цѣли, къ которой столько лѣтъ тщетно стремились въ Россіи,—цѣли служить искусству *честно*. Отъ души желаю вамъ въ этомъ дальнѣйшихъ успѣховъ. Я совсѣмъ собрался къ вамъ въ Лейпцигъ чрезъ Варшаву, а отъ васъ намѣреваюсь пробраться въ Парижъ. Останавливаютъ меня два обстоятельства: во-первыхъ, дороговизна золота, на которомъ мы теперь уже теряемъ *третью долю* суммы.

---

[1]) Заочное *не* доставляетъ удовольствія; а *не-заочное?*

[2]) Позволяю себѣ поставить знакъ „?“.

[3]) Die Entwickelung der russischen Nationaloper.

[4]) Импер. театровъ въ Петербургѣ.

А кто поручится, что чрезъ мѣсяцъ мы не будемъ терять и половины? Второе обстоятельство—то, что Московская театральная дирекція никакъ не хочетъ согласиться съ Петербургской въ необходимости выключить меня изъ числа русскихъ композиторовъ, а ставитъ въ сію минуту обѣ оперы мои вмѣстѣ, и *Эсмеральду* и *Русалку*. Такъ какъ поѣздка за-границу теперь выводитъ меня изъ предполагаемыхъ разсчетовъ, то я покуда предполагаю съѣздить на дружеское приглашеніе Москвы. Но, во всякомъ случаѣ, если только финансовыя наши обстоятельства исправятся, я въ теченіе зимы имѣю твердое намѣреніе прикатить къ вамъ съ коекакими партитурами [1]). Такъ какъ я артистъ, уже Петербургскимъ невѣжествомъ обстрѣленный, то и не увлекаюсь пустыми мечтами. Ставлю себѣ первою цѣлью поѣздки отдыхъ и развлеченіе, а второю, побочною—искусство. Между тѣмъ, любезный товарищъ, будьте такъ добры, черкните мнѣ словечко, въ Лейпцигѣ ли Григорій Александровичъ Демидовъ и пробудетъ ли тамъ всю зиму? [2]) То же о г-жѣ Бронсаръ (урожденной Старкъ). Еще напишите мнѣ, можно ли привезти съ собою хоровъ, т.-е. имѣются ли при обществѣ средства къ исполненію ихъ? Засимъ обнимаю васъ и прошу передать радушное артистическое пожатіе руки г-ну Бренделю, о которомъ я уже много слыхалъ и котораго отъ души уважаю. Искренне преданный вамъ А. Даргомыжскій. Спб. 5-го октября 1864 г.“

Когда же Даргомыжскій, наконецъ, пріѣхалъ, тогда я самъ его повелъ къ Бренделю, жена котораго, дочь негоціанта Таутмана, нѣкогда торговавшаго въ Москвѣ, тамъ же выросла и воспитывалась, а потому довольно еще хорошо говорила по-русски и сохранила большую привязанность къ Россіи. Бренделі устроили въ честь Даргомыжскаго вечеръ у себя, на которомъ онъ съигралъ на фортепіано нѣсколько своихъ сочиненій, а я, на сколько еще тогда хватило у меня голоса, спѣлъ романсы его [3]). Творенія русскаго композитора понравились нѣмецкимъ слушателямъ; и Брендель предложилъ Даргомыжскому прислать увертюру и хороводъ изъ „Русалки“, да арію мельника („Sie hat solch ächt russischen Character“ [4]), прибавилъ онъ), а также „Казачекъ“. При этомъ, *не скрывалъ* онъ, что, по стро-

[1]) Слѣдовательно, явно, что Даргомыжскій намѣревался послѣдовать моимъ совѣтамъ.

[2]) Видимо, что Демидовъ, котораго я въ Петербургѣ и не встрѣчалъ у Даргомыжскаго, не имѣлъ съ нимъ никакой переписки и что *не онъ* ему внушилъ мысль „прикатить“ въ Лейпцигъ „къ нимъ“.

[3]) „Въ минуту нѣжности“; „Я васъ любилъ“; „Мнѣ грустно“ и „Не называй ее небесной“; а изъ „Русалки“—арію „Вотъ то-то! всѣ вы дѣвки“.

[4]) Въ ней слышенъ столь неподдѣльно-русскій характеръ.

гости *устава общества*, всякое, *безъ изъятія*, предлагаемое сочиненіе должно предварительно разсматриваться членами *исполнительнаго комитета*. „Das ist nun einmal die angenommene Form“, сказалъ Брендель. „Ihre Compositionen indessen haben kein Ablehnen zu befürchten; ich garantire Ihnen deren Aufführung in den nächsten Vereins-concerten“ [1]). То же самое повторилъ и я Даргомыжскому, и такъ какъ я, къ тому же, находился въ дружескихъ отношеніяхъ съ членами комитета, то и я также могъ смѣло ручаться за *безпремѣнное* внесеніе присылаемыхъ имъ сочиненій въ программу предстоящихъ концертовъ. При томъ, обязался я честнымъ словомъ тщательно слѣдить за наидобросовѣстнѣйшимъ исполненіемъ всѣхъ вполнѣ мнѣ знакомыхъ интенцій автора. Александръ Сергѣевичъ, повидимому, наконецъ, убѣдился, *и обѣщалъ* выслать на мое имя партитуры и голоса вышеобозначенныхъ сочиненій.

Даргомыжскій пробылъ въ Лейпцигѣ пять дней, въ теченіе которыхъ мы съ нимъ сходились ежедневно по два, по три раза, на сколько то дозволяли мои занятія. Въ журналѣ „Neue Zeitschrift für Musik“, какъ и слѣдовало, имя Александра Сергѣевича было упомянуто въ спискѣ почетныхъ (иногородныхъ) посѣтителей нашей редакціи: „Herr Alexander von Dargomijski Componist aus St.-Petersburg“ [2]). Къ тому же, чтобы о немъ писать особенную еще статью, не представлялось даже никакого *приличнаго* повода, такъ какъ Даргомыжскій во время своего пребыванія въ Лейпцигѣ *публичнымъ дѣятелемъ* не выступилъ; да и все, что возможно бы было о немъ сообщить, я вполнѣ уже высказалъ *кстати* въ упомянутой выше статьѣ моей, полтора лишь года тому назадъ, такъ что повтореніе онаго вышло бы весьма *некстати*, т.-е. просто въ видѣ *рекламы*, и повредило бы не только *моей*, но также и *его*, Даргомыжскаго, репутаціи.

Распрощались мы, — но крайней мѣрѣ азъ грѣшный, — съ искренними чувствами сердечной дружбы, и я крайне опечалился и душевно горевалъ, когда въ 1869-мъ году, переселившись уже

---

[1]) Это уже такая разъ навсегда принятая формальность. Но вашимъ сочиненіямъ нечего бояться отказа; я гарантирую вамъ ихъ исполненіе въ ближайшихъ по времени концертахъ общества.

[2]) См. назван. журналъ за 1865-й годъ № 49.

въ г. Грацъ (въ Штиріи), я получилъ письмо отъ О. К. Гунке съ извѣстіемъ о кончинѣ Александра Сергѣевича на 56-мъ всего годѣ своей жизни. Даргомыжскій, безъ всякаго спора (о которомъ и мыслить даже не допускаемо), великій талантъ, владѣвшій богатымъ запасомъ свѣжей и выразительной мелодики и интересной, пикантной гармонизаціею, и умѣвшій необычайно правильно и умно декламировать тексты. При всемъ томъ, когда онъ разъ и при мнѣ также (въ 1862-мъ году), повторилъ любимую свою жалобу на непризнаваніе его таланта со стороны *публики*, да покончилъ обычной тогда своей фразою: „чѣмъ-же я хуже Глинки?“, я никакъ не могъ удержаться отъ откровеннаго (въ слѣдующемъ родѣ) отвѣта: „Вы имѣете полное право, дружище, жаловаться на несправедливость дирекціи Императорскихъ театровъ и на интриги извѣстнаго виртуоза-временщика съ цѣлымъ его хвостомъ нѣмецкихъ музыкантовъ; но не эти-то люди—*русская* наша публика, на которую жаловаться *вамъ*, ей-ей! сущій грѣхъ. А чѣмъ *Глинка*-то выше васъ? Эхъ! Сашенька милый! про то нечего намъ съ вами и разсуждать: вы такой умница, да и такой хорошій сердцемъ художникъ, что, право, вы сами это въ своей душѣ лучше всѣхъ и чувствуете и признаете; а за это же я и уважаю васъ!“

Даргомыжскій немножечко сконфузился, и замѣтилъ тотчасъ: „Да я не въ томъ смыслѣ“. „—Знаю я именно (перебилъ я его, обнимая съ улыбкою), что не въ томъ смыслѣ, и вполнѣ въ томъ увѣренъ; да и вы не сердитесь на меня, что такъ откровенно я ляпнулъ“. И дружба наша тогда, повидимому, не прервалась отъ этого разговора.

Поэтому я крайне былъ удивленъ, когда позже (въ 80-тыхъ только годахъ) мнѣ случилось прочесть появившіяся впрочемъ уже ранѣе замѣтки и письма Даргомыжскаго. Оставляя въ сторонѣ и безъ вниманія все, касающееся личной моей „персоны“, я считаю, однакоже, не только умѣстнымъ и дозволеннымъ, но даже и должнымъ, указать на тѣ письма, въ которыхъ оказывается прямое и неотрицаемое, *рѣзкое* противорѣчіе смыслу тѣхъ писемъ, которыя многопочтеннѣйшій Александръ Сергѣевичъ *въ ту же эпоху* адресовалъ къ тому, кого онъ почтилъ названіемъ „почтеннаго“ и „добраго“ и „любезнаго товарища“, да самъ въ нихъ подписывался „искренно уважающимъ“ и „искренне предан-

нымъ". Вотъ что писалъ Даргомыжскій своей сестрѣ Софьѣ Сергѣевнѣ Степановой между прочимъ: отъ 14-го ноября 1864-го года, изъ Лейпцига:

„Не случись Демидовыхъ (?) здѣсь, я-бы не увлекся ни Бренделемъ, ни кренделемъ (?!), а махнулъ-бы прямо въ Брюссель".

2-е) отъ 1-го декабря того-же года, изъ Брюсселя-же:

„ О музыкальности Лейпцига и моихъ съ нимъ отношеніяхъ напишу когда нибудь на досугѣ. Одно только интересно знать русскому музыкальному кружку въ Петербургѣ [1])—это то, что русскія [2]) сочиненія, посланныя въ Лейпцигъ, еще, по разнымъ обстоятельствамъ, не исполнялись и обсуживаются знатоками. Изъ моихъ вещей они выбрали увертюру изъ *Русалки* [3]) и *Казачекъ*".

Въ противорѣчіе этому-же Даргомыжскій пишетъ, отъ 20-го декабря того-же года:

„Нѣтъ сомнѣнія, что и Лейпцигъ, при всей отсталости въ музыкѣ, если-бы я только могъ выжить въ немъ извѣстное время, охотно-бы принялъ меня въ число своихъ концертныхъ, а—можетъ быть—и оперныхъ дѣятелей. Все, что я ни игралъ профессорамъ изъ моихъ сочиненій, оказывалось или sehr neu (очень ново) или interessant (интересно).

А обо мнѣ, о моихъ стараніяхъ, о нашей корреспонденціи хорошо-ли было умалчивать? Охъ, Сашенька! Сашенька!!

Тогда невольно вспомнилъ я и про то, что въ 1862-мъ году сообщилъ мнѣ извѣстный въ свое время гитарный виртуозъ Влад. Ив. Морковъ, но на что я тогда никакого вниманія не обращалъ, потому, что считалъ это чистой ложью. Этотъ г. Морковъ-то принесъ мнѣ экземпляръ дополненнаго имъ 2-го изданія своей „школы для игры на гитарѣ" и просилъ о написаніи разбора этого сочиненія съ помѣщеніемъ въ „Сѣверной пчелѣ", въ которой я тогда состоялъ сотрудникомъ. А слѣдуетъ тутъ упомянуть о томъ, что не за долго предъ тѣмъ вышла книга того са-

---

[1]) Не ясно мнѣ, о какомъ это *кружкѣ* Даргомыжскій говоритъ?

[2]) Какія это *русскія* сочиненія были посланы въ Лейпцигъ? Если же Даргомыжскій разумѣлъ увертюру М. А. Балакирева „Король Лиръ", и одно сочиненіе Н. Я. Аѳанасьева, присланныя недавно предъ пріѣздомъ Даргомыжскаго въ Лейпцигъ (*по моему же предложенію*) въ дирекцію всеобщаго Германскаго Музыкальнаго Общества, то эти сочиненія дѣйствительно, *на основаніи устава общества* были переданы въ *Исполнительный Комитетъ* на разсмотрѣніе. Г. Аѳанасьеву отказали, но увертюра г. Балакирева была исполнена въ 1865 году, въ концертѣ во время фестиваля въ г. Дессау.

[3]) Не *только одну* увертюру, какъ я выше уже изложилъ.

маго-же г. Моркова: „Историческій очеркъ русской оперы“, въ которой про дававшуюся въ 1853-мъ году на сценѣ Маріинскаго театра комическую мою оперетту: „Кладъ“ или „Ночь подъ Ивана-Купало“ сказано было, что „она потерпѣла рѣшительное фіаско“.—Я и замѣтилъ (съ улыбкою конечно) почтенному гитаристу, что я читалъ его любезную замѣтку, и что, пожалуй, ничто не помѣшаетъ мнѣ воспользоваться случаемъ, да отблагодарить его „соотвѣтственною монетою“, и тѣмъ болѣе что замѣтка его противорѣчитъ фактамъ [1]) и появившемуся въ то время отзыву

---

[1]) Считаю по этому случаю не безприличнымъ изложить, какъ поводъ къ созданію этой оперетты, такъ и обстоятельства ея постановки и исполненія. Нѣкто Ник. Ег. Дѣльфинъ, секретарь канцеляріи придворной егермейстерской конторы, написалъ нѣчто въ родѣ картины изъ народнаго быта въ водевильномъ жанрѣ, подъ названіемъ: „Кладъ“ или „За Богомъ молитва, за Царемъ служба не пропадаютъ“, да и поднесъ свое произведеніе министру Императорскаго Двора, который и приказалъ дирекціи театровъ непремѣнно принять и поставить эту пьесу. Это было лѣтомъ 1852-го года. Дирекція же театровъ, повинуясь приказанію г. министра, объявила, однакоже, автору, что онъ самъ долженъ заботиться о пріисканіи композитора для написанія музыки на безчисленные куплеты, которыми г. Дѣльфинъ изукрасилъ свою мелодраму. Вотъ тутъ общій нашъ знакомый, докторъ А. А. Берндтъ, и рекомендовалъ меня почтеннѣйшему автору. Вмѣсто „водевиля“, однакоже, вышла у меня нѣчто въ родѣ „оперы съ діалогомъ“, ибо, гдѣ только у г. Дѣльфина являлись послѣдованія куплетовъ въ устахъ разныхъ лицъ, тамъ, не смотря на разный ритмъ отдѣльныхъ строфъ, написалъ я дуэты, тріо и большіе ансамбли. Г. авторъ сначала было возставалъ противъ этого „нарушенія его интенцій“, но такъ какъ я оказался еще упрямѣе его, и такъ какъ другія лица ему растолковали, что такъ несравненно лучше, то онъ угомонился. Въ ноябрѣ мѣсяцѣ 1852-го года музыка была готова и представлена. Для исполненія назначенъ былъ *водевильный* персоналъ. Насилу выхлопоталъ я дозволеніе участвовать тѣмъ гг. членамъ большой русской оперы, которые *сами согласны принимать на себя этотъ трудъ безъ притязанія на обычно прибавочное разовое вознагражденіе*. Изъ личной *ко мнѣ* дружбы согласились, однакоже, *всѣ*, съ О. А. Петровымъ во главѣ: участвовали еще гг. Леоновъ, Васильевъ II (теноръ), Гулакъ-Артемовскій и Гумбинъ. Но М. И. Степановой и А. Я. Петровой г. директоръ Гедеоновъ таки *не разрѣшилъ* участвовать. Изъ водевильныхъ же пѣвицъ Н. В. Самойлова не захотѣла взять на себя „слишкомъ невыдающуюся“ роль. Главная сопранная партія была поручена г-жѣ Ивановой (исполнительницѣ роли „Наины“ въ оперѣ „Русланъ и Людмила“) и она-то оказалась „перломъ“ между прочимъ женскимъ персоналомъ. Первое представленіе было 20-го или 21-го Января 1853-го года. Нѣсколько нумеровъ были, *по требованію публики, повторены*, а именно „Разсказъ Сидорки“ (г. Леоновъ); дуэтъ старосты и прикащика (гг. Гумбинъ и Артемовскій); арія Инвалида (г. Петровъ); „Ссора“

извѣстнаго критика Ростислава (Ѳ. М. Толстаго) въ „Сѣверной пчелѣ“. Г. Морковъ очень смѣшался и, наконецъ, признался, что онъ самъ на представленіяхъ моей оперы не былъ и реферата Ростислава не читалъ; но что *Даргомыжскій* (будто) *его увѣрилъ*, что опера „Кладъ“ *рѣшительно таки провалилась* [1]).

(большой ансамбль съ хоромъ, въ которомъ участвовали гг. Леоновъ, Гумбинъ, Артемовскій и Петровъ); дуэтъ Маши и Ивана (г-жа Иванова и Васильевъ II), и хоръ съ хороводной пляской: „Какъ у нашихъ у воротъ“ (варіаціи для оркестра). Когда занавѣсь окончательно была опущена, начали вызывать „автора“. Тогда въ директорской ложѣ явился г. Дѣльфинъ; но публика даже и времени ему не дала раскланиваться, а тотчасъ закричала: „нѣтъ! нѣтъ! не автора! а композитора, Арнольда! Арнольда!“ Тогда я вышелъ. Вызывали меня до трехъ разъ. Г. Дѣльфинъ разсердился, и на второе представленіе не явился. А въ этотъ второй разъ кромѣ показанныхъ уже выше нумеровъ, былъ потребованъ къ повторенію еще тріо 2-го дѣйствія (г-жа Иванова, г. Михайловъ II-й и альтистка). Меня же вызывали: послѣ увертюры, послѣ „ссоры“ (финала 1-го дѣйствія) и по окончаніи оперы. Вдругъ О. А. Петровъ, къ которому я пришелъ благодарить за поддержку меня, сообщилъ мнѣ, что опера снята съ репертуара. Я, конечно, тотчасъ поспѣшилъ въ дирекцію, гдѣ я услышалъ слѣдующее. На другой день послѣ 1-го представленія, г. Дѣльфинъ явился къ начальнику по репертуарной части и объявилъ: что онъ беретъ представленную имъ пьесу назадъ, а потому проситъ болѣе не давать ея. На это ему было отвѣчено, что, по правиламъ, пьеса, мало-мальски благосклонно принятая публикою, должна безпремѣнно быть хоть разъ повторяема. Затѣмъ секретарь началъ уговаривать его, но г. авторъ все твердилъ одно и то-же: „не хочу, да не хочу! Пускай распѣваютъ музыку Арнольда, но не пользуясь моимъ (Дѣльфина) текстомъ и пьесою“. Нечего было дѣлать! Оперу мою сняли съ репертуара; предъ дирекціею *офиціальнымъ собственникомъ* пьесы явился вѣдь не я, а г. Дѣльфинъ. Тогда я началъ самъ переработывать либретто, которое у меня вышло въ двухъ дѣйствіяхъ и было названо: „Ночь подъ Ивана-Купало“. Партитура-же моя и оркестровые голоса оставались такъ въ библіотекѣ Маріинскаго театра. Въ 1855-мъ году, наконецъ, окончилъ я либретто и передалъ его лично мнѣ знакомому тогдашнему начальнику репертуарной части П. Ст. Ѳедорову. Постановка оперы все откладывалась, какъ оно дѣлывалось при А. М. Гедеоновѣ со всѣми русскими операми; а въ 1859-мъ году сгорѣлъ Маріинскій театръ со всѣми своими библіотеками, а съ ними и партитуры двухъ моихъ оперъ и три нѣмецкія драмы мои. Отъ моихъ оперъ уцѣлѣли нѣсколько лишь нумеровъ и увертюры въ арранжировкѣ для фортепіано. Увертюру къ оперѣ „Ночь подъ Ивана-Купала“ я съ таковой арранжировки вновь инструментовалъ въ 1865-мъ году, и въ этомъ видѣ она, чрезъ 25 лѣтъ, была исполнена въ Павловскѣ 15-го іюня 1890-го года.

[1]) Разборъ гитарной школы г. Моркова появился своевременно въ „Сѣверной пчелѣ“,—и, кажется, автору не было повода жаловаться на меня.

Эхъ, дружище дорогой, Александръ Сергѣевичъ! не тѣмъ-бы желательно мнѣ было помянуть тебя,—но поневолѣ вспомнилось! Вѣдь и я же человѣкъ, и у меня же сердце-то наконецъ чрезъ мѣру заболѣваетъ! Да проститъ тебя Господь, и миръ праху твоему! Какъ художника *всегда* по достоинству я тебя почиталъ; ну, а какъ человѣка, какъ брата прощаю; вѣдь и азъ не безгрѣшенъ! [1]).

XXXVIII.

1841. Торжественный въѣздъ августѣйшей невѣсты Государя Великаго Князя Цесаревича. — Баллада „Свѣтлана“ съ живыми картинами художника Сѣрякова. — Діаконисса Волковскаго кладбищенскаго общества. Начало моихъ изслѣдованій по части древне-русскаго церковнаго пѣнія. — Императорская публичная библіотека. Баронъ М. А. Корфъ и Д-ръ Руд. Минцлафъ.

Упоминая про 1841-й годъ, нельзя не упомянуть о торжественномъ въ нашу столицу въѣздѣ Ея Высочества принцессы Маріи Гессенъ-Дармштадтской, августѣйшей невѣсты Государя Великаго Князя Цесаревича Александра Николаевича. Случай благопріятствовалъ мнѣ: изъ оконъ бель-этажа дома, составляющаго правый уголъ Невскаго и Литейнаго проспекта (у знакомаго мнѣ капитана военныхъ инженеровъ Мельцера) могъ я весьма удобно насладиться этимъ великолѣпнѣйшимъ зрѣлищемъ. Но описывать этотъ по истинѣ царскимъ своимъ блескомъ поражающій кортежъ считаю я излишнимъ, потому что описаніе его читатели найдутъ во всѣхъ журналахъ того времени, да съ такими интересными подробностями, какихъ память моя, конечно, не удержала, да для достойнаго изображенія которыхъ едва ли доставало бы у меня и надлежащаго умѣнія. Вечеромъ же наша „сѣверная Пальмира“ была—буквально: *вся*—иллюминована, да такъ роскошно, что и самые старѣйшіе изъ старожиловъ, современники публичныхъ празднествъ при „матушкѣ великой Ца-

---

[1]) О сочиненіяхъ Даргомыжскаго до 60-тыхъ годовъ я такъ много уже писалъ, что считаю излишнимъ здѣсь повторять. О томъ же, что писано имъ въ послѣдніе годы его жизни, будетъ умѣстно говорить, когда изложу факты музыкальной нашей жизни послѣ 1870-го года.

рицѣ“, даже и тѣ съ „ахами да охами на разныхъ ладахъ“ только удивлялись увидѣннымъ ими, небывалымъ еще дотолѣ, чудесамъ. А къ таковымъ чудесамъ, въ ту эпоху, по всей справедливости должно было отнести во-1-хъ большую, необычайно бѣлаго цвѣта огненную звѣзду на спицѣ Адмиралтейской башни, денный яркій свѣтъ которой не только освѣщалъ всю Адмиралтейскую площадь, но и далеко разливался по Гороховой улицѣ и по Невскому да Вознесенскому проспектамъ почти до самыхъ Фонтанкинскихъ мостовъ; а во-2-хъ два составленныхъ изъ сотенъ огненныхъ язычковъ, огромнѣйшихъ лавровыхъ вѣнка, имѣвшихъ безъ малаго по сажени въ поперечникѣ, съ вензелями именъ августѣйшихъ жениха и невѣсты подъ коронами, на балконѣ извѣстнаго, такъ называемаго Англійскаго магазина. Теперь и то, и другое никому уже не въ диковину и не очень-то дорого обходится; но въ 1841-мъ году для произведенія солнечнаго свѣта употреблялась еще чистая платина, да въ немаломъ количествѣ, а для продолжительнаго газоваго освѣщенія требовалось весьма много наичистѣйшаго спиртоваго газа, ибо другаго еще не знавали. Кромѣ того, на балконахъ многихъ богатыхъ аристократовъ красовались большихъ размѣровъ эмблематическіе транспаранты, прелестные рисунки на которыхъ были произведеніями лучшихъ нашихъ художниковъ. Таковыми украшеніями отличались дома напр. Ан. Ник. Демидова и графа Рибопьера на Большой Морской, и графовъ Строганова и Браницкаго на Невскомъ проспектѣ, домъ перваго у Полицейскаго моста, а другаго—за началомъ Литейной улицы. На этихъ пунктахъ-то преимущественно и скучивались легіоны пѣшеходовъ и останавливались ряды экипажей, что неминуемо и производило общую, далеко небезопасную даже давку со всѣхъ сторонъ. Но все это и до сихъ поръ повторяется, и хотя характеризуетъ нравы нашей большой публики вообще, но никакъ не одной лишь той эпохи, про которую я разсказываю въ спеціальности. Or, passons donc là dessus, et en avant! [1]).

Этотъ 1841-й годъ былъ вообще необычайно знаменательнымъ для меня годомъ, какъ благосклонные мои читатели, впрочемъ, уже могли замѣтить изъ предшествовавшихъ моихъ разсказовъ.

---

[1]) Итакъ, пропустимъ же это, и впередъ!

Электрическій толчекъ, которымъ созданіе „Свѣтланы“ поставило меня въ новыя соціальныя отношенія, продолжалъ довольно долго еще дѣйствовать. Самая даже баллада-то моя была въ этомъ году еще разъ выдвинута на судъ публики, да не въ видѣ однихъ мертвыхъ только нотныхъ знаковъ, но въ живыхъ звукахъ и, къ тому же, съ придачею сценической иллюстраціи; а именно—въ Мартѣ мѣсяцѣ 1841-го года, въ одномъ изъ концертовъ, даваемыхъ тогда дирекціею Императорскихъ театровъ была исполнено также и сказанное мое сочиненіе съ живыми картинами, поставленными помощникомъ театральнаго декоратора, молодымъ художникомъ Сѣряковымъ. А устроилось это дѣло очень просто, безъ всякихъ происковъ съ моей стороны. Сѣряковъ, бывшій воспитанникъ Императорской академіи художествъ, оказался однокашникомъ моего друга Павлуши Сѣмячкина, у котораго мы и встрѣчались съ нимъ иногда. Вотъ разъ, это было въ Январѣ упомянутаго года, мы также сошлись у Сѣмячкина. Сѣряковъ и разсказываетъ намъ, что директоръ Гедеоновъ ему разрѣшилъ въ бенефисъ одинъ изъ великопостныхъ концертовъ, и что онъ желалъ бы, между прочимъ, устроить пять большихъ картинъ изъ русской народной жизни, но находится въ раздумiи, какой бы ему избрать особеннаго эффекта сюжетъ для нихъ, да что, главнымъ образомъ, онъ не знаетъ, какую и откуда ему взять новую, соотвѣтствующую смыслу тѣхъ картинъ, музыку. Сѣмячкинъ, указывая на меня, и говоритъ ему: „А вотъ, чего же тебѣ еще искать? возьми его „Свѣтлану“, и устрой къ ней свои картины!“—Такъ какъ Сѣряковъ моей баллады не зналъ, то Павлуша вытащилъ изданную при Пантеонѣ за 1840-й годъ тетрадь, и взялъ свою скрипку, а я сѣлъ за рояль, и мы съиграли Сѣрякову всю „Свѣтлану“ мою. Будущій бенефиціантъ нашелъ дѣло весьма подходящимъ, и окончательно рѣшилъ поставить картины на сюжетъ этой баллады. Публикѣ понравились эти картины, и „Свѣтлана“ была повторена въ концертѣ на послѣдовавшей за тѣмъ недѣлѣ [1]).

Не могу промолчать про два забавныхъ случая, которымъ служило поводомъ это появленіе моей музыки въ концертахъ ди-

[1]) Въ 1842-мъ году эти картины съ моей же музыкою появились также и на сценѣ Московскаго театра.

рекціи Императорскихъ театровъ. Въ предшедшихъ уже разсказахъ моихъ было упомянуто о томъ, что постъ главнаго инспектора музыки при Императорскихъ театрахъ (послѣ смерти К. А. Кавоса) занималъ капельмейстеръ французскаго театра, г. Люи Мауреръ, одинъ изъ моихъ антагонистовъ по конкурсу филармоническаго общества, и что капельмейстеромъ русской оперы состоялъ г. Карлъ Альбрехтъ, также довольно не благоволившій вообще къ русскимъ композиторамъ. Послѣднему равномѣрно поручено было дирижировать дирекціонными концертами. Само собою разумѣется, что я, представивъ свою партитуру, настоялъ на своемъ авторскомъ правѣ присутствовать на репетиціи и указывать надлежащій ходъ темпа, да прочія интенціи мои. Съ самого уже начала исполненія моей баллады г. Альбрехтъ, либо нарочно, либо по,—конечно крайне удивлявшему меня,—непониманію, сталъ или чрезъ-чуръ замедлять, или чрезъ-чуръ ускорять всѣ темпы, такъ, что мнѣ (сидѣвшему въ креслахъ партера) постоянно приходилось его останавливать замѣчаніями и поправками. Почтеннѣйшему г. капельмейстеру это не понравилось, и онъ безсомнѣнно, тотчасъ охотно объявилъ бы мое сочиненіе неисполнимой музыкальной ерундою, если бы эта „ерунда“ случайно, прежде того, не была признана именно-то за „неерунду“ судьями конкурса отъ филармоническаго общества, и если бы тутъ же не присутствовалъ одинъ изъ директоровъ онаго общества, т. е. г. Мауреръ, въ качествѣ высшаго музыкальнаго начальника. А сей послѣдній, будучи самъ извѣстный превосходный музыкантъ, слишкомъ хорошо понималъ, что я правъ, а потому, стараясь предупредить скандалъ, то и дѣло уговаривалъ Альбрехта: „Nun, liebster Herr Kapellmeister! Thuen Sie schon dem jungen Autor den Gefallen; hat er doch nur allein dann auch die Verantwortung!“ [1]) Но г. Альбрехтъ не угомонился; ему непремѣнно хотѣлось найти какой-либо предлогъ, чтобы выставить мое сочиненіе неисполнимой ерундой. Когда онъ дошелъ до мѣста, гдѣ поется: „входитъ съ трепетомъ, въ слезахъ“, то вдругъ, прервавъ свое дирижированіе, онъ положилъ палку на пультъ и воскликнулъ: „Das ist rein unmöglich! das lässt sich

---

[1]) Ну, милѣйшій г. капельмейстеръ! уступите уже желанію молодаго автора; на немъ одномъ пусть и будетъ тогда вся отвѣтственность.

weder spielen, noch dirigiren“. [1])—Извините, возразилъ я,—это вамъ съиграютъ сразу во всякомъ полку, и продирижируетъ всякій штабсъ-трубачъ. [2])—Г. Альбрехтъ весь покраснѣлъ отъ злости. „Bitte, wollen Sie nicht lieber selbst dirigiren?“ [3]) сказалъ онъ съ желчной иронiею.—Съ большимъ удовольствiемъ!—отвѣтилъ я, и, подошедши быстро къ периламъ партера, хотѣлъ уже перескочить чрезъ нихъ, но меня удержалъ вдругъ подбѣжавшiй старикъ Мауреръ: „Um Gottes willen, das geht nicht! das ist gegen die Statuten!“ [4]). Въ этотъ моментъ къ рампѣ подбѣжалъ Сѣряковъ, который былъ занятъ репетицiею своихъ картинъ, и которому кто-то успѣлъ уже сообщить о начавшемся скандалѣ. Увидѣвъ его, я обратился къ нему и во всеуслышанiе сказалъ: „Любезный г. Сѣряковъ, простите, но я беру свою балладу назадъ; г. капельмейстеръ меня вынуждаетъ къ тому“. На лицѣ Сѣрякова выразились испугъ и недоумѣнiе: „А что же станетъ съ моими картинами?“ Тутъ завязался новый диспутъ, и дѣло, казалось, никакъ не уладится. Мауреръ предложилъ „исправить“ „шокирующее“ г. Альурехта ритмическое движенiе. Я, конечно, не согласился и, обратясь къ Мауреру, сказалъ: „Придать этому мѣсту иное движенiе въ аккомпанiментѣ я и самъ съумѣю; но для выраженiя подходящаго къ этимъ словамъ характера мнѣ нуженъ именно же тотъ ритмъ, который указанъ въ моемъ сочиненiи. Докажите прежде, г. инспекторъ, что мною написанное противорѣчитъ правиламъ музыкальной ритмики. Вы, вѣдь, сами композиторъ.“ Мауреръ смѣшался и отошелъ. „Да какъ же теперь быть?“ спросилъ Сѣряковъ въ явномъ безпокойствѣ. „Не знаю“, отвѣтилъ я; „г. капельмейстеръ говоритъ, что

---

[1]) Это рѣшительно невозможно! Этого нельзя ни играть, ни дирижировать!

[2]) Въ этомъ мѣстѣ моей партитуры идутъ въ аккомпанiментъ, при ритмѣ въ $^6/_8$, *попеременно* удары то на бассахъ, то на скрипкахъ такъ:

Скрипки	$^6/_8$	—	I	—	I	—	I
Бассы	$^6/_8$	I	—	I	—	I	—
		1.	2.	3.	4.	5.	6.

[3]) Прошу, не хотите ли вы лучше сами дирижировать.

[4]) Ради Бога, этого нельзя! Это противъ устава! (Дѣйствительно, по уставу Императорскихъ театровъ той эпохи композитору исполняемаго на сценѣ сочиненiя, коли онъ не состоялъ *штатнымъ* капельмейстеромъ или дирижеромъ при Императорскихъ театрахъ, не разрѣшалось дирижировать самому свое произведенiе).

этого мѣста сдирижировать ему невозможно. „Я этого не сказалъ“, прервалъ меня Альбрехтъ; „я говорилъ—это невозможно въ исполненіи“. Г. Бемъ, г. Вейцманъ, signor Ferrero! [1]) (обратился я къ этимъ знаменитымъ членамъ оркестра), правда ли это, чтобы подобное ритмическое движеніе оказалось невозможнымъ для васъ?

Этимъ неожиданнымъ вопросомъ я разомъ всѣхъ ошеломилъ: вызванные авторомъ къ прямому отвѣту, гг. артисты были поставлены въ необходимость признать, что въ отговоркѣ ихъ капельмейстера содержится тяжкая личная для нихъ обида.

„Ich glaube, es kann gemacht werden!“ [2]) сказалъ всегда осторожный дипломатическій Бемъ. „Es ist ja ganz leicht!“ [3]) прибавилъ болѣе самостоятельный Вейцманъ, а итальянецъ, весь покраснѣвшій отъ досады, гаркнулъ: Ma che diavolo, certamente la cosa si farà!“ [4]) Тутъ снова подошелъ и Мауреръ: „Liebster Capellmeister, wollen keine Zeit verlieren; lassen Sie vom vorhergehenden Absatze wieder anfangen“. [5]). И репетиція прошла безъ всякихъ дальнѣйшихъ перерывовъ, а вечеромъ исполненіе оказалось превосходнымъ, благодаря, какъ соучаствовавшимъ въ пѣніи [6]), такъ и доброму ко мнѣ расположенію важнѣйшихъ членовъ оркестра, противъ которыхъ идти и самъ г. Альбрехтъ считалъ уже неудобнымъ.

Вечеромъ же, во время самаго концерта разъигралась слѣдующая равномѣрно анекдотическая сценка. Сѣряковъ Сѣмячкину и мнѣ далъ по два билета въ 5-мъ ряду креселъ, гдѣ мы и помѣстились съ своими женами. Мое кресло было второе отъ средняго прохода, а крайнее кресло было безъ нумера и оставалось незанятымъ во все время 1-й части концерта. Вскорѣ же по

---

[1]) Первый былъ концертмейстеромъ опернаго оркестра, а второй сидѣлъ у 1-го пюпитра вторыхъ скрипокъ. Ферреро же былъ извѣстный виртуозъ на контрабассѣ. Со всѣми тремя я былъ давно уже знакомъ.

[2]) Думаю, что возможно будетъ сдѣлать.

[3]) Оно совсѣмъ легко.

[4]) Но, кой-чортъ, конечно дѣло пойдетъ.

[5]) Милѣйшій капельмейстеръ, не станемъ терять время; заставьте повторить отъ послѣдняго колѣна.

[6]) Главнѣйшую (сопранную) партію исполняла М. И. Степанова, а небольшія теноровыя и бассовыя соло Л. И. Леоновъ и О. А. Петровъ.

начатіи 2-го отдѣленія вошелъ старикъ Мауреръ и сѣлъ на сказанное кресло. Увидѣвъ меня возлѣ себя, онъ, ласково наклонивъ голову, подалъ мнѣ руку, и въ полголоса разговорился со мною, дѣлая свои замѣчанія насчетъ исполняемыхъ пьесъ. Кстати должно, однако же, упомянуть, что Мауреръ принадлежалъ къ числу тѣхъ чудаковъ, которые, увлекаясь своимъ собственнымъ разговоромъ, забываютъ наконецъ про личность собесѣдника до того, что рѣшительно не отдаютъ себѣ отчета въ томъ, съ кѣмъ именно они разговариваютъ. Безсомнѣнно онъ въ отношеніи меня дошелъ уже до подобнаго же неяснаго сознанія, когда настала очередь финальной пьесѣ, т.-е. моей балладѣ. По окончаніи перваго уже хора Мауреръ съ довольной улыбкой промурлыкалъ вполголоса: „Hm, hm! recht hübsch!“ [1]) и, обратясь ко мнѣ, спросилъ: „Meinen Sie nicht auch?“ [2]) Недоумѣвая, какъ мнѣ, въ качествѣ автора, понять столь странный вопросъ, я молча поклонился, думая выразить тѣмъ свою признательность за комплиментъ. Чѣмъ далѣе подвигалось затѣмъ исполненіе, тѣмъ болѣе прояснялось и улыбалось лицо стараго музыканта-композитора, и тѣмъ чаще повторялись отрывистыя его одобренія: „bravo“, или „hübscher Gedanke!“ [3]). А послѣ хора, рисующаго бурю, онъ, схвативъ меня за руку, сказалъ: „À la bonne-heure! hören Sie, Liebster, da war Zeug darin!“ [4]) Я ниже прежняго поклонился и отвѣтилъ, что подобную похвалу изъ устъ такого знаменитаго ветерана искусства я считаю самой лестной для себя наградою. Старикъ весьма удивленно выпучилъ глаза на меня, но затѣмъ словно вдругъ проснулся, сразу припомнилъ, что говоритъ онъ съ самимъ авторомъ исполняемаго сочиненія, да тихо и захихикалъ: „Ja so, das hatte ich ganz vergessen!“ [5]) Чрезъ нѣсколько минутъ онъ всталъ и ушелъ. По неволѣ я взглянулъ на другаго моего сосѣда, на Сѣмячкина, и, видя усиленныя его старанія удержаться отъ смѣха, также улыбнулся.

---

[1]) Гмъ, гмъ! очень мило.
[2]) Не думаете ли вы тоже?
[3]) Хорошенькая мысль.
[4]) Въ добрый часъ! слышите, любезнѣйшій, въ этомъ-то былъ шикъ!
[5]) Да вотъ, объ этомъ-то, было, я совершенно забылъ!

* * *

Въ концѣ этого года я переѣхалъ на Грязную улицу [1]) въ домъ купчихи Ушаковой, которая была старовѣркою, да къ тому же—самой рьяной по фанатизму секты, а именно такъ называемой „безпоповщины“. Молельня Петербургской безпоповщины находилась, въ то время, близъ Волковскаго кладбища, а потому Петербургскіе приверженцы этой секты называли себя „Волковскимъ старообрядческимъ обществомъ.“ Разъ (это было въ началѣ 1842-го уже года), пришедши къ хозяйкѣ дома, чтобы отдать ей деньги за квартиру, я увидѣлъ возлѣ кіота двѣ вызолоченныя рамки, а въ нихъ подъ стекломъ какія-то очень искусно исполненныя рукописи стариннаго славянскаго характера и крупнаго формата, съ какими-то разными особаго вида знаками надъ текстомъ. Между этими знаками преобладали формы палицы и большихъ четыреугольныхъ точекъ, но встрѣчались также и фигуры креста да буквы Θ. Я спросилъ хозяйку, что это такое? Старушка Ушакова отвѣтила, что это изображеніе весьма древнихъ кондаковъ, и что тѣ знаки не что иное, какъ „старообрядческія ноты“, по которымъ-то и поются мелодіи тѣхъ кондаковъ; но подробное значеніе тѣхъ „нотныхъ“ знаковъ мнѣ объяснить не сумѣла. „Вотъ, погодите, когда сестра Евдокея придетъ, тогда пожалуйте къ намъ; она-то съ своимъ удовольствіемъ объяснитъ. Большая уже охотница она о томъ бесѣду держать, и мастерица-то она пѣть вонъ тѣ кондаки да тропари разные, ухъ страсти, какая мастерица!“ А эта „сестра Евдокея“, какъ потомъ оказалось, была такъ называемой „діакониссой“ того безпоповскаго общества. Вскорѣ послѣ того хозяюшка нашего дома и познакомила меня съ нею. Сестра Евдокея была дѣвица далеко не первой молодости и ходила въ черной одеждѣ, которая относительно формы представляла собою нѣчто среднее между рясой монахини и капотомъ небѣдной мѣщанки, а голову покрывала шелковой шапочкой, да сверхъ оной еще слегка накинутымъ чернымъ шерстянымъ платкомъ. Нрава она была веселаго и вообще сообщительная, а пѣть кондаки и тропари и впрямь мастерица. Она, безъ всякаго чопорнаго себяломанія, тотчасъ высказала свою готовность на истолкованіе мнѣ выше-

[1]) Нынѣ она называется Николаевскою.

упомянутыхъ нотныхъ знаковъ, которыхъ числомъ было до 15-ти, и которые, по ея толкованію, представляли двѣ октавы ля-минорной гаммы (съ малой секстой и малой септимою). Но, къ сожалѣнію, она дальнѣйшими свѣдѣніями сама не владѣла, а о значеніи осьми гласовъ и характеристическихъ ихъ различіяхъ никогда даже ни отъ кого не слыхала. Не менѣе же того эти древніе церковные напѣвы и знаменья меня сильно заинтересовали, и при первомъ, послѣ того, свиданіи съ княземъ Одоевскимъ, я не преминулъ разсказать ему про мое новое знакомство, да просилъ его совѣта, какимъ образомъ извлечь научную пользу изъ него, т.-е. возможно ли будетъ, изъ далеко недостаточныхъ толкованій „діаконіссы“ Евдокеи добиться точныхъ основъ нашего древняго церковнаго пѣнія? И тутъ же я объяснилъ Владиміру Ѳеодоровичу, почему этотъ вопросъ меня крайне занимаетъ, да и передалъ ему все содержаніе втораго письма преосвященнаго Арсенія ко мнѣ [1]). Князь Одоевскій, одобривъ мое намѣреніе посвятить себя преимущественно изслѣдованію основъ нашего древняго церковнаго пѣнія, спросилъ меня, однако же, знакомъ ли я съ музыкальными трактатами средневѣковыхъ писателей, и въ особенности съ твореніемъ знаменитаго толкователя XV-го вѣка, Генриха Глареана „Dodekachordon“? Когда же я, къ стыду своему, долженъ былъ признаться, что даже и не подозрѣвалъ о существованіи таковыхъ трактатовъ, тогда Владиміръ Ѳеодоровичъ предложилъ не только снабжать меня сочиненіями изъ собственной своей библіотеки, но и дать мнѣ рекомендательное письмо къ тогдашнему директору Императорской публичной библіотеки, барону Модесту Андреевичу Корфу. Кромѣ того, совѣтовалъ онъ мнѣ еще познакомиться съ о. протоіереемъ Петромъ Турчаниновымъ и съ регентомъ пѣвческой капеллы графа Шереметева, Гавріиломъ Іоакимовичемъ Ломакинымъ.

Баронъ Корфъ, по письму Одоевскаго, принялъ меня чрезвычайно любезно и тотчасъ же разрѣшивъ мнѣ входъ прямо въ самыя отдѣленія библіотеки, познакомилъ меня съ однимъ изъ старшихъ библіотекарей д-ромъ Рудольфомъ Минцлафомъ для того, чтобы онъ мнѣ указалъ, въ какомъ отдѣленіи и въ какихъ рядахъ находятся какого именно разряда сочиненія. Ибо не слѣ-

[1]) См. выпускъ II, стр. 144.

дуетъ забывать, что до поступленія барона Корфа на должность директора публичной библіотеки не существовало никакого систематическаго каталога содержащихся въ ней книгъ, и только въ 1837-мъ (кажется) году было приступлено къ составленію 1-й части таковаго каталола, т. е. къ полному списку книгъ по авторамъ ихъ, съ соблюденіемъ алфавитнаго порядка именъ. Но и этотъ даже каталогъ, имѣвшій служить самимъ гг. библіотекарямъ руководствомъ для отысканія книгъ, требуемыхъ приходившими читателями, въ 1842-мъ году еще не былъ вполнѣ оконченъ, такъ что въ то время нельзя было и думать еще о приступленіи къ составленію 2-й части каталога, т. е. къ систематическому списку книгъ съ классификаціею ихъ по предметамъ содержанія. Итакъ, въ 1842-мъ году представлялась возможность пользоваться необычайнымъ богатствомъ Императорской публичной библіотеки, въ такомъ лишь случаѣ, если вамъ извѣстно было *имя автора* желаемой книги и заглавія ея; но узнать, *какія вообще* имѣются въ библіотекѣ сочиненія по тому или другому предмету, было единственно только тогда возможно, когда вамъ посчастливилось получить дозволеніе самому прослѣдить ряды книгъ того разряда и отдѣленія, гдѣ уставлены были сочиненія, относящіяся къ изслѣдуемому вами предмету. Изъ этого и явствуетъ, сколь благодарнымъ я долженъ былъ себя чувствовать, какъ князю Одоевскому, такъ и барону Корфу.

Послѣдняго, впрочемъ, я всего только одинъ разъ и видѣлъ, т. е. когда я представился ему съ письмомъ отъ перваго, а потому почти ужѣ не помню его. За то я вскорѣ очень близко сошелся съ г. Минцлафомъ. Это былъ типъ цивилизированнаго нѣмецкаго ученаго: кромѣ весьма основательныхъ филологическихъ познаній, владѣлъ онъ также общепринятыми соціальными манерами и любилъ тщательно одѣваться, но ни въ томъ, ни въ другомъ, ни въ третьемъ, видно, онъ не могъ достаточно освободиться отъ врожденной національной наклонности къ излишнему педантизму. Характера былъ онъ добродушнаго и веселаго съ оттѣнкомъ стараго бурша, пріятный по остроумію да и разносторонности своей собесѣдникъ и немножечко поэтъ, а по внѣшности также былъ весьма презентабельный. Съ богатымъ содержаніемъ Императорской публичной библіотеки онъ выказалъ себя вполнѣ знакомымъ и весьма любезно и предупредительно

указывалъ мнѣ не разъ на такія сочиненія, которыя вообще, даже и большинству спеціалистовъ, мало извѣстны [1]), а иныя выдавалъ онъ мнѣ въ первобытныхъ, рѣдкостныхъ изданіяхъ, которыя въ читальную (въ нижнемъ этажѣ) залу обычнымъ посѣтителямъ никогда не отпускались [2]). Подъ его же личной гарантіею имѣлъ я также доступъ и въ сокровеннѣйшую сокровищницу, т. е. въ отдѣленіе рукописей. Сдружился я таки съ публичной библіотекою и была она долгое время для меня благодѣтельницею, настоящею „alma mater“, не менѣе, чѣмъ Дерптскій университетъ: послѣдній, правда, выучилъ меня, какъ надобно читать и переваривать мозгами то, что я прочелъ; библіотека же давала моимъ мозгамъ обильную пищу, заставлявшую ихъ практически уже работать, не для одного лишь умноженія матеріальнаго знанія, а для извлеченія изъ этого матеріальнаго знанія положительной пользы. Если на самомъ дѣлѣ правда (какъ въ позднѣйшіе годы стали меня любезно увѣрять нѣкоторые—немногочисленные, конечно—благоволительные ко мнѣ братья по искусству), что я имѣлъ счастье оказаться не совершенно излишнимъ труженникомъ на полѣ научной разработки музыкальнаго знанія, то я съ глубочайшей сердечной признательностію считаю долгомъ откровенно высказать, что таковымъ счастьемъ я преимущественно обязанъ вѣчно благословенія достойному учрежденію великодушныхъ нашихъ Царей, т. е. Императорской публичной библіотекѣ.

На сколько мнѣ извѣстно, такъ полный каталогъ всѣхъ сочи-

---

[1]) Напр. книга Мейбомія „Antiquae musicae auctores septem“, или Іоанна Веллиса „opera mathematica“ въ 3-мъ томѣ которыхъ—древніе трактаты о музыкѣ Клавдія Птоломея, Порфирія и Вріеннія и много другихъ еще сочиненій.

[2]) Напр. роскошнѣйшее изданіе знаменитаго собранія: „Description de l' Égypte ou recueil des observations et des recherches, qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'armée française.“

Наполеонъ Бонапарте, въ то время „первый консулъ Французской республики“, приказалъ изготовить всего только 100 экземпляровъ этого изданія, которые онъ разослалъ въ подарокъ коронованнымъ лицамъ и въ знаменитыя библіотеки. Изготовленіе обыкновеннаго изданія in 8-vo grosso съ прибавленіемъ неиллюминованныхъ, простыхъ гравюръ на мѣди принялъ на себя Парижскій книгопродавецъ Панкукъ (Pankouque). Оно было окончено къ 1826 г. Послѣдняго же изданія въ Императорской публичной библіотекѣ въ 40-хъ годахъ имѣлось (на сколько мнѣ помнится) два экземпляра.

неній, содержимыхъ въ Императорской публичной библіотекѣ, и по сію пору не былъ еще изданъ, т. е. не поступилъ еще въ число книгъ, передаваемыхъ во всеобращеніе путемъ общей книготорговли. Между тѣмъ, едва ли будетъ возможно отрицать пользу таковаго распространенія онаго каталога, въ особенности для желающихъ заниматься изслѣдованіями по части исторіи или древностей. Старинныя, въ прошлыхъ вѣкахъ изданныя спеціальныя хроники и мѣстоописанія вообще мало извѣстны, а того менѣе еще обрѣтаются въ продажѣ. Предположимъ теперь, что кому-либо понадобились бы вѣрныя и подробныя свѣдѣнія напр. о средневѣковомъ житьѣ-бытьѣ Бискайцевъ, или горныхъ Шотландцевъ, или Марокканцевъ; а гдѣ ему найти эти свѣдѣнія? Существуютъ, правда, за-границею такъ называемые „антикварные“ каталоги, въ которыхъ показано, *какія* и *гдѣ* именно *въ продажѣ* находятся книги *старинныхъ изданій*; но во-1-хъ придется жителю Россіи *выписать себѣ изъ-за-границы* сначала *полную коллекцію* этихъ каталоговъ, а затѣмъ и самыя *тѣ желаемыя книги*, т. е. *если только* таковыя *еще не проданы*. Не говоря уже о тратѣ *немалыхъ денегъ* (ибо и тѣ каталоги не дешевы, а старинныя книги бываютъ иногда баснословной цѣны), такъ и сама-то по себѣ процедура эта довольно *неудобна* и *ненадежна*, и требуетъ *непомѣрно много времени*. Будь же въ продажѣ каталогъ Императорской публичной библіотеки, то дѣло иногда на многое бы упростилось: купивъ каталогъ, тотчасъ бы узнать можно, *есть ли* въ этой библіотекѣ книги желаемаго содержанія или *нѣтъ*. Эта справка ни въ какомъ случаѣ не потребуетъ ни многаго времени, ни чрезмѣрной денежной траты, а буде въ каталогѣ не окажется подходящихъ сочиненій, тогда, вѣдь, все еще возможно прибѣгнуть къ другому, вышеуказанному пути. Но, если по счастливому случаю окажется, что въ Императорской публичной библіотекѣ дѣйствительно существуетъ подходящій матеріалъ, то безсомнѣнно возможно имъ и воспользоваться: стоитъ только или самому отправиться въ Петербургъ, а тамъ и въ сказанную библіотеку, или поручить надежному человѣку побывать тамъ и сдѣлать нужныя выписки изъ указываемыхъ книгъ. И то, и другое, вѣроятно, потребуетъ меньшей траты времени и даже денегъ, чѣмъ вышеупомянутый способъ. Въ подтвержденіе моего воззрѣнія на это дѣло я позволяю себѣ раз-

сказать про бывшій со мною подобный случай. Въ Январѣ мѣсяцѣ 1855-го года прочелъ я въ одной изъ Берлинскихъ газетъ публикацію тогдашняго директора Кенигсбергскаго театра, г. Вольтерсдорфа, о выписываемомъ имъ, по случаю шестисотой годовщины основанія города Кенигсберга, конкурса на лучшую драму либо комедію, съ тѣмъ условіемъ, чтобы сюжетъ былъ взятъ изъ частной исторіи онаго города. Меня охватила неодолимая охота помѣриться силами съ гг. нѣмецкими писателями. Но что, однако же, зналъ я собственно-то про этотъ г. Кёнигсбергъ? Не болѣе, ни менѣе, какъ только то, что показано въ общихъ учебныхъ географическихъ и историческихъ книгахъ, и что безсомнѣнно хорошо извѣстно также и вамъ, благосклонный читатель. Положимъ, что оно достаточно для *русскаго* человѣка, претендующаго на причисленіе къ кругу образованныхъ людей, но, во всякомъ случаѣ, крайне мало для написанія драмы подъ упомянутымъ условіемъ. Все-таки я не унывалъ, а крѣпко надѣялся найти въ Императорской библіотекѣ весь нужный мнѣ матеріалъ. Надежда моя вполнѣ оправдалась. Д-ръ Минцлафъ, по моей просьбѣ, повелъ меня въ историческій отдѣлъ, спеціальнымъ „кустосомъ“ (смотрителемъ) котораго оказался бывшій мой товарищъ по гимназіи и по университету, фонъ-Генъ (см. выпускъ I, стр. 108), и оба, указавъ, на какой полкѣ помѣщены сочиненія, касающіяся спеціальной исторіи Прусскаго государства, предоставили затѣмъ ужѣ мнѣ самому, поискать между ними тѣ книги, которыя удовлетворяли бы моимъ цѣлямъ. Такихъ-то сочиненій дѣйствительно я и нашелъ, да и не мало, около полтора десятка. Были между ними, къ великой моей радости, и такія, въ которыхъ содержались весьма подробныя описанія отдѣльныхъ частей города Кёнигсберга, съ приложеніемъ спеціальныхъ плановъ разныхъ вѣковъ (XIV-го, XVI-го и XVII-го), съ изображеніями костюмовъ различныхъ сословій, а въ одной книгѣ открылъ я даже описаніе главныхъ двухъ кладбищъ и фамильныхъ на нихъ склеповъ знаменитѣйшихъ патриційскихъ семействъ былаго времени. Изучивъ основательно этотъ богатый и положительный матеріалъ, я мѣсяца чрезъ два увидѣлъ себя поставленнымъ въ возможность не только установить эпоху и историческое событіе для основы сюжета, но также придумать фабулу и даже характеры, соотвѣтствующіе духу разныхъ сословій Кёнигсберга

того же времени. Еще болѣе же мѣстнаго колорита удалось мнѣ придавать своей драмѣ тѣмъ, что, воспользовавшись вышеупомянутыми топографическими описаніями, не только наименовалъ я выдуманныхъ мною лицъ именами дѣйствительно существовавшихъ когда-то древнихъ Кёнигсбергскихъ фамилій, но и въ описаніи декорацій соображался я съ планами и съ изображеніями тѣхъ топографій, да въ разговорѣ иногда употреблялъ особенно выдающіяся мѣстныя выраженія былаго времени, которыя я встрѣчалъ въ сказанныхъ древнихъ хроникахъ. Эту драму (въ 5-ти дѣйствіяхъ и въ пятистопныхъ ямбахъ), я таки успѣлъ во время окончить и къ сроку (къ 1-му Мая по новому стилю, а но нашему къ 19-му Апрѣля) доставить въ Кёнигсбергъ. Она именовалась: „Andreas Brunau“ или „der Kampf um die Rechte“ (борьба о правахъ), потому что основнымъ сюжетомъ служило происходившее въ 1454-мъ году, неудачное впрочемъ, возстаніе города Кёнигсберга подъ предводительствомъ своего главы или бюргермейстера Андрея Брунау, противъ ига Тевтонскаго ордена. Моей драмѣ была присуждена вторая премія. Но не въ томъ собственно тутъ дѣло, а въ томъ курьезѣ, что, когда моя драма въ Мартѣ мѣсяцѣ была дана на Кёнигбергской сценѣ, то отъ тамошняго корреспондента Берлинской „Крестовой газеты“ (Kreutzzeitung) въ послѣдней появился весьма пространный рефератъ, въ концѣ котораго, между прочимъ, было сказано: „Изъ всего, впрочемъ, должно предполагать, что авторъ, (русскій уроженецъ, какъ намъ сказали) болѣе или менѣе долгое время *проживалъ въ нашемъ городѣ*, и потому могъ столь основательно изучать нашу мѣстность, а равно и старинные обычаи нашихъ предковъ“.—Итакъ, вотъ чего возможно достигнуть помощію далеко еще недостаточно у насъ оцѣненнаго, необычайно богатаго клада Императорской публичной библіотеки! [1])

---

[1]) Думаю, что благосклонные читатели извинятъ, если я тутъ, относительно упомянутаго конкурса, разскажу любопытный фактъ, напоминающій рѣшеніе гг. директоровъ Петербургскаго филармоническаго общества по конкурсу 1839-го года. Послѣ того, какъ драма „Andreas Brunau“ была уже дана на Кёнигсбергской сценѣ, получилъ я письмо отъ тамошняго режиссёра (лично мнѣ незнакомаго) г. Рейнгардта, въ которомъ онъ сообщаетъ о подробностяхъ

XXXIX.

О. протоіерей Петръ Ивановичъ Турчаниновъ—Г. І. Ломакинъ.—„Абиссинскій маэстро, amico di Rossini".

Многоизвѣстный композиторъ русскихъ церковныхъ пѣснопѣній, о. протоіерей Петръ Ивановичъ Турчаниновъ находился тогда еще въ зенитѣ своей славы, все еще считался въ кругу любителей этого пѣнія первымъ, послѣ (умершаго въ 1825-мъ году) Бортнянскаго, знатокомъ и дѣятелемъ по части русской церковной музыки. А. Ѳ. Львовъ и Г. І. Ломакинъ были въ то время начинающими только его соперниками. Само собою разумѣется, что, прежде того какъ отправиться къ знаменитому русскому церковному пѣснопѣвцу, я принялся за изученіе его твореній. На сколько они соотвѣтствуютъ или несоотвѣтствуютъ настоящему типу древняго нашего церковнаго пѣнія, я въ то время, конечно, еще не былъ въ состояніи разсудить, но я не могъ не замѣтить, что Турчаниновъ довольно строго придерживался мелодій изданнаго Святѣйшимъ Сунодомъ „Нотнаго обихода", которыя, большею частію, онъ поручалъ альту, такъ что сопранный голосъ оказывался у него настоящимъ „дискантомъ" (dis- или biscantus), т. е. *вторящимъ* голосомъ. [1]) На счетъ мелоди-

---

перваго представленія. А подъ конецъ упоминаетъ про засѣданіе гг. судей конкурса. „Изъ 27-ми сочиненій (писалъ онъ) признаны были двое достойными премій: комедія „Симонъ Дахъ" и драма „Андрей Брунау". Директоръ Вольтерсдорфъ и я рѣшили присудить *первую* премію *Вамъ*, но остальные три судьи, профессоры здѣшняго университета, настояли на томъ, чтобы *первая* премія была присуждена автору комедіи, которымъ оказался *уроженецъ Кёнигсберга*, а *„иностранцу"*, автору драмы, чтобы была опредѣлена *вторая* премія. Contre force majeure (противъ большинства) наши два голоса должны были спасовать. Итакъ, къ сожалѣнію присуждена Вамъ только *вторая* премія."— Но и этой, даже второй преміи (по содержанію публикаціи: 75 фридрихсдоровъ) г. Вольтерсдорфъ не заблаговолилъ выслать „иностранцу". Оказалось, что и въ этомъ также „заграничномъ" конкурсѣ, подобно какъ и въ первомъ „домороссійскомъ", мнѣ приходилось довольствоваться одною только честью „побѣдителя", да распѣваніемъ обычной окончательной строфы нашихъ сказокъ:

„И я тамъ былъ, медъ-пиво пилъ,
„По усамъ текло, въ ротъ не попало!"

[1]) Эта манера поручать *основную* мелодію разрабатываемаго хороваго сочиненія *среднему* голосу, съ *сопоставленіемъ* (contrapunctio) ей *собственной*

ческихъ и гармоническихъ же оборотовъ и, въ особенности, въ умѣніи естественнаго голосоведенія, конечно, я невольно долженъ былъ признавать первенство Бортнянскаго надъ Турчаниновымъ, въ переложеніяхъ котораго явно выказалось дилетантическое только знаніе и пониманіе. При всемъ томъ, однако же, довѣряя компетентности кн. Одоевскаго въ сужденіи о русскомъ церковномъ пѣніи, я крѣпко надѣялся на то, что получу отъ о. Петра Турчанинова ясныя указанія на основанія этого рода музыки, а потому и отправился къ нему.

О. протоіерей жилъ тогда на углу Кабинетской улицы, въ домѣ насупротивъ Владимірской церкви. Ему было всего только 62 года, и по широкимъ его плечамъ видно, что онъ нѣкогда былъ статнымъ и мощнымъ; но онъ держалъ себя до такой степени согнутымъ и ослабѣвшимъ, что сначала я думалъ, будто ему, по крайней мѣрѣ, далеко уже за 70 лѣтъ. Онъ принялъ меня очень ласково, выслушалъ мое желаніе и, кажется, не безъ удовольствія; истолковать научно, однако же, онъ мнѣ ничего не истолковалъ, а проигралъ на позитивѣ, [1]) въ видѣ назидательныхъ примѣровъ, 3—4 изъ своихъ переложеній, съ которыми, впрочемъ, я былъ уже знакомъ изъ напечатанныхъ партитуръ. Повторилъ я еще два или три раза свои посѣщенія и разспросы о теоретическихъ основахъ древняго нашего пѣнія, но настоящаго толкованія не добился. Всю суть научныхъ принциповъ, руководившихъ о. Турчанинова въ переложеніяхъ древнихъ напѣвовъ на 4 голоса, маститый пѣснопѣвецъ выразилъ въ несложномъ изрѣченіи: „надобно *умѣть находить* (?) простѣйшіе подходящіе аккорды“. Хотя я и самъ давно уже дошелъ до этой неоспоримой великой истины, все-таки я не преминулъ усердно благодарить за таковое, будто, мнѣ „откровеніе“. Но такъ какъ судя по его партитурамъ, многопочтенный о. Петръ, видимо свое „умѣніе находить аккорды, подходящіе къ *древнимъ русскимъ* цер-

---

автора мелодіи въ *верхнемъ* голосѣ, перешла въ XVI уже вѣкѣ въ Кіевскую пѣвческую школу изъ западной Европы чрезъ Червонную Русь. Самъ же о. Турчаниновъ былъ Кіевлянинъ и тамъ же получилъ свое пѣвческое образованіе, а музыкальной теоріи обучался первоначально у Сарти, а окончательно у пресловутаго капитана Веделя.

[1]) Позитивомъ называется небольшой комнатный органъ.

ковнымъ мелодіямъ“ черпалъ изъ *западныхъ* руководствъ музыкальной теоріи, и такъ какъ, между тѣмъ, я инстинктивно чувствовалъ, что эти мелодіи должны основываться на иныхъ научныхъ элементахъ, то и нашелъ я вообще излишнимъ, да и неприличнымъ далѣе еще обезпокоивать добродушнаго старца. И впрямъ: „найденная“ имъ къ древнимъ нашимъ церковнымъ напѣвамъ гармонизація, если и подходитъ къ нимъ по общей *музыкальной грамматикѣ*, то не вполнѣ соотвѣтствуетъ *духу древняго осмогласія*.

Подобное также разочарованіе приносили мнѣ мои попытки у Гавріила Іоакимовича Ломакина получить удовлетвореніе моему любознанію на счетъ значенія и научныхъ основъ древняго осмогласія. Но, хотя я и тутъ вскорѣ пересталъ задавать ему безполезные вопросы, потому что никогда на нихъ не послѣдовало прямаго, путнаго отвѣта, такъ все же знакомство-то наше отъ того не прекратилось; да это иначе и быть не могло: мы были съ нимъ равныхъ лѣтъ и оба страстно преданы одному и тому же искусству. Кромѣ же того, насъ сближали еще и нѣкоторые другіе взаимные личные интересы. Ломакинъ предоставлялъ мнѣ право присутствовать на спѣвкахъ управляемой имъ пѣвческой капеллы графа Д. Н. Шереметева и исходатайствовалъ также дозволеніе послѣдняго посѣщать богослуженія въ домашней его церкви. Съ своей же стороны я всегда былъ радъ и готовъ служить Ломакину, на сколько я могъ, по части теоретическихъ вопросовъ, такъ какъ, благодаря совѣтамъ Фукса, графа Віельгорскаго и князя Одоевскаго, тогда уже преимущественно и спеціально я посвятилъ себя этой спеціальной отрасли музыкальнаго знанія.

Гавріилъ Іоакимовичъ жилъ въ извѣстномъ старинномъ родовомъ домѣ графовъ Шереметевыхъ [1]) и занималъ выдающійся на набережную одноэтажный флигель. Онъ былъ сынъ, отпущеннаго покойнымъ еще графомъ Николаемъ Петровичемъ на волю, дворовaго его служителя, и, по особенному къ нему благоволенію упомянутаго вельможи, получилъ изрядное домашнее воспитаніе, что и отзывалось въ внѣшней его, весьма презентабельной, фи-

[1]) На Фонтанкѣ, между Аничкинымъ и Симеоновскимъ мостами.

гурѣ [1]), и въ большомъ его умѣніи держать себя въ обществѣ. Учителемъ его въ пѣніи и въ музыкальной теоріи былъ Сапіенца, извѣстный въ свое время преподаватель по этой части при Императорской театральной школѣ. Графъ Дмитрій Николаевичъ, который былъ чрезвычайно добрый сердцемъ человѣкъ, и въ особенности любилъ Ломакина, поставилъ его регентомъ своей капеллы и, записавъ его куда-то въ государственную службу, исходатайствовалъ ему первый чинъ, а затѣмъ своею протекціею помогъ ему получить мѣсто штатнаго учителя хороваго пѣнія при 2-мъ кадетскомъ корпусѣ и дворянскомъ полку. Нѣсколько позже Ломакинъ занялъ ту же должность также и при институтѣ правовѣдѣнія [2]).

Какъ человѣкъ, Гавріилъ Іоакимовичъ отличался мягкосердечностью, любезной услужливостью, врожденнымъ тактомъ въ обхожденіи, честностью и добросовѣстностью. Какъ музыкантъ, онъ являлъ себя опытнымъ и мыслящимъ дирижеромъ, а дѣйствительную и долгопамятную пользу оказалъ онъ Петербургу основаніемъ въ 1861 году, на собственный свой счетъ, безплатной народной школы пѣнія. Кромѣ того, Ломакинъ выступалъ также еще и какъ сочинитель романсовъ и духовныхъ кантиковъ, но, къ сожалѣнію, долгъ совѣсти вынуждаетъ меня сказать, что по содержанію и по техникѣ романсы добрѣйшаго и милѣйшаго Гавріила Іоакимовича не могутъ считаться въ уровень даже дилетантическимъ романсамъ А. Е. Варламова, а духовныя его сочиненія, хотя и содержательнѣе и технически искуснѣе его романсовъ, обнаруживаютъ все-таки только рутинную снаровку многоопытнаго дирижера первоклассной пѣвческой капеллы.

Чрезъ Ломакина познакомился я, между прочимъ, съ однимъ весьма интереснымъ въ своемъ родѣ „субъектомъ“, а именно—съ прославившимся позже подъ прозваніемъ „Абиссинскаго маэстро“,

---

[1]) Ломакинъ лицомъ очень былъ похожъ на графа Дмитрія Николаевича, но былъ красивѣе его, къ тому же—блондинъ, да и ростомъ хотя только средняго, а все-таки повыше его сіятельства.

[2]) Главнѣйшей же протекторшей Ломакина, кажется, была бывшая когда-то другомъ еще графа Петра Борисовича и его супруги, т.-е. дѣда и бабушки графа Дмитрія Николаевича, знаменитая и вліятельная въ Шереметевскомъ кругу того времени, старушка лѣтъ подъ 80, Татьяна Васильевна Шлыкова.

а также „amico di Rossini“, повсемѣстно пресловутымъ „композиторомъ“ Александромъ Васильевичемъ Лазаревымъ. Но про это презабавное явленіе въ исторіи отечественной нашей музыки стоитъ разсказать ab ovo [1]) нашего знакомства.

Въ одинъ прекрасный апрѣльскій день 1842-го года зашелъ я къ Гавріилу Іоакимовичу, чтобы посовѣтываться съ нимъ на счетъ изданія второй серіи моихъ романсовъ. Я засталъ его въ залѣ за чайнымъ столомъ (онъ тогда не былъ еще женатымъ), а противъ него сидѣлъ, развалившись въ креслѣ, какой-то незнакомый мнѣ мужчина. Первое, что меня поразило, было то, что хозяинъ былъ совсѣмъ уже одѣтъ, даже въ вицъ-мундирѣ [2]), а самый гость—въ какомъ-то старомъ черкесскомъ архалукѣ и въ шальварахъ изъ полинялой шерстяной матеріи, и что не только на немъ не было галстука, но что даже и нестрядинная (не совсѣмъ чистая) рубаха, которая виднѣлась изъ-подъ незастегнутаго архалука, была распахнута во всю его широкую грудь. Чрезъ раскрытую дверь гостинная, которая у Ломакина обыкновенно походила на уютненькій будуаръ кокетливой барыньки, на сей разъ представилась въ совершенномъ безпорядкѣ: на диванѣ валялись подушки и какое-то персидское одѣяло; на столѣ, возлѣ подсвѣчника, стояли двѣ бутылки и стаканъ; на нѣкоторыхъ стульяхъ было набросано разнаго рода бѣлье; на другихъ же, гдѣ лежало, а гдѣ было развѣшано платье, между прочимъ—также и офицерскій мундиръ какого-то армейскаго пѣхотнаго полка.

Ломакинъ, представивъ насъ другъ другу, разсказалъ мнѣ, что прапорщикъ (какого-то изъ кавказскихъ полковъ) Александръ Васильевичъ Лазаревъ когда-то былъ воспитанникомъ дворянскаго полка и принадлежалъ къ числу учениковъ его, Ломакина. Теперь же „храбрый воинъ“, по поводу „раненой въ локоть лѣвой руки“ [3]) получивъ отставку, пріѣхалъ въ Петербургъ, чтобы

---

[1]) Отъ яйца, отъ самаго начала.

[2]) Было, вѣдь, часъ пополудни.

[3]) По этой причинѣ у каждой одежды г. Лазарева лѣвый рукавъ былъ разрѣзнымъ и завязывался на задней сторонѣ цѣлымъ рядомъ бантиковъ, причемъ, когда онъ выходилъ со двора, онъ нашивалъ лѣвую руку въ повязкѣ изъ черной шелковой матеріи.

личнымъ ходатайствомъ ускорить „имѣющееся послѣдовать изъ комитета инвалидовъ обезпеченіе его будущности“, причемъ онъ надѣется на „обѣщанную“ ему поддержку со стороны вліятельнаго его „родственника“, извѣстнаго милліонера, камергера Лазарева [1]). Почтенный Александръ Васильевичъ же, почувствовавъ въ себѣ талантъ къ музыкальной композиціи, испробовалъ уже свои силы (какъ онъ намъ высказывалъ) на созданіи нѣсколькихъ романсовъ. Затѣмъ объяснилъ, что, буде удастся ему выхлопотать себѣ „пенсію“ (вмѣсто должности городничаго въ провинціи), то онъ намѣренъ поселиться въ Петербургѣ и „посвятить себя композиціи“.

Я вопросительно посмотрѣлъ на Ломакина. Добродушнѣйшій Гавріилъ Іоакимовичъ, во время всего этого разговора, мнѣ показался столь довѣрявшимъ разсказамъ г. Лазарева и столь обрадуемымъ честію видѣть его у себя гостемъ, что и я невольно началъ вѣрить. Безсомнѣнно (думалъ я) Ломакинъ давнымъ давно уже и вѣрно очень близко знаетъ своего гостя и его музыкальныя способности. Затѣмъ сталъ я повнимательнѣе разглядывать самого г. прапорщика. Это былъ средняго роста, широкоплечій и коренастый парень, съ большой, шарообразной головой, покрытой матовыми, желтовато-рыжими, густыми и растрепанными волосами. Лобъ былъ широкій, но весьма низкій и морщинистый; носъ сидѣлъ, словно всунутый въ лице картофель, а скулы выдавались какъ у Калмыка. Главный же характеръ всей физіономіи сразу выказался въ маленькихъ глазахъ татарской формы, съ плутовато-дерзкимъ взглядомъ свѣтло-сѣрыхъ, стекловидныхъ зрачковъ, да въ большомъ ртѣ съ широкимъ, сильно развитымъ подбородкомъ. Предлинные ярко-рыжіе усы среди раздутаго и синевато-краснаго, много уже увядшаго лица служили дополненіемъ этого выраженія. Ломакинъ сказалъ мнѣ, что Лазареву всего 26 или 27 лѣтъ; но на видъ можно было дать ему и всѣ 35 лѣтъ. Помню очень хорошо, что, послѣ этого довольно тщательнаго осмотра Ломакинскаго гостя, вы-

---

[1]) Это былъ сынъ знаменитаго основателя Лазаревскаго института въ Москвѣ и честнаго соорудителя армянскихъ церквей въ нашихъ двухъ столицахъ.

сказываемыя первымъ дружба и довѣріе меня совершенно поставили въ тупикъ.

Этотъ загадочный субъектъ прожилъ у Ломакина болѣе мѣсяца, пока, наконецъ, онъ мнѣ не объявилъ, что ему „назначена пенсія“ и что, кромѣ того, его „родственникъ“-камергеръ ему станетъ выдавать „ежемѣсячную субсидію въ сто рублей“. И впрямъ, нашъ „инвалидъ“-прапорщикъ нанялъ шикарную квартиру на Владимірской улицѣ и началъ въ ней устраиваться, какъ говаривалъ онъ: „анъ-гранъ-сеньюръ!“

Въ это же самое время разбогатѣвшій сеньёръ Лазаревъ явился разъ и ко мнѣ съ предложеніемъ, чтобы я взялся обучать его композиціи и игрѣ на фортепіано, по три раза въ недѣлю, съ платою по 5 рублей за каждое мое посѣщеніе. Такъ какъ эта плата по тогдашнему времени была весьма удовлетворительная, то я, конечно, согласился, и тѣмъ болѣе, что мнѣ до Владимірской улицы приходилось вовсе не далеко путешествовать. По первомъ уже моемъ приходѣ къ новому моему ученику, мои сомнѣнія на счетъ состоянія умственныхъ его способностей невольно возобновились. Во-первыхъ озадачило меня, что въ комнатѣ, служившей вмѣстѣ и гостинной и кабинетомъ, я увидѣлъ флигель безъ ногъ на полу, а возлѣ его рабочаго, занятаго вызолачиваніемъ этихъ ногъ. Г. Лазаревъ объяснилъ мнѣ, что, такъ какъ, ради „аристократическаго шика“, онъ велѣлъ вызолотить рѣзныя украшенія во всей назначенной для этой комнаты остальной мебели (а мебель-то была довольно невзрачная, обыкновеннаго краснаго дерева и купленная въ гостинномъ дворѣ), то нашелъ онъ необходимымъ, дабы подъ стать ей вызолотить также всѣ рѣзныя украшенія у флигеля. Второе, что возродило мое недоумѣніе, было предложеніе почтеннѣйшаго Александра Васильевича, прежде чѣмъ начать настоящіе уроки, замѣнить ихъ занятіемъ *переложеніемъ* „сочиненныхъ имъ романсовъ“ *на ноты*, т.-е. онъ станетъ мнѣ „напѣвать“ свои мелодіи подъ аккомпаниментъ „гитары“, а я чтобы записывалъ ихъ со слуха, да присочинилъ бы соотвѣтствующее фортепіанное сопровожденіе. Отчасти изъ любопытства, отчасти же и по тому, что, въ сущности, оно, вѣдь, все равно, за какого рода подходящіе труды мнѣ получать вознагражденіе, я согласился. Но вышло, что эти труды не совсѣмъ-то подходящіе, ибо почтеннѣйшій маэ-

стро имѣлъ прескверный, сиплый голосишко и безпрестанно вралъ то въ мелодіи, то въ аккомпаниментѣ на гитарѣ; да и о тактѣ никакого понятія онъ не имѣлъ. Первый изъ „сочиненныхъ имъ“ (sic!) романсовъ въ письмѣ составилъ не болѣе двухъ страницъ, но стоилъ мнѣ полныхъ три часа непомѣрной возни съ безтолковымъ „композиторомъ“. Выдержалъ я, однако же, двѣ недѣли эту сущую каторгу; далѣе же не хватило болѣе моченьки моей. Я отказался письменно; причемъ, само собою разумѣется, просилъ объ уплатѣ слѣдующихъ мнѣ, за 6 посѣщеній, 30 рублей, но, конечно, ихъ не получилъ.

Увидѣвшись осенью съ Ломакинымъ, который на лѣто уѣхалъ съ своимъ графомъ, я разсказалъ ему про эту выходку его почтеннаго „друга“. Гавріилъ Іоакимовичъ разсмѣялся.

„Какой онъ мнѣ другъ!“—воскликнулъ онъ; „я, вѣдь, былъ имъ обманутъ не хуже вашего, дорогой Юрій Карловичъ!“ И тутъ-то онъ объяснилъ все дѣло. Наканунѣ того дня, какъ я впервые у него увидѣлъ синьора Лазарева, этотъ субъектъ, явившись къ нему и напомнивъ про то время, когда онъ, въ качествѣ кадета дворянскаго полка, учился у Ломакина (единственный правдивый фактъ изъ всѣхъ его розсказней), жаловался на постигшее его случайное, „безъ его вины“, злосчастье. Тутъ онъ и разсказалъ все то, что выше изложено было, да прибавилъ, что будто упомянутый каммергеръ и денегъ ему послалъ на пріѣздъ въ Петербургъ, да предложилъ жить у него до рѣшенія его дѣла въ инвалидномъ комитетѣ. Что вотъ, дескать, въ этой надеждѣ онъ и рискнулъ пріѣхать, но, къ несчастію, „родственникъ“ его уѣхалъ въ Москву, а хозяинъ постоялаго двора, гдѣ онъ остановился, его гонитъ съ квартиры. И вотъ, не имѣя здѣсь никакихъ знакомыхъ, онъ вспомнилъ про „обожаемаго“ Гавріила Іоакимовича и про безконечную его доброту. Подъ конецъ онъ горько разрыдался и просилъ, „ради Бога и всѣхъ Святыхъ“, пріютить его на „короткое“ хотя бы время, пока не возвратится его „родственникъ“. Ну, словомъ, субъектъ сумѣлъ растрогать Ломакина до того, что онъ изъ жалости и пріютилъ „несчастнаго“ у себя. Ломакинъ потомъ, но уже поздно, раскусилъ, каковъ этотъ гусь; да и много стоило ему хлопотъ выжить его опять отъ себя. Что Лазаревъ къ нему, Ломакину, потомъ и глаза не показалъ, весьма понятно; а откуда Лазаревъ

добылъ денегъ для своихъ новыхъ затѣй, Гавріилу Іоакимовичу оставалось неизвѣстнымъ.

Въ томъ же, что ношеніе лѣвой руки въ перевязи, равно какъ и рукавъ съ бантиками, были только комедіею, это намъ стало безсомнѣннымъ; ибо, какъ Ломакинъ, такъ и я, не разъ могли убѣдиться въ томъ, что Лазаревъ совершенно свободно владѣлъ тою рукою, и даже всегда надѣвалъ платье, ни малѣйше не развязывая бантиковъ.

„Храбраго инвалида“ во всю осень 1842-го года я болѣе не встрѣчалъ, и только случайно узналъ, что онъ долженъ былъ „выбраться“ изъ „шикарной“ своей квартиры и „проститься“ съ своей позолоченной „аристократической“ мебелью. Къ началу новаго 1843-го года я совсѣмъ было и забылъ, что существуетъ на свѣтѣ отставной прапорщикъ Лазаревъ. Вдругъ, въ одинъ Мартовскій день, въ 10-мъ уже часу вечера, слышу: въѣзжаютъ къ намъ на дворъ дрожки, [1]) и вскорѣ затѣмъ раздался у насъ звонокъ. Немного погодя, вижу: въ комнату, гдѣ мы сидѣли за чаемъ, тяжело переваливаясь, входитъ самъ нашъ „инвалидъ“, въ оборванномъ фракѣ, въ загрязненныхъ по колѣна панталонахъ и мокрыхъ сапогахъ, исхудалый, растрепанный.

„Голубчикъ-благодѣтель! добрѣйшій Юрій Карловичъ! Дайте, ради Бога, чего-нибудь поѣсть! Цѣлыхъ три дня ни крошки даже въ ротъ не попало!“ закричалъ онъ отчаяннымъ голосомъ, и, опустившись на стулъ, зарыдалъ, какъ малый ребенокъ. Мы съ женою перепугались, и поскорѣе подали ему чаю съ булками, да велѣли разогрѣть, что̀ осталось отъ обѣда. Вѣдь, это было впрямъ ужѐ не комедія; жалко очень что̀-то стало намъ этого человѣка. Между тѣмъ, кто-то опять у насъ позвонилъ: это былъ извощикъ. Хотѣлъ, было, несчастный голодалецъ изъ-за Екатерингофа пѣшкомъ до Грязной дойдти, да у Калинкина моста силы молодцу измѣнили; онъ и нанялъ ночнаго „ваньку“. Я удовлетворилъ ваньку. Поправивъ свои силы, Лазаревъ повѣдалъ намъ про послѣднія свои похожденія, конечно, не безъ прибавки премногихъ прикрасъ; ибо этотъ субъектъ безъ того и сло́ва выговорить не могъ; слишкомъ, знать, привыкъ ужѐ предъ самимъ собою завираться и похвастать. Суть дѣла состояла въ томъ, что онъ сво-

[1]) Въ тотъ годъ рано началась оттепель.

ею назойливостію надоѣдалъ нѣкоторымъ высокопоставленнымъ лицамъ, такъ что ему было воспрещено проживать въ Петербургѣ. Вслѣдствіе того помѣстился онъ за Нарвской заставой у какого-то огородника. Почему онъ не переселился куда-нибудь въ провинцію? и на какія средства онъ вообще существовалъ? чего онъ еще надѣялся въ самомъ Петербургѣ? это г. Лазаревъ почему-то скрывалъ; но разсказалъ только, что таки частенько приходилось ему страдать отъ голода и холода. Изъ всего, однако же, я убѣдился, что злосчастный Александръ Васильевичъ, въ сущности, отъ природы не глупъ, и не безъ добраго сердца, но, по неразвитости морали и ума, при непомѣрномъ матеріализмѣ и сильномъ самомнѣніи, сдѣлался мелкимъ плутомъ и маньякомъ. Вслѣдствіе того, онъ возбудилъ во мнѣ не исключительно одно только невольное отвращеніе, но также и столь же невольное сожалѣніе. Накормивъ до сыта, жена надѣлила его еще толикой частію съѣстныхъ припасовъ, а я далъ ему „на извощика“ [1]). Въ теченіе послѣдующаго мѣсяца этотъ загадочный субъектъ раза два еще повторилъ свои вечерніе визиты, а затѣмъ снова пропалъ безъ вѣсти. Раннею весною 1847-го (кажется) года вдругъ видѣлъ я его опять раза два проѣзжавшимъ мимо меня въ барскомъ экипажѣ вмѣстѣ съ упомянутымъ ужé выше каммергеромъ Лазаревымъ, и оба раза горячо объясняющимъ что-то послѣднему при весьма оживленномъ размахиваніи рукъ. „Хе-хе-хе! (подумалъ я), успѣлъ же онъ, наконецъ, подцѣпить однофамильца-крёза!“ Но въ существованіи какого-либо родства между этими двумя Лазаревыми все-таки я невольно сомнѣвался. Вскорѣ потомъ случилось мнѣ снова встрѣтить его шедшаго по набережной Мойки, въ концѣ Большой Морской. Онъ былъ одѣтъ въ пальто, изъза пазухи да изъ наружныхъ кармановъ котораго торчали толстыя тетради нотныхъ рукописей.

— „А, Юрій Карловичъ“!—остановилъ меня *герой-инвалидъ*,— „а я къ вамъ собираюсь“.

— Очень жаль, что я воротиться не могу. Меня ожидаютъ по одному дѣлу.

— „Ну, и будете жалѣть! Я вотъ что хотѣлъ вамъ показать“.

---

[1]) Это было, однако же, не по скупости, а по тому, что больше дать я находился не въ состояніи.

И онъ изъ-за пазухи вытащилъ огромнѣйшую тетрадь и раскрылъ ее предо мною. Это была какая-то партитура въ 36 нотныхъ строкъ, испещренныхъ едва разбираемыми нотными фигураціями.

— „Поглядите! вотъ музыка—такъ музыка! Чудо, да и только!“

— А что же это именно?—спросилъ я, улыбнувшись; не выкопали ли вы гдѣ-нибудь какой-либо неизвѣстной еще партитуры Моцарта или Бетховена?

— „Что Моцартъ! Что Бетховенъ! Въ подметки не годятся! Другой геній возсталъ! Всѣ вы ему поклонитесь, господа! Теперь время настало и намъ! Лазареву, батенька, Лазареву вы поклонитесь!“—вскрикнулъ онъ патетически.

Словно огорошенный, подался я назадъ и взглянулъ на него: лицо „генія“ показалось мнѣ еще краснѣе обыкновеннаго. Да, онъ пьянъ, либо рехнулся,— мелькнуло у меня въ головѣ;—попожалуй, еще и драку затѣетъ на улицѣ. И чтобы отдѣлаться, я сказалъ ему: А, въ самомъ дѣлѣ, жаль, что я теперь не свободенъ. Гдѣ вы живете, Александръ Васильевичъ? Я завтра пріѣду къ вамъ, подивиться на геніальную вашу партитуру.

Онъ въ восторгѣ такъ сильно пожалъ мнѣ руку, что я чуть не закричалъ, и назвалъ мнѣ какую-то гостинницу на самомъ концѣ Гончарной улицы; а я махнулъ извощику, сѣлъ, да поскорѣе и удралъ отъ сумасшедшаго. Само собою, конечно, разумѣется, что я не отправился въ Гончарную улицу, да, слава Богу, и самъ „геніальный“ Лазаревъ, видно, позабылъ про меня, не нарушилъ моего спокойствія своимъ появленіемъ. Увидѣвши чрезъ нѣкоторое время Ломакина, я ему разсказалъ про ту встрѣчу. Гавріилъ Іоакимовичъ разсмѣялся и повѣдалъ, что ему, напротивъ, не пришлось такъ дешево отдѣлаться; что, къ несчастію, Лазареву удалось застать Ломакина дома, и послѣдній съ женою должны были промучиться съ нимъ цѣлый вечеръ. Лазаревъ заставилъ ихъ не только разсмотрѣть такъ называемыя партитуры его такъ называемыхъ симфоній „Сотвореніе міра“ и „Страшный судъ“, но и выслушать нѣкоторыя мѣста изъ нихъ, исполненныя на флигелѣ авторомъ, не имѣвшимъ никакого даже понятія о фортепіанной игрѣ. „У насъ съ женою,—прибавилъ Ломакинъ,— на другой день головы болѣли“.

И опять исчезъ безслѣдно Лазаревъ; только разъ, не помню

нынѣ, кто-то на вечерѣ у Даргомыжскаго упомянулъ со смѣхомъ про „новаго композитора“ Лазарева, который будто сумѣлъ уломать своего „родственника“-богача на помогу ему крупною суммою, а затѣмъ полетѣлъ за-границу удивлять нѣмцевъ и французовъ своими „геніальными“ твореніями.

Не могу нынѣ положительно сказать, въ которомъ именно году, въ 1855-мъ или въ 1856-мъ ли, я, къ крайнему своему удивленію, прочелъ въ афишахъ извѣщеніе о концертѣ, даваемомъ въ залѣ дворянскаго собранія „извѣстнымъ русскимъ композиторомъ Александромъ Васильевичемъ Лазаревымъ“. Программа концерта состояла изъ трехъ сочиненій: „Сотвореніе міра“, „Боевая пѣснь черкесовъ“ (или что-то въ родѣ того) и „Страшный судъ“. Нѣсколько дней позже получилъ я конвертъ, въ которомъ оказались билетъ для входа на тотъ концертъ и визитная карточка концертанта: „*Mr. Alexandre de Lazareff, ami de Rossini*“. Таковые же конверты, какъ потомъ оказалось, были разосланы всѣмъ извѣстнымъ музыкальнымъ дѣятелямъ Петербурга, а мѣста-то были намъ назначены на трибунѣ, находящейся посреди зала противъ царской ложи. Насталъ день концерта, и мы, подстрекаемые величайшимъ любопытствомъ, явились всѣ съ рѣдкостной точностью. Были тутъ на трибунѣ и князь Одоевскій, и Толстой („Ростиславъ“), Даргомыжскій, Ломакинъ, и Сѣровъ, и др. Не видно было только гр. Віельгорскаго, который усѣлся на одной изъ заднихъ скамеекъ близъ входа въ залу, и Глинки, который въ то время былъ за-границею.

Дирижеромъ выступилъ самъ „геніальный“ композиторъ. Говорить о произведеніяхъ г. Лазарева я не стану; скажу только, что такой какофоніи—ей же, ей!—никогда ни прежде, ни послѣ въ этой залѣ не раздавалось. Удивленіе слушателей перешло въ полнѣйшее недоумѣніе, и, наконецъ, въ разнузданное веселье: смѣялись громко, и хлопали въ ладоши ради потѣхи; по окончаніи первой части даже вызывали Лазарева по нѣскольку разъ, но къ аплодисментамъ присоединялся откровенный хохотъ, а кое-гдѣ и шиканье. Мы съ трибуны всѣ пошли за оркестръ посмотрѣть на „amico di Rossini“, который, весь распотѣвшій отъ храбраго маханія палкою (къ несчастію, все время оказавшагося въ разладѣ съ оркестровымъ движеніемъ), не уставалъ являться на потѣшные вызовы развеселившейся публики. Всегда уже само по себѣ

красное лицо его сіяло пунцовымъ почти блескомъ, и внутреннее волненіе отъ воображаемаго торжества такъ сильно передергивало всѣ мускулы его, и безъ того некрасивой, физіономіи, что почти страшно даже было посмотрѣть на него. Нельзя было не признать въ немъ несчастнаго маньяка, и никто болѣе не сомнѣвался въ томъ. Но невольно насъ разсмѣшило, когда кн. Одоевскій, смотрѣвшій на неоднократно мимо пробѣгающаго Лазарева съ явнымъ безпокойствомъ, вдругъ спросилъ тихимъ, но взволнованнымъ голосомъ: „А не дерется ли, не кусается ли онъ?“

Но этимъ забава далеко еще не кончилась. Время антракта истекло, члены оркестра снова усѣлись; надлежало приступить ко второй части. Публика не разошлась; ей, видимо, захотѣлось сполна натѣшиться за свои деньги. Выходитъ авторъ-дирижеръ, и его встрѣчаетъ гулъ апплодисмента, сливающагося съ хохотомъ и съ шиканьемъ. Храбрый нашъ „инвалидъ“ (лѣвый рукавъ былъ, вѣдь, украшенъ извѣстными бантиками), внимая единственно только первому, гордо раскланивается и подаетъ знакъ оркестру. Но едва грянули музыканты дружною какофоніею, какъ въ переднемъ углу трибуны выростаетъ на стулѣ небольшая, плотная фигура въ сѣромъ сюртукѣ, съ длинными и густыми сѣро-желтоватыми волосами, и раздаются на всю залу зычнымъ голосомъ брошенныя слова:

„Срамъ и стыдъ! Долой Лазарева! Пора окончить недостойную эту комедію!“

Это раздался голосъ Александра Николаевича Сѣрова, ибо фигура, столь неожиданно возвысившаяся надъ трибуною концертной залы, была фигура пресловутаго революціоннаго трибуна петербургской музыкальной критики. Публика пришла въ смятеніе; оркестръ разомъ смолкнулъ; авторъ-дирижеръ остолбенѣлъ, но только на одинъ мигъ. Лазаревъ тотчасъ узналъ своего противника, разсвирѣпѣлъ и потокъ самыхъ крѣпкихъ бранныхъ рѣчей излился изъ посинѣвшихъ его устъ на трибуннаго спикера. Сѣровъ не отступилъ, а надавалъ сдачу. Публика раздѣлилась на двѣ партіи: поднялся гамъ и крикъ, раздались хохотъ, апплодисменты, постукиваніе каблуками и палками, шиканье и свистки. Оркестровые же музыканты, увлекаясь общимъ скандаломъ, начали каждый отдѣльно на своемъ инструментѣ и по своей фантазіи, производить отчаянное шаривари. Наконецъ,

Лазаревъ, задыхаясь отъ злости, швырнулъ толстой дирижерской палкою въ Сѣрова, а тотъ въ него подушкой отъ стула. Дамы и бо́льшая часть порядочныхъ людей изъ публики съ самаго возникновенія скандала оставили залу; другіе же, изъ любопытства оставшіеся, ретировались за колонны. Трибуну не оставлялъ одинъ только Сѣровъ, продолжавшій возбуждать публику противъ маньяка Лазарева. Охотники до дикихъ скандаловъ, какихъ всегда и вездѣ находится порядочно въ нашей публикѣ, пристали къ партіи Сѣрова и осыпали Лазарева ругательствами, а тотъ, отвѣчая тѣмъ же, началъ швырять въ нихъ пюпитрами. Тутъ-то музыканты поскорѣе убѣжали. Противники же Лазарева стали въ него бросать не только въ возвратъ брошенными имъ пюпитрами, но и схватили стулья да двинулись съ крикомъ къ эстрадѣ, съ видимымъ намѣреніемъ исколотить его. И Богъ вѣсть, чѣмъ бы дѣло кончилось, если бы не появилась команда жандармовъ, которая арестовала Лазарева, Сѣрова и еще пять-шесть человѣкъ изъ самыхъ ярыхъ крикуновъ. Позже я слышалъ, что всѣхъ ихъ продержали большее или меньшее время на гауптвахтѣ, а Лазареву, кромѣ того, приказано было отправиться въ отдаленныя губерніи.

О музыкальныхъ продѣлкахъ почтеннѣйшаго г. Лазарева заграницею впервые услышалъ я въ концѣ 1863-го года, въ Лейпцигѣ, когда я довольно уже близко сошелся съ д-ромъ Францомъ Бренделемъ [1]). Разговорившись разъ о тѣхъ, чрезвычайно немногихъ, русскихъ музыкальныхъ дѣятеляхъ, которые посѣтили Германію, мы вспоминали о Глинкѣ и кн. Юріи Николаевичѣ Голицынѣ. Про перваго онъ много слышалъ отъ Листа и былъ весьма высокаго мнѣнія о немъ, а потому онъ очень обрадовался, что чрезъ меня могъ познакомиться съ клавираузцугами главнѣйшихъ произведеній Глинки: „Жизнь за царя“, „Русланъ и Людмила“ и „Князь Холмскій“, да получить достовѣрныя, подробныя свѣдѣнія о дѣятельности и значеніи его для русской музыки. Князя Голицына же Брендель лично зналъ и слышалъ знаменитый его хоръ пѣвчихъ въ Дрезденѣ. Затѣмъ,

---

[1]) Д-ръ Брендель былъ преемникомъ Роберта Шумана по изданію и редакторству лучшаго изъ спеціально-музыкальныхъ германскихъ журналовъ и одинъ изъ ближайшихъ друзей Листа.

съ добродушно-лукавымъ смѣхомъ онъ прибавилъ, что имѣлъ „удовольствіе“ видѣть у себя еще одного „знаменитаго“ русскаго композитора, да, улыбнувшись, предложилъ угадать: кого именно? Я отвѣтилъ, что изъ нашего музыкальнаго круга вообще заграницу ѣзжали только графъ Віельгорскій, князь Одоевскій, Львовъ, Толстой и Сѣровъ; но что, вѣдь, изъ этихъ пяти русскихъ музыкальныхъ дѣятелей одинъ лишь послѣдній дѣйствительно (какъ самъ онъ мнѣ говорилъ) въ 1857 году имѣлъ честь познакомиться съ нимъ (Бренделемъ); въ то самое время, однако же, Сѣровъ композиторомъ вовсе еще не выступалъ. А потому (сказалъ я) и трудно угадать, о комъ это Брендель могъ бы разумѣть подъ названіемъ „знаменитаго“ русскаго композитора.

Получивъ такой отвѣтъ, Брендель только пуще того лукаво захихикалъ и, доставъ изъ столоваго ящика альбомъ съ массою визитныхъ карточекъ, наклеенныхъ на его страницахъ, указалъ мнѣ на одну изъ нихъ; я и прочелъ: „Le chévalier Alexandre de Lazareff, compositeur russe, amico di Rossini“.

— Такъ неужели же правда, что этотъ субъектъ дѣйствительно былъ за-границею?—воскликнулъ я невольно; столь сильно поразило меня это открытіе.

Тутъ-то Брендель и разсказалъ мнѣ, что этотъ маньякъ устраивалъ въ Дрезденѣ и Берлинѣ концерты изъ своихъ (вышеупомянутыхъ) сочиненій, и, конечно, съ полнѣйшимъ фіаско: часть публики и тутъ, еще до окончанія перваго нумера, громко вознегодовала и демонстративно выходила изъ залы; но нѣкоторая часть слушателей безъ церемоній хохотала отъ всей души. Въ Дрезденѣ, впрочемъ, дальнѣйшаго скандала не случилось, такъ какъ Лазаревъ сполна уплатилъ оркестру условную сумму. Но въ Берлинѣ (какъ Брендель слышалъ отъ очевидцевъ) послѣ концерта, недоконченнаго ради ухода изъ залы вообще малочисленной публики, воспослѣдовалъ трагикомическій эпизодъ: будучи далеко не вполнѣ удовлетворены слѣдуемой имъ уплатою, гг. музыканты порядкомъ-таки поколотили несчастнаго композитора.

Вмѣстѣ съ тѣмъ Брендель объяснилъ мнѣ также комическое значеніе загадочной надписи: „amico di Rossini“ на билетахъ „Chévalier *de* Lazareff“, какъ оно въ свое время ему сообщено было Парижскимъ его корреспондентомъ. Обычной своею нагло-

стію Лазаревъ добился-таки до того, что Россини его принялъ. Это было какъ-разъ предъ самымъ временемъ завтрака, и маститый маэстро, извѣстный шутникъ, былъ въ тотъ день въ особенно веселомъ расположеніи. Увидѣвъ предъ собою смѣшную физіономію Лазарева и услышавъ ломанные его комплименты на жесточайшемъ жаргонѣ (смѣси разныхъ языковъ, съ варварскимъ выговоромъ), онъ нашелъ его столь забавнымъ, что пожелалъ потѣшить имъ также и жену и интимныхъ друзей своихъ. Вотъ и потащилъ онъ этого курьезнаго клоуна съ собою въ свою столовую и представилъ „l'illustrissimo compositore russo, cavaliere di Lazareff“. За завтракомъ же Россини безпрестанно заставлялъ маньяка все болтать да болтать на своемъ уродливѣйшемъ жаргонѣ, что, конечно, чрезвычайно забавляло всѣхъ; вполнѣ же понимать то, что собственно болталъ этотъ странный субъектъ, ни Россини, ни его жена, ни гости ихъ, вѣроятно, не могли понимать; но именно оттого-то они поневолѣ и должны были еще болѣе хохотать. Послѣ столь веселаго завтрака, само собою разумѣется, старикъ Россини почувствовалъ себя въ лучшемъ еще расположеніи духа. Такъ и неудивительно, что знаменитый маэстро не отказалъ развеселившему его маньяку, когда этотъ плутъ настоятельно сталъ выпрашивать у него фотографію съ надписью. И вотъ какъ случилось, что маститый маэстро, столько же, видимо, ради шутки, сколько же и ради вознагражденія за доставленное ему веселое развлеченіе, надписалъ: „Giacchino Rossini al suo buon amico“. Лазаревъ съ особеннымъ тщеславіемъ показалъ Бренделю эту фотографію.

Въ послѣдній же разъ видѣлъ я синьора Лазарева въ Москвѣ въ 1871-мъ ужѐ году. Я занималъ тогда небольшое отдѣленіе въ меблированныхъ комнатахъ Руднева, въ домѣ Голяшкина, на Тверской улицѣ. Разъ вечеромъ, въ декабрѣ мѣсяцѣ, когда мы съ пріемной моею дочерью только-что сѣли въ гостинной за чайный столъ, служанка докладываетъ, что меня спрашиваетъ какой-то „чудно̀й“ господинъ. Я велѣлъ просить. Входитъ фигура, нѣсколько сгорбленная, но широкая въ плечахъ и съ непомѣрно большой, круглой, какъ шаръ, головою. Подъ рѣденькими, но длинными и разстрёпанными, рыжеватыми съ примѣсью сѣдины волосами выставляется широкая киргизская рожа съ нахальнымъ взглядомъ въ опухшихъ глазахъ, съ вялыми, раз-

дутыми темно-красными щеками и толстымъ синеватымъ носомъ, подъ которыми вытягиваются длинные ярко-рыжіе усы. Одѣта же эта фигура была въ обношенный суконный бекешъ, обложенный мерлушками.

— „Ну, отъискалъ же я васъ таки, наконецъ, многоуважаемый маэстро!“ заговорилъ „чудной“ посѣтитель.

— Съ кѣмъ же я имѣю честь...? спрашиваю я въ недоумѣніи.

Гость въ бекешѣ хохочетъ, моргая глазами и усами.

— „Неужели не узнаете? А, кажется, усы мои молодецкіе вѣдь не измѣнились“.

Я всматриваюсь; вдругъ вспомнилъ и спрашиваю: буде не ошибаюсь, вы—г. Лазаревъ?

— „Я-съ!—Какъ и есть Лазаревъ!—Александръ Васильевичъ, къ вашимъ услугамъ-съ! (Съ этими словами, не дожидаясь моего приглашенія, онъ прямо садится на диванъ. А дочь моя съ удивленіемъ глядитъ то на меня, то на него).

— „Давненько же таки мы съ вами не видались! (продолжалъ amico di Rossini). А есть, кажется, что поразсказать. Да что же вы, многопочтенный маэстро, изволите сами-то все стоять? Посидимьте-ка вмѣстѣ маленько, покалякаемъ-съ“!

Озадаченный неожиданностію этого посѣщенія, я пропустилъ удобную минуту, когда еще возможно было показать нахалу дверь; теперь (я зналъ, вѣдь, это по опыту) на сей вечеръ отъ него не отдѣлаешься безъ скандала. Пришлось терпѣть: я и сѣлъ на стулъ у чайнаго стола противъ дочери, и обратился къ посѣтителю:

— Вы нынѣ въ Москвѣ проживаете?

— „Недавно пріѣхалъ. — А позвольте спросить, многоуважаемый маэстро, кто молодая это особа“?

— Дочь моя.

Лазаревъ привсталъ и отвѣсилъ поклонъ. „Позвольте рекомендоваться, Мадмуазель! Старый пріятель вашего папаши, поручикъ Лазаревъ, также композиторъ, да и путешественникъ. А не будете ли такъ милостивы, Мадмуазель, угостить меня чайкомъ изъ вашихъ прекрасныхъ рукъ“.

Дочь подала ему стаканъ чаю и поставила корзинку съ булками на столъ предъ диваномъ.

И началъ онъ разсказывать, что въ послѣдніе годы онъ много путешествовалъ: посѣтилъ Іерусалимъ, помолился на гробѣ Господнемъ; бывалъ и на Синаѣ въ монастырѣ, и въ Каирѣ, и даже у Абиссинскаго владыки; [1]) а на возвратномъ пути—на горѣ Аѳонѣ; да потомъ исходилъ весь Балканскій полуостровъ, и не малое-то время живалъ среди тамошнихъ Славянъ. „Эти братья наши по племени—славный и храбрый народъ, и все, въ надеждѣ на великодушную Россію, думаютъ только объ освобожденіи отъ Туречины“.—„Да, вотъ увидите вскорѣ,—всѣ тамъ подымутся,—и я самъ также туда отправлюсь. Тамъ ждутъ меня!“

И въ этомъ родѣ-то пошелъ да пошелъ онъ фантазировать. „Мнѣ тамъ, видите, предстоитъ будущность,—великая будущность!“, говорилъ Лазаревъ. Точно далъ онъ тѣмъ понять, что Балканскіе Славяне будто его себѣ прочатъ въ цари; а затѣмъ объявилъ, что его вскорѣ потребуютъ въ Петербургъ, и что его ожидаетъ какая-то высокопоставленная невѣста и т. д., и т. д. И вдругъ прервалъ онъ свои сказочныя фантазіи вопросомъ:

— „А кажется, многопочтенный маэстро, вы прежде имѣли обыкновеніе ужинать?“

Я отвѣтилъ, что мы не имѣемъ этой привычки; но, (спросилъ я)—вы, можетъ быть, не обѣдали еще? Такъ я прикажу вамъ подать.

— „Обѣдать-то, я, конечно, обѣдалъ,“ возразилъ будущій Балканскій царь, — „но поужинать, пожалуй, не прочь. Только нельзя ли чего нибудь-постнаго: я строгій христіанинъ“.

Я позвонилъ корридорному.

Строгій христіанинъ безцеремонно самъ адресовался къ явившемуся слугѣ: „Нельзя ли, голубчикъ, порцію принести постной солянки изъ рыбы, да порцію постнаго винегрету“?

(Дочь и я переглянулись и невольно улыбнулись).

Корридорный чрезъ полчаса пришелъ накрывать столъ и затѣмъ принесъ заказанное. Царь Балканіи, удовлетворяя потребностямъ своего желудка, продолжалъ все-таки далѣе еще фантазировать, и по милостивости своей обѣщалъ въ скоромъ будущемъ, какъ только онъ займетъ предназначенный ему судьбою тронъ, пригласить насъ къ учреждаемой имъ оперѣ: меня

[1]) Абиссинское слово „Негушъ“ означаетъ: „монарха-святителя“.

капельмейстеромъ, а дочь примадонною. Когда же его будущее величество изволило покончить ужиномъ, то оно благоволило благосклонно распрощаться съ нами и исчезло.

Всей корридорной прислугѣ затѣмъ отъ меня строжайше было наказано впредь не пускать къ намъ только-что ушедшаго индивидуума. Жаль было, правда, несчастнаго, но съ другой же стороны, я считалъ себя въ правѣ еще болѣе жалѣть себя самого.

XL.

Случайныя встрѣчи съ другими еще дѣятелями по разнымъ отраслямъ музыкальнаго искусства.—Иностранные концертанты и концертантки.—Замѣчательные солисты оркестровъ при Императорскихъ театрахъ.—Нѣмецкая опера.—Музыкальные хоры и генералъ-директоры музыки гвардейскаго корпуса. — Нѣкоторые выдающіеся изъ любителей знатоки музыки и виртуозы 40-хъ и 50-хъ годовъ.

Желая изображать вообще музыкальную жизнь Петербурга сороковыхъ и пятидесятыхъ годовъ, я думаю, что нельзя мнѣ умалчивать и про таковыхъ дѣятелей, съ которыми я лишь случайно, такъ сказать мимоходомъ, только встрѣчался. Не всякая изъ этихъ артистическихъ личностей, конечно, могла дѣйствительно считаться звѣздою первой величины; но у всякой изъ нихъ все-таки, безсомнѣнно, было нѣчто своеобразное, индивидуальное, былъ свой собственный, личный взглядъ на искусство, и я оказался бы крайне неблагодарнымъ и несправедливымъ, коли не признавалъ бы, что каждой изъ этихъ случайныхъ встрѣчъ я болѣе или менѣе обязанъ тѣмъ, что сколько-нибудь да сталъ я, кажется, не совсѣмъ-то стѣсненно и односторонне глядѣть на музыкальное искусство. Изъ нѣкоторыхъ отрывковъ перваго выпуска предлежащихъ воспоминаній благосклонному читателю, конечно, уже стало яснымъ, что по стеченію обстоятельствъ, мое, болѣе случайное, чѣмъ по систематически предначерченному плану веденное, музыкальное развитіе, согласно съ духомъ тогдашняго времени, хотя и было направлено къ классицизму по стопамъ Вѣнской школы, но съ другой же стороны непремѣнно должно было нѣсколько заражаться всеобщимъ тогда преклоненіемъ предъ все съ большимъ да большимъ блескомъ

выступавшей виртуозностью. Съ этой точки воззрѣнія-то слушалъ и воспринималъ я въ себя игру иностранныхъ виртуозовъ, пріѣзжавшихъ въ Петербургъ въ концѣ 30-тыхъ годовъ, и тѣмъ болѣе, что, чувствуя неопредѣленность еще собственныхъ своихъ сужденій, я тогда не дерзалъ имъ вполнѣ довѣряться, а того менѣе высказывать ихъ. Единственно лишь инстинктивно я по временамъ чувствовалъ себя неудовлетвореннымъ явленіями по части фортепіанной игры, потому что во мнѣ еще остались слишкомъ живыми глубокія впечатлѣнія отъ исполненія такихъ маэстро классической школы, какъ *Джонъ Фильдъ* и *Шарль Майеръ* [1]).

Въ 1836-мъ (кажется) году слышалъ я скрипача *Жозефа Артò*, віолончелиста *Франсоа Сервэ*, фортепіаниста *Рудольфа фонъ-Вильмерсъ*, кларнетиста *Блезъ* и волторниста *Вивье*. Первый изъ названныхъ, родной дядя знаменитой пѣвицы Дезирэ Арто, былъ ученикъ славнаго въ свое время скрипичнаго виртуоза Шарля де-Берріо. Игра его отзывалась этой школой, т.-е. отличалась необыкновенной чистотой, отчетливостью и легкостью, но сочнаго, широко-грандіознаго штриха (насколько я помню) у него не было. Самъ по себѣ г. Арто былъ очень милый молодой человѣкъ лѣтъ 23-хъ или 24-хъ, съ хорошими манерами, острякъ и веселый, весьма пріятный товарищъ въ кругу образованной молодежи. Собою онъ представлялъ элегантную фигуру небольшого роста; онъ былъ брюнетъ, и матовая блѣдность его лица придавала ему интересъ въ глазахъ дамъ, склонныхъ къ романтизму. Онъ умеръ весьма молодымъ еще въ 1845-мъ году. Совсѣмъ другимъ показался мнѣ Сервэ, который, безспорно, былъ самостоятельнымъ артистомъ; кромѣ неимовѣрной техники, игра его отличалась въ особенности сочной пѣвучестью и рѣдкой, словно магически дѣйствовавшей мягкостью звуковъ. Пониманіе (Auffassung) и исполненіе имъ сочиненій были глубоко прочувствованныя, образцовыя, поистинѣ художественныя. Помню я еще изъ 30-тыхъ годовъ пріѣздъ *Оле-Буллля*, знаменитаго скрипача. Индивидуальность его игры преимущественно состояла въ многоголосномъ исполненіи, т.-е. онъ игралъ разомъ нѣсколько самостоятельныхъ партій. Въ сущности же выказалась у него

[1]) См. о концертахъ Леопольда Ф.-Мейеръ выпускъ II, стр. 120.

наклонность къ эффектамъ, тонъ же его былъ полнозвучный и могучій.

Въ тѣ же года услышалъ я также замѣчательнаго валторниста Вивье (Viviers), который поражалъ слушателей въ особенности тѣмъ, что производилъ онъ надъ выдерживаемой нижней нотою еще верхнія мелодіи. Но, наконецъ, открыли мы этотъ секретъ: выходило, что г. Вивье приноровился, надъ выдерживаемымъ, дѣйствительно роговымъ звукомъ, *пѣть* слышимыя верхнія мелодіи. Это былъ, конечно, эффектный куншткъ, который не всякому удастся.

Въ 1841-мъ году встрѣчалъ я у Алексѣя Ѳеодоровича Львова на квартетныхъ вечерахъ, знаменитаго въ свое время, баварскаго скрипача и композитора *Вильгельма Мёлика* (Molique). Это былъ солидный художникъ, чрезвычайно сильный въ квартетной игрѣ. На тѣхъ же вечерахъ случилось мнѣ разъ увидѣть и услышать также *Роберта Шумана* и его жену *Клару* (рожденную Викъ), которые, кажется, дали также одинъ публичный концертъ. Шуманъ поразилъ меня своимъ почти угрюмымъ молчаніемъ; за него говорила большею частью жена. Самъ же онъ сидѣлъ съ серьезнымъ лицомъ въ углу, держа губы какъ бы посвистывая и весь погруженный въ слушаніе. Этотъ вечеръ вообще былъ очень замѣчательный. Исполнялись октетъ Мендельсона и квинтетъ Шумана. Въ послѣднемъ играла фортепіанную партію г-жа Шуманъ, а въ партіяхъ смычковыхъ въ обѣихъ пьесахъ участвовали самъ Львовъ, Моликъ, Мауреры отецъ и сынъ, Кнехтъ, графъ Матв. Юр. Вielьгорскій и др. Г-жа Клара Шуманъ, повидимому, охотно говорила и даже по-французски; но на послѣднемъ языкѣ она объяснялась слишкомъ уже тевтонскими оборотами и ужаснымъ выговоромъ.

Около того же времени (можетъ быть и раньше) пріѣхалъ въ Петербургъ кларнетистъ *Блезъ*, въ полномъ смыслѣ виртуозъ на своемъ инструментѣ, выказывавшій необыкновенную силу и бравурность въ игрѣ; но въ то же время владѣлъ онъ и замѣчательнымъ piano. Не могу я однако же умалчивать, что въ отношеніи этого piano, онъ доходилъ иногда до эксцентричности (чтобы выразиться помягче), такъ какъ не разъ приходилось мнѣ замѣчать, что, дошедши до крайняго уже pianissimo, онъ продолжалъ держать инструментъ у рта и надувать щеки какъ бы онъ дулъ

въ кларнетъ; между тѣмъ, какъ въ сущности онъ совсѣмъ уже пересталъ издавать звуки. Этимъ пріемомъ онъ заставлялъ дилетантовъ и диллетантокъ думать, будто его pianissimo еще продолжается, вслѣдствіе чего тѣ любители, и въ особенности любительницы, приходили обыкновенно въ неописуемое восхищеніе отъ воображаемаго ими себѣ „необычайнаго“ pianissimo вовсе несуществующихъ звуковъ, что и выражали всегда тихими вздохами и охами, да восторженнымъ шепотомъ: „délicieux! charmant! céleste!“

Съ начала 40-выхъ годовъ музыка вообще приняла другой характеръ и вообще даже другія формы. Перерожденіе это имѣло свое начало съ появленіи *Франца Листа*. Такъ какъ я намѣренъ поговорить о Листѣ въ особой главѣ, то я разскажу тутъ пока о другихъ музыкальныхъ артистахъ, которые въ эти же годы посѣщали нашъ Петербургъ.

Прежде всего слѣдуетъ упомянуть о струнномъ квартетѣ *братьевъ Мюллеръ*, которые явились въ Петербургъ въ 1845-мъ году [1]). Это были превосходные не только артисты, но и дѣйствительные художники; игра ихъ отличалась не столько бравурной техникой, сколько чистотою, дружнымъ, обдуманнымъ ансамблемъ и теплотою выраженія. Меня, впрочемъ, этотъ квартетъ, хотя и приводилъ въ восхищеніе, но не удивлялъ, потому что я бывалъ въ то время всегдашнимъ посѣтителемъ домашнихъ квартетовъ у Алексѣя Ѳеодоровича Львова, о которыхъ я стану разсказывать въ слѣдующей главѣ.

Въ томъ же году пріѣхала молодая піанистка *Софья Бореръ*, вполнѣ высокоталантливая артистка. Бравурность ея техники, мощный тонъ ея апплага и огненная выразительность ея игры заслужили ей вездѣ названіе женскаго Листа. Изъ пьесъ, ею производимыхъ, поразила меня (какъ я очень живо помню) прелестнѣйшая передача Мендельсоновской „Весенней пѣсни“ (безъ словъ). Болѣе красиваго исполненія этой пьесы я и позже никогда не слыхалъ. Съ нею вмѣстѣ пріѣхалъ дядя ея, *Максъ Бореръ*, очень хорошій, хотя и не перваго класса, віолончелистъ.

---

[1]) Для различія отъ позднѣе явившагося квартета также братьевъ Мюллеръ, сыновей старшаго изъ упомянутаго выше квартета, Карла Мюллера, первый называется обыкновенно „старшіе Мюллеръ“.

На той же недѣлѣ услышалъ я также „знаменитаго“ фортепіаниста *Юлія Шуллгофъ*. Откровенно сказать: несмотря на его изумительную бравурность, онъ не очень-то мнѣ понравился. Его шикарные эффекты не только не восхищали меня, но даже надоѣдали мнѣ; приторная же, слащавая его мазурка и подобныя тому другія его произведенія стоятъ не выше салоннаго диллетантизма. Ему подъ стать, считаю я, также пресловутаго въ свое время піаниста *Сеймуръ-Шиффъ*. Помню я довольно комическую выходку его въ одномъ концертѣ, въ которомъ онъ, взявшись импровизировать на заданные мотивы, просилъ присутствующихъ избрать какую-нибудь тему. Полковникъ Н. С. Мартыновъ (о которомъ сейчасъ ниже будетъ рѣчь) предложилъ имя любимицы тогдашнихъ посѣтителей французскаго театра, шикарной артистки Миля. Г. Сеймуръ-Шиффъ отвѣтилъ: „Mi-la, c'est la même chose, qui La-mi“. Вслѣдствіе того онъ началъ импровизировать на мотивъ начальной аріи Лепорелло изъ „Донъ-Жуана“ „Notto e giorno fatticar“. Мы со старикомъ Улыбышевымъ, который также тутъ же присутствовалъ, и съ Мартыновымъ переглянулись и улыбнулись. Самая же импровизація, конечно, была весьма обыкновенная, рутинная.

За то восхищался я въ 50-хъ годахъ умною и характерною игрою піаниста *Мортье де-Фонтэнъ*, сына знаменитаго Наполеоновскаго маршала Мортье отъ брака (или просто любовной связи) съ одной (какъ разсказывали) весьма красивой Полькой Волынской губерніи. Это былъ дѣйствительный художникъ классической школы, солидно и прекрасно передававшій сочиненія старой Вѣнской фортепіанной школы. Къ несчастію, онъ имѣлъ одну слабость: любилъ выпивать; и эта несчастная страсть помѣшала ему дойти до заслуженной всемірной извѣстности. Онъ пережилъ свою кратковременную славу и умеръ, какъ я слышалъ, за-границей, въ крайней нищетѣ. Сердечно жалѣю объ этомъ, потому что Мортье былъ многосторонне образованнымъ художникомъ.

Въ 56-мъ году (кажется) давало концерты въ Петербургѣ семейство *Неруда*, состоящее изъ двухъ сестеръ и брата. Изъ нихъ вниманія, и къ тому же не малаго вниманія заслуживала старшая сестра, всемірно-извѣстная скрипачка *Вильма* (Вильгельмина). Чистота, бравурность и сила ея игры знакомы всей Европѣ; но главною ея чертою была огненная задушевность

истой славянки; съ этой стороны ее можно почти сравнять съ знаменитымъ (позднѣйшимъ) скрипачемъ *Фердинандомъ Лаубъ*.

О другомъ чехѣ, піанистѣ *Александрѣ Дрейшокъ*, можно вкратцѣ упомянуть, такъ какъ онъ долго жилъ въ Россіи и даже былъ профессоромъ Петербургской консерваторіи. Это, по моему мнѣнію, былъ добросовѣстный артистъ-труженикъ.

Не слѣдуетъ забывать, однако же, что тогдашній Петербургъ былъ богатъ чрезвычайно талантливыми любителями: поговоримъ здѣсь о самыхъ выдающихся. Таковыми, какъ самые старшіе, выказались два брата *графы Віельгорскіе* и *Александръ Дмитріевичъ Улыбышевъ*. Старшій *графъ Віельгорскій, Михаилъ Юрьевичъ*, былъ глубокій знатокъ музыкальнаго искусства и композиторъ [1]). Другой братъ, Матвѣй Юрьевичъ, сдѣлался извѣстнымъ какъ одинъ изъ превосходнѣйшихъ віолончелистовъ. Это были люди высшаго образованія, идеально-артистическія натуры и всегда готовые поддерживать и научать младшіе таланты изъ нашей русской среды. *Г. Улыбышевъ* (отличный скрипачъ, но игравшій также и на фортепіано) прославился преимущественно въ 10—20-хъ годахъ своими музыкально-критическими статьями въ „Journal de S.-Pétérsbourg“, а въ послѣдніе годы своей жизни двумя книгами: „La vie de Mozart“ и „Beethoven et ses oeuvres“. Первое изъ этихъ сочиненій заслужило всемірную одобрительную извѣстность; противъ второго же сочиненія, въ которомъ онъ дѣйствительно выказывалъ нѣкоторую отсталость и непониманіе великаго Вѣнскаго гиганта музыки, навлекало на него сильнѣйшіе, но только частью и относительно заслуженныя нападки [2]).

Изъ любителей скрипачей сдѣлались извѣстными *А. Ѳ. Львовъ* и *Н. И. Бахметевъ*. Первый, конечно, стоялъ на болѣе возвышенной степени артистическаго достоинства, чѣмъ послѣдній.

Какъ фортепіанисты, сдѣлались извѣстными вышеупомянутый л.-гв. артиллеріи полковникъ *Николай Саввичъ Мартыновъ* и въ особенности г-жа *Марія Калержисъ*, рожденная графиня Нессельроде, по второму замужеству *Муханова*. Это были настоящіе

---

[1]) О немъ подробно послѣдуетъ далѣе.

[2]) Въ особенности со стороны А. Н. Сѣрова, о чемъ будетъ говорено въ своемъ мѣстѣ.

артисты высокаго полета, увлекавшіе своихъ слушателей восхитительнѣйшимъ своимъ исполненіемъ. Г-жа Муханова принадлежала, какъ извѣстно, къ кругу самыхъ близкихъ друзей Листа и Шопена. Мартыновъ же былъ вмѣстѣ съ тѣмъ также и хорошимъ учителемъ; обучать фортепіанной игрѣ доставляло ему удовольствіе, но своихъ уроковъ удостоивалъ онъ крайне немногихъ только молодыхъ талантовъ и, конечно, даромъ, такъ какъ онъ былъ очень богатый господинъ. Одною изъ его ученицъ была, между прочимъ, двѣнадцатилѣтняя дѣвочка по имени *Ингеборгъ Старкъ*, прославившаяся впослѣдствіи, какъ одна изъ лучшихъ ученицъ Листа, и вышедшая затѣмъ замужъ за одного изъ выдающихся учениковъ этого же маэстро, *барона Ганса фонъ-Бронзартъ*.

О томъ, что *Глинка, князь Одоевскій* и *Даргомыжскій* были хорошими піанистами упомянулъ я уже выше.

Во главѣ музыкальныхъ хоровъ гвардейскаго корпуса въ то время состоялъ со званіемъ генералъ-капельмейстера *Антонъ Антоновичъ Дерфельдъ*. Это былъ сынъ умершаго въ 20-хъ годахъ генералъ-капельмейстера Дерфельда, котораго обыкновенно считаютъ первымъ преобразователемъ гвардейской музыки при императорѣ Александрѣ I. Онъ былъ хорошій флейтистъ и получалъ свое образованіе: общее въ Дерптской гимназіи (до секунды), а музыкальное въ Парижской консерваторіи. Во время его пребыванія во Франціи (это было въ началѣ 30-хъ годовъ) открылась, какъ всѣмъ извѣстно, война Франціи съ Алжиромъ, и общій духъ французской молодежи охватилъ также и нашего Дерфельда. Не испросивъ разрѣшенія русскаго правительства, Дерфельдъ отправился волонтеромъ въ полкъ вновь сформированныхъ спагіевъ. Когда онъ воротился изъ кампаніи, наше посольство отправило его съ курьеромъ обратно въ отечество, а тутъ ему предложили или вступить въ дѣйствующую армію на Кавказѣ („такъ какъ онъ выказалъ себя охотникомъ воевать“) или быть высланнымъ навсегда изъ Россіи. Антонъ Антоновичъ избралъ первое и былъ посланъ солдатомъ въ Нижегородскій драгунскій полкъ, который оставилъ не ранѣе 41-го года. Когда, по возвращеніи его въ Петербургъ въ сказанномъ году, я съ нимъ познакомился, онъ, бывъ награжденнымъ Георгіевскимъ крестомъ, находился уже въ отставкѣ въ чинѣ пра-

порщика. Вскорѣ затѣмъ былъ онъ назначенъ помощникомъ генералъ-капельмейстера гвардейскаго корпуса *Гаазе*, а послѣ смерти послѣдняго, въ 1845-мъ году, поступилъ на его мѣсто. Какъ дирижеръ и учитель по части духовыхъ инструментовъ, онъ зналъ и исполнялъ свое дѣло мастерски, но какъ композиторъ и вообще какъ знатокъ музыкальнаго искусства онъ оказалъ себя только рутинистомъ. Кстати слѣдуетъ упомянуть, что въ гвардейскомъ корпусѣ музыкальные хоры были доведены до весьма вниманія достойнаго состоянія. Между музыкантами, большею частью рекрутируемыми изъ кантонистовъ, бывало не мало талантливыхъ исполнителей, какъ напримѣръ: въ кавалергардскомъ полку кларнетистъ *Васильевъ*, ученикъ упомянутаго выше Блеза, и въ Павловскомъ гренадерскомъ полку флейтистъ *Лотаревъ*, ученикъ Дерфельда, которые нимало не уступали инымъ знаменитымъ виртуозамъ на ихъ инструментахъ [1]).

Много выдающихся виртуозовъ встрѣчалось тогда также (и даже преимущественно) въ оркестрахъ императорскихъ Петербургскихъ театровъ. Достаточно упомянуть о скрипачахъ *Іосифѣ Бёмъ*, *Генри Вьётанѣ*, старикѣ *Луи Мауерѣ* и его сынѣ *Всеволодѣ*, *Карлѣ Вейцманѣ* и др., о флейтистахъ *Зусманѣ*, *Вангенгеймѣ* и *Гейнемейерѣ*, корнетистѣ *Вильгельмѣ Вурмѣ* (нынѣшнемъ генералъ-капельмейстерѣ гвардейскаго корпуса), о валторнистахъ *Гомиліусѣ* и *Тейхѣ*, віолончелистахъ *Карлѣ Гроссѣ*, *Карлѣ Кнехтѣ* и *Карлѣ Шубертѣ*, да о контробассистѣ *Феррего*.

Въ заключеніе этого обозрѣнія тогдашняго музыкальнаго состоянія въ Петербургѣ, считаю я удобнымъ разсказать кое-что о характерѣ, наружности и привычкахъ двухъ любителей музыкальнаго искусства изъ круга къ Двору приближенныхъ, а именно: объ упомянутомъ уже выше *графѣ Михаилѣ Юрьевичѣ Вѣльгорскомъ* и о камергерѣ *Павлѣ Ивановичѣ Дубянскомъ*.

Графъ Михаилъ Юрьевичъ по высокой степени своего образованія былъ по истинѣ ярко-выдающейся личностью. Что онъ владѣлъ въ превосходствѣ почти всѣми новыми языками, было уже упомянуто въ XXXIV-й главѣ, равно какъ въ началѣ этой

[1]) Помню я объ этихъ двухъ, потому что они были моими учениками по теоріи музыки, вслѣдствіе чего они въ свое время выдержали экзаменъ на музыкальныхъ чиновниковъ.

главы уже сказано о его глубокомъ знаніи музыкальной науки. Но вмѣстѣ съ тѣмъ онъ обладалъ также и многими другими еще познаніями и занималъ должность попечителя учрежденій императрицы Маріи Ѳеодоровны. Поэтому онъ находился постоянно въ безчисленныхъ занятіяхъ, что впрочемъ ему не препятствовало прилежно заниматься также и сочиненіемъ музыки. Онъ написалъ нѣсколько французскихъ и русскихъ романсовъ, да трудился въ теченіе многихъ лѣтъ надъ романтическою оперою „Цыгане“ на сюжетъ Пушкинской поэмы. Эта опера, впрочемъ, такъ и осталась недоконченною. Ростомъ онъ былъ небольшой и довольно толстенькій, что однако не мѣшало ему въ граціозности движеній, насколько это соглашалось съ его лѣтами; а было ему по крайней мѣрѣ около 63-хъ лѣтъ. Лицо у него было весьма привлекательное, симпатичное и должно быть, что въ молодости онъ былъ даже красавцемъ. Выдающимися чертами его лица оказались тоненькій орлиный носъ, мягко улыбающійся небольшой ротъ и живые каріе глаза полные огня и добродушія. Носилъ онъ небольшой черный парикъ съ тщательно завитыми локонами. При этомъ не могу не вспомнить, что у графа была привычка, когда онъ находился въ бо̀льшемъ или меньшемъ душевномъ безпокойствѣ, поднимать безцеремонно этотъ парикъ и слегка почесывать свою лысинку, что ему придавало хотя и нѣсколько комическое, но вмѣстѣ съ тѣмъ и очень милое выраженіе. Бывалъ Михаилъ Юрьевичъ и не прочь отъ житейскихъ наслажденій, поэтому придерживался Лютерова изреченія: „Wer nicht liebt Wein, Weiber und Gesang“ [1]). На счетъ умѣнья его цѣнить вино, Глинка однажды разсказалъ мнѣ анекдотъ, случившійся съ графомъ Михаиломъ Юрьевичемъ. Извѣстно, что при Николаѣ Павловичѣ императорскій Дворъ проживалъ обыкновенно также нѣсколько мѣсяцевъ въ Царскомъ Селѣ; поэтому Віельгорскій, какъ всегдашній участникъ въ интимныхъ вечерахъ императрицы Александры Ѳеодоровны, долженъ былъ также находиться въ томъ же городѣ. Въ 1836 году Глинка проводилъ медовое свое полугодіе въ Павловскѣ, которое, какъ извѣстно, находится отъ Царскаго Села въ самой близости. Тамъ же лѣтовали также и братья Кукольники, которые, конечно,

[1]) Кто не любитъ вина, женщинъ и пѣнія и т. д.

часто бывали у Глинки. Нерѣдко пріѣзжалъ обѣдать къ Глинкѣ также и графъ Віельгорскій. Вотъ и случилось въ одинъ прекрасный день, что съѣхались всѣ они у Михаила Ивановича. Послѣ обѣда компанія, по англійской модѣ, затѣяла un bon bowl de punch. Вдругъ прискакалъ придворный лакей звать графа къ императрицѣ для чтенія. Михаилъ Юрьевичъ вставая чувствуетъ однако же, что веселая бесѣда на него толико подѣйствовала, но онъ не теряетъ духа „Ça s'arrangera facilement", говоритъ онъ, снимаетъ свой паричекъ и приказываетъ лакею вылить ему на голову цѣлый кувшинъ ледяной воды; послѣ чего онъ нѣсколько поправилъ свой туалетъ и отправился, куда ему велѣно было.

Характера онъ былъ веселаго и очень добродушнаго; въ обращеніи своемъ съ младшими или съ низшими по положенію весьма гуманенъ и учтивъ, всегда готовый помочь въ чемъ только былъ въ состояніи; а къ музыкантамъ и литераторамъ выказывался всегда дружественно и почти коллегіально.

Помню я, что разъ (въ 1843 г.) пришелъ я къ нему утромъ показать послѣднее свое сочиненіе (псаломъ-симфонію) и онъ съ великой готовностью просмотрѣлъ ее, дѣлая мнѣ кое-гдѣ свои замѣчанія. Вдругъ докладываетъ ему лакей, что пришелъ секретарь съ бумагами. Графъ приказалъ просить чиновника немного еще обождать, но такъ углубился въ разборъ моей симфоніи, что прошло около двухъ часовъ, пока онъ вспомнилъ, что секретарь его ожидаетъ. Конечно бывало также и то, что когда Михаилъ Юрьевичъ былъ занятъ дѣлами, онъ насъ, музыкантовъ или литераторовъ, и вовсе не принималъ.

Павелъ Ивановичъ Дубянскій, также человѣкъ высокаго образованія, могъ поистинѣ быть названнымъ оригиналомъ. Онъ былъ воспитанникомъ Царскосельскаго лицея въ началѣ 10-хъ годовъ, слѣдовательно былъ, если не однокласникомъ, такъ во всякомъ случаѣ однокашникомъ Пушкина и другихъ поэтовъ того времени. Ему я преимущественно обязанъ тѣмъ, что основательно познакомился съ сочиненіями Пушкина и прочихъ поэтовъ, и это облегчилось въ особенности тѣмъ, что Дубянскій мнѣ много разсказывалъ про житье-бытье лицеистовъ своего времени. Самъ онъ свободно владѣлъ нѣсколькими европейскими языками и именно говорилъ и выражался по-французски какъ настоящій парижанинъ. Когда я съ нимъ познакомился, ему было уже за

40 лѣтъ и онъ состоялъ правителемъ канцеляріи департамента податей и сборовъ. Хотя онъ былъ не богатый, а только зажиточный баринъ, но своимъ жалованіемъ пользовался только для того, чтобы поддерживать бѣдныхъ и преимущественно семейныхъ чиновниковъ своей канцеляріи, а самъ довольствовался предоставленнымъ ему правомъ занимать квартиру въ казенномъ домѣ на Загородномъ проспектѣ. Но и тутъ выказалась оригинальность его характера: на томъ основаніи, что онъ холостой, онъ избралъ себѣ три комнаты въ подвальномъ этажѣ съ напросто выбѣленными стѣнами. Эта квартира была однако же загромождена множествомъ шкафовъ, въ которыхъ помѣщалось тысячъ до двухъ слишкомъ томовъ драгоцѣнныхъ книгъ, и прекраснымъ Виртовскимъ роялемъ, такъ какъ Дубянскій занимался также немного и музыкою. Небольшаго роста, но мощный и крѣпкій вслѣдствіе ежедневныхъ гимнастическихъ упражненій, онъ владѣлъ искусствомъ фехтованія и былъ хорошимъ танцоромъ. Благодаря послѣднему качеству, онъ, когда по должности своей, какъ камергеръ, присутствовалъ на придворныхъ балахъ, довольно часто удостоивался чести быть избраннымъ для танцевъ со стороны Высочайшихъ особъ и даже самой государыни Императрицы Александры Ѳеодоровны. Красивымъ же нельзя было его назвать (лицо его напоминало нѣсколько Пушкинскія черты), но выраженіе лица обличало человѣка умнаго и онъ умѣлъ тонкостью своихъ разговоровъ занимать любаго слушателя или слушательницу. Его оригинальность выражалась также и во внѣшнемъ его проявленіи. Само собою разумѣется, что когда онъ наряжался въ парадную форму, то онъ былъ тщательно выбритъ, умытъ и съ причесанными бакенбардами à l'anglaise, и все платье на немъ блистало какъ съ иголочки; въ такихъ случаяхъ разъѣзжалъ онъ всегда въ экипажахъ отборнаго разряда; но во всѣхъ остальныхъ случаяхъ онъ ходилъ, или вѣрнѣе сказать, бѣжалъ всегда пѣшкомъ, хотя бы приходилось ему сдѣлать путь въ нѣсколько верстъ. Тогда нашивалъ онъ обыкновенно старые, широкіе панталоны и столь же старый вицмундиръ или черный сюртукъ при широкомъ черномъ шарфѣ вокругъ шеи, изъ-за котораго торчали, большею частью, смятые и не всегда безукоризненно бѣлые воротнички, а голова была прикрыта дорогою Циммермановскою касторовою шляпою.

Сверхъ этого на плечи былъ накинутъ широкій плащъ-альмавива изъ тонкаго англійскаго сукна синяго цвѣта, подбитый шотландскою матеріею. Этотъ плащъ носилъ онъ также и зимою, но для отличія отъ лѣтняго сезона пристегивалъ къ нему бобровый воротникъ. Столь же оригинальнымъ оказывалось и домашнее его житье-бытье: спалъ онъ на широкой, длинной скамейкѣ изъ полированнаго ясеневаго дерева безъ матраца, но на простынѣ изъ голландскаго полотна и покрывался, хотя спальня его и зимою никогда не топилась, мягкимъ фланелевымъ одѣяломъ; подушка же его была резиновая, надувная. Волосы свои онъ носилъ донельзя коротко подстриженными.

Меня Дубянскій очень полюбилъ и мы часто, то у него, то у меня вели бесѣды о всевозможныхъ предметахъ научнаго содержанія. Многимъ, многимъ я обязанъ этому необыкновенно развитому, необыкновенно доброму да энергичному другу, заботы котораго, какъ старшаго меня лѣтами и опытностью, клонялись къ тому, чтобы развивать во мнѣ логическое мышленіе, многосторонность въ познаніяхъ и энергію въ дѣятельности. Библіотека его была во всякое время къ моимъ услугамъ и не малое было число трудно въ Россіи добываемыхъ книгъ по части музыкальной науки и исторіи, которыя я получалъ отъ него въ подарокъ. Весьма естественно, что я и понынѣ всею душою вспоминаю объ этомъ необыкновенномъ другѣ.

XLI.

Алексѣй Ѳеодоровичъ Львовъ.

Въ XXXVI-й главѣ я уже упомянулъ о томъ, что, по случаю конкурса на музыкальное сочиненіе баллады „Свѣтлана“, я представился всѣмъ судьямъ этого конкурса, а въ томъ числѣ и А. Ѳ. Львову; но ближайшаго знакомства въ то время еще не послѣдовало. Осенью же 1842-го услышалъ я, что Львовъ покончилъ первую свою оперу „Bianca e Gualtiero“ и собирается исполнить нѣсколько нумеровъ изъ нея въ домашнемъ у себя концертѣ. Тогда отправился я прямо къ нему и просилъ о позволеніи присутствовать на этомъ концертѣ. Львовъ принялъ меня очень ласково и пригласилъ не только на этотъ концертъ, но и

на еженедѣльные свои домашніе квартеты. Въ исполненіи оперныхъ нумеровъ участвовали синьора Фрецполини и знаменитые пѣвцы Рубини и Тамбурини, да другіе еще итальянскіе артисты, а присутствовали самъ государь Императоръ Николай Павловичъ, великая княгиня Марія Николаевна, великая княжна Александра Николаевна и почти вся придворная аристократія. Оркестръ былъ императорскій театральный, а дирижировалъ самъ Львовъ. Въ тотъ же вечеръ услышалъ я впервые также и игру Львова на скрипкѣ: онъ игралъ одно изъ своихъ собственныхъ сочиненій и игралъ какъ настоящій первостепенный скрипачъ. Я былъ восхищенъ и по правдѣ, откровенно сказать, болѣе его исполненіемъ, нежели его сочиненіями. О послѣднихъ, впрочемъ, намѣренъ я поговорить далѣе.

Послѣ этого вечера хаживалъ я аккуратно на квартетные вечера Алексѣя Ѳедоровича. Это была его настоящая стихія, гдѣ онъ могъ выказывать и дѣйствительно вполнѣ выказывалъ всю высокую свою художественность. Львовъ по истинѣ долженъ считаться однимъ изъ лучшихъ художниковъ старой солидной скрипачной школы, по мощности, чистотѣ и теплотѣ звуковъ, которые онъ вызывалъ изъ своей скрипки; это былъ настоящій, превосходнѣйшій инструментъ Андреа Гварнерія (Guarnerius) [1]).

---

[1]) Знаменитый скрипичный мастеръ, жившій во 2-й половинѣ XVII-го столѣтія. Про этотъ любимый свой инструментъ Алексѣй Ѳеодоровичъ разсказалъ мнѣ слѣдующіе весьма интересные два факта. Скрипка досталась ему въ началѣ (кажется) еще 20-тыхъ годовъ, но не въ томъ видѣ, въ какомъ она была позже; а именно: корпусъ хотя и былъ дѣйствительно работы Гварнерія, въ чемъ свидѣтельствовала имѣвшаяся внутри, возлѣ подставки, обычная марка знаменитаго мастера, но шейка-то съ головкою оказались поддѣльными. Въ концѣ тѣхъ же 20-хъ годовъ приходилось Львову проживать въ Ригѣ и познакомиться, между прочимъ, съ оберъ-бюргермейстеромъ Бендеромъ, дочь котораго была также скрипачкою, ученицею (буде не обманываетъ меня память) всемірно нѣкогда славившагося виртуоза Роде. Оказалось, что шейка и головка той скрипки, на которой играла М-lle Бендеръ, также не подходившія къ корпусу, были собственно-то части именно Гварнеріинской скрипки Львова. Любезная скрипачка и согласилась уступить Алексѣю Ѳеодоровичу свой инструментъ, и вслѣдствіе того славное произведеніе Гварнерія получило наконецъ первобытный свой видъ. Другой же случай съ тою же скрипкою не менѣе любопытенъ перваго случая. Въ 30-хъ годахъ Львовъ разъ зимою ѣхалъ въ Казань, какъ и большая часть тогдашнихъ офицеровъ, на перекладныхъ, и между прочимъ багажемъ возилъ съ собою также и свою Гварнері-

Много случалось мнѣ слышать хорошихъ квартетовъ-ансамблей, напр., старшихъ и младшихъ братьевъ Мюллеръ, квартетъ Лейпцигскаго Гевандгауза съ Фердинандомъ Давидомъ во главѣ, Жана Беккера и др., но по справедливости и по убѣжденію я долженъ признаться, что въ отношеніи задушевнаго и до самыхъ тонкостей доведеннаго, художественнаго исполненія мнѣ не приходилось слышать квартета выше Львовскаго. Обычными соучастниками Алексѣя Ѳеодоровича на этихъ вечерахъ бывали Іосифъ Бемъ, Карлъ Вильде и Карлъ Кнехтъ; но игрывали иногда и старикъ Мауреръ и графъ Матвѣй Юрьевичъ Віельгорскій.

Алексѣю Ѳеодоровичу видно понравился музыкальный энтузіазмъ, съ которымъ я прослѣживалъ его игру, и онъ приглашалъ меня держать корректуру переписки на-бѣло партитуры и клавираузцуга его оперы; клавираузцугъ предназначался для поднесенія великой княжнѣ Александрѣ Николаевнѣ. Вслѣдствіе того началъ я каждое утро бывать у Львова и заниматься (конечно безвозмездно) часа по два, по три препорученнымъ мнѣ дѣломъ. Авторъ былъ очень доволенъ моимъ прилежаніемъ и представилъ меня своему семейству. Такимъ образомъ я вскорѣ сдѣлался у Львова своимъ человѣкомъ и нерѣдко обѣдывалъ у него.

Алексѣй Ѳеодоровичъ былъ средняго роста и довольно статнаго сложенія; въ пріемахъ его выказывался человѣкъ военный и вмѣстѣ съ тѣмъ придворный. Лицо у него было нѣсколько сухощаво и смугло-матоваго цвѣта, а волосы, усы и небольшія

инскую скрипку, конечно въ ящикѣ, хорошо завернутомъ въ суконный мѣшокъ. Послѣднюю часть пути пришлось ему прокатиться ночью. Вдругъ на одной станціи оказалось, что ящикъ со скрипкою потерянъ. Можете себѣ вообразить отчаяніе молодого офицера-скрипача. Послалъ онъ тотчасъ нарочныхъ людей съ фонарями искать по всей дорогѣ дорогую свою потерю, но безъ всякаго результата: ящика со скрипкою не нашли. Нечего было подѣлывать; пришлось Львову поѣхать въ Казанъ безъ своей скрипки, на что онъ наконецъ и рѣшился, но послалъ капитану-исправнику сообщеніе, въ которомъ просилъ объявить по всему околодку, что тотъ, кто найдетъ и привезетъ ему скрипку по данному адресу, будетъ щедро награжденъ. И впрямь, недѣли черезъ полторы дѣйствительно какой-то паршивенькій мужичекъ доставилъ ему нѣсколько перебитый ящикъ со скрипкою, которая сама же къ счастію оказалась въ совершенной цѣлости безъ малѣйшаго даже поврежденія.

бакенбарды черныя [2]). Черты этого лица были довольно правильныя, но въ нихъ выражалась нѣкоторая суровая строгость. Въ обхожденіи, впрочемъ, онъ былъ крайне вѣжливъ и даже любезенъ, а тѣмъ, съ кѣмъ онъ ближе былъ знакомъ, умѣлъ онъ даже выказывать нѣкоторую сердечную теплоту. Онъ былъ весьма образованъ и много начитанъ, а съ музыкальной наукою очень основательно знакомъ.

Домъ (на Караванной улицѣ), въ которомъ онъ тогда жилъ, былъ собственностью его жены, подаркомъ тестя его, извѣстнаго въ свое время богача-откупщика Абазы. Львовъ занималъ весь этотъ большой, но одноэтажный домъ. Памятны мнѣ прежде всего тѣ двѣ комнаты, въ которыхъ происходили музыкальные вечера: одна, къ которую входили со стороны парадной лѣстницы черезъ пріемную; эта комната соединялась дверью налѣво съ большимъ заломъ, въ которомъ происходили оркестровыя исполненія, а двери направо вели черезъ небольшую площадку въ кабинетъ Алексѣя Ѳеодоровича, въ которомъ собирались на самыя интимныя квартетныя исполненія. На эту площадку вела лѣстница со двора. Въ этомъ-то кабинетѣ и проводилъ я немало дообѣденныхъ часовъ, когда я трудился надъ упомянутою корректурою переписки оперъ Львова.

Семейство Львова состояло изъ молодой его жены, *Прасковіи Агѣевны*, мачихи *Елисаветы Николаевны*, двухъ братьевъ: *Леонида* и *Ѳеодора Ѳеодоровичей* и двухъ сестеръ: *Маріи* и *Надежды Ѳеодоровенъ*. Были у него и другіе еще братья и сестры, но они въ Петербургѣ въ то время не живали, а потому я ихъ не знавалъ. Изъ числа же выше названныхъ одинъ только Леонидъ былъ ему единоутробнымъ братомъ, а остальные были дѣтьми мачихи его. Сама же мачиха была племянницею извѣстнаго поэта Димитріева. Вообще все это семейство оказывалось весьма симпатичнымъ и многосторонне образованнымъ, въ особенности по части литературы и искусствъ, въ томъ числѣ конечно и даже преимущественно музыки. Ближе всѣхъ сошелся я съ Леонидомъ Ѳеодоровичемъ и наши дружескія отношенія съ нимъ укрѣпились позже еще болѣе, когда въ 1860-мъ и 1861-мъ году

---

[1]) Волосы носилъ онъ короткіе и причесанные по военной формѣ и подстригалъ также усы и бакенбарды.

я проживалъ въ Москвѣ въ то самое время, какъ Леонидъ Львовъ былъ назначенъ директоромъ Императорскихъ Московскихъ театровъ. Еще позднѣе (въ 80-хъ уже годахъ), встрѣтился я снова съ нимъ и мы тогда частенько таки вспоминали про блаженное время давно минувшей нашей молодости.

Марья Ѳеодоровна имѣла поэтическое дарованіе и написала нѣсколько весьма милыхъ стихотвореній. Для одного изъ нихъ, подъ названіемъ „Узникъ“, она просила меня написать музыку для ея альбома; существуетъ ли еще это произведеніе у кого-либо изъ членовъ ея семейства, я не вѣдаю; но, конечно, было бы любопытно мнѣ знать, куда оно дѣвалось, такъ какъ у меня самого не осталось копіи съ него.

Помню я еще и другой случай, когда я имѣлъ удовольствіе оказаться полезнымъ Марьѣ и Надеждѣ Ѳеодоровнамъ; это было въ 1843-мъ году, когда обѣ барышни также получили приглашеніе на маскарадный праздникъ великой княгини Елены Павловны. А именно на этомъ праздникѣ предполагалось изобразить въ различныхъ залахъ Михайловскаго дворца различныя сцены изъ Виландовой поэмы „Оберонъ“. Львовымъ поэма эта была незнакома; а вскорѣ достать ее было невозможно, такъ какъ всѣ имѣвшіеся тогда въ Петербургѣ экземпляры ея были тотчасъ разобраны. Львовы и спрашивали меня, знакома ли мнѣ эта поэма? и когда я далъ утвердительный отвѣтъ, то просили разсказать имъ сюжетъ этой поэмы. Я имъ объяснилъ, что для устнаго разсказа поэма слишкомъ длинна, а потому я вызвался изложить ее письменно, что я и исполнилъ, и конечно, по общегосподствующему тогда въ свѣтскихъ кругахъ обычаю, на французскомъ языкѣ. Эту тетрадку то я и поднесъ барышнямъ Львовымъ.

Теперь поговоримъ о Львовѣ, какъ композиторѣ. Алексѣй Ѳеодоровичъ написалъ не мало сочиненій для скрипки и для пѣнія, какъ свѣтскаго, такъ и духовнаго. Всѣмъ безъ исключенія извѣстенъ, во-первыхъ, національный гимнъ „Боже, царя храни“ на слова Жуковскаго; изъ романсовъ же сдѣлалась популярной пѣсня для двухъ голосовъ: „Мы двѣ дѣвицы“. Оперъ написалъ онъ четыре: вышеупомянутую „Біанка и Гвалтьеро“, „Ундина“ „Эмма“ и „Сельскій староста“ или „Встрѣча незванныхъ гостей“ (сюжетъ взятъ изъ войны 1812-го года). Эти творенія

Львова, хотя и свидѣтельствуютъ о серьезномъ его знаніи музыкальнаго языка, выказываютъ, однако-же, мало самобытной изобрѣтательности. Затѣмъ, Алексѣй Ѳеодоровичъ переложилъ знаменитое „Stabat mater“ Перголезе для четырехголоснаго хора съ аккомпаниментомъ оркестра, да сочинилъ, кромѣ того, на тотъ же текстъ также еще и самостоятельную свою музыку. Эти два сочиненія, по моему мнѣнію, безпремѣнно самыя капитальныя изъ созданій Львова; въ нихъ выказалъ онъ всю свою композиторскую силу и знаніе оркестровки. Очень жаль, что нынѣшнее поколѣніе музыкальной Россіи не довольно оцѣниваетъ эти высоко почтенные труды Львова; по крайней мѣрѣ, послѣ смерти его, ни одно изъ этихъ двухъ твореній не появилось на программахъ даваемыхъ у насъ концертовъ различныхъ обществъ. Будучи директоромъ придворной капеллы, Львовъ, конечно, долженъ былъ заниматься также и переложеніемъ нашихъ древнихъ церковныхъ пѣснопѣній и на этомъ полѣ труды его почти безчисленны. Хотя нельзя сказать, чтобы эти переложенія, равно какъ и самостоятельные духовные кантики Львова, вполнѣ соотвѣтствовали духу *древняго* нашего церковнаго пѣнія, но нельзя также и отрицать, что они исполнены истинно религіознаго духа. Гармонизація этихъ пѣснопѣній всегда полнозвучна и сообразна съ текстами, но, конечно, основана на общеевропейскомъ, а не на спеціально-древне-русскомъ церковномъ стилѣ. Въ этомъ родѣ въ особенности отличаются его переложенія ирмосовъ, а изъ собственныхъ его созданій мнѣ лично болѣе всѣхъ по сердцу его Богородиченъ въ sol majeur.

Оканчиваю свои воспоминанія о Львовѣ признаніемъ, что я ему многимъ обязанъ по части развитія собственнаго моего музыкальнаго пониманія и что я до сихъ поръ еще храню теплѣйшую, сердечнѣйшую къ нему привязанность.

XLII.

Звѣзды пѣвческаго искусства.—Вновь поставленныя оперы.

Когда говорится о „звѣздахъ“ пѣвческаго искусства, то безспорно я долженъ прежде всего вспоминать о величайшей изъ нихъ, о *Генріеттѣ Зонтагъ*, тѣмъ болѣе, что я имѣлъ счастіе

знавать ее не только какъ отмѣнную пѣвицу, но также и какъ привѣтливую, ласковую хозяйку семейнаго дома. Въ то время, когда я ей былъ представленъ (въ 1842-мъ году), она давно уже находилась замужемъ за *графомъ Росси*, который тогда состоялъ королевско-сардинскимъ посланникомъ при русскомъ императорскомъ дворѣ. Графинѣ было около 38 лѣтъ, но она сохранила еще всю миловидность и граціозность прежней молодости своей и пѣвала столь же очаровательно, какъ и во время своей сценической славы. Голосъ ея, про который впослѣдствіи мнѣ живо напоминалъ голосъ Аделины Патти, былъ однако же несравненно лучше выработанъ по всѣмъ правиламъ старо-италіянскаго пѣвческаго искусства; достаточно сказать, что графиня Росси владѣла въ совершенствѣ „вытягиваніемъ“ продолжительныхъ нотъ (sons filés) въ теченіе болѣе полъ-минуты съ требуемымъ, по строгимъ правиламъ, crescendo и decrescendo. Не говоря уже о высокомъ достоинствѣ ея колоратуры, я считаю должнымъ въ особенности указать на необыкновенную фразировку и декламацію, какъ съ музыкальной, такъ и съ словесно-поэтической стороны: въ этомъ отношеніи я встрѣчалъ потомъ весьма немногихъ пѣвицъ, которыя могли бы сравняться съ нею, какъ напр. Пасту, Сабину Гейнефеттеръ, Гризи, Віардо́ и Артó, да и только. Но что Генріэтта Росси въ особенности восхитительно пѣвала, такъ это были нѣмецкіе „Lieder“, въ которые она вкладывала необыкновенно много души и выраженія. Какъ женщина, она всегда и вездѣ выказывала себя исполненною совершеннѣйшаго такта и личнаго достоинства, а вмѣстѣ съ тѣмъ и чрезвычайно доброю и любезною, и всегда была готова участвовать въ благотворительныхъ концертахъ. Мнѣ разсказывали одинъ анекдотъ, который характеризируетъ деликатное отношеніе государя императора Николая Павловича къ бывшей примадоннѣ, явившейся къ императорскому двору въ качествѣ супруги посланника другой державы. Графъ Росси, какъ Сардинскій посланникъ, конечно, имѣлъ и получилъ право представить императрицѣ Александрѣ Ѳеодоровнѣ также и супругу свою, вслѣдствіе чего послѣдняя иногда приглашалась и на интимные вечера государыни. И вотъ, когда это случилось въ первый разъ, то государю желалось послушать пѣніе знаменитой пѣвицы, почему онъ и обратился къ ней съ просьбою пропѣть что-нибудь.

Графиня Росси, думая, что императоръ, можетъ быть, этимъ хотѣлъ намекнуть на прежнее ее званіе, нѣсколько сконфузилась; тогда Николай Павловичъ прибавилъ: „seulement un petit duo, Madame, avec ma fille“ и подвелъ ее къ великой княжнѣ Маріи Николаевнѣ.

Въ 1843 году пріѣхала въ Петербургъ знаменитая пѣвица *Джудитта Паста* и участвовала въ нѣсколькихъ представленіяхъ нѣмецкой оперы, между прочимъ и въ роли „Нормы“. Такого исполненія этой партіи я ни прежде, ни послѣ никогда болѣе не слыхивалъ. Извѣстно, что Беллини написалъ эту роль именно-то для Пасты; да и впрямь феноменальный ея голосъ и страстная игра шли къ этому характеру, какъ нельзя болѣе. Нѣсколько къ этому исполненію подходило только еще исполненіе также извѣстной въ свое время нѣмецкой примадонны *Сабины Гейнефеттеръ*. Обѣ были красивы лицами античнаго склада и одарены большимъ ростомъ и мощнымъ сложеніемъ, а потому представляли собою настоящій типъ Галльской друиды.

Немногимъ только позже Пасты явился къ намъ также и всемірно тогда славившійся теноръ *Джанъ-Баттиста Рубини* и привелъ, конечно, весь Петербургскій музыкальный міръ въ неописанный восторгъ. Вслѣдствіе этихъ впечатлѣній Императоръ Николай Павловичъ приказалъ театральной дирекціи собрать на слѣдующій сезонъ итальянскую оперную труппу, въ которую, конечно, прежде всего пригласили Пасту и Рубини. Первая отказалась почему-то, а второй согласился и вмѣстѣ съ тѣмъ указалъ на нѣкоторыхъ артистовъ, а именно: на *Марію Фрецолини* (сопрано), *Маріэтту Альбони* (контральто), *Антонія Тамбурини* (баритонъ) и *Тальяфико* (бассъ). Такимъ образомъ, начиная съ осени 1843-го года, устроилась въ Петербургѣ, въ соперничествѣ съ Парижемъ, отборнѣйшая итальянская опера. Если съ одной стороны это приносило пользу относительно развитія въ публикѣ болѣе тонкаго вкуса и пониманія хорошаго пѣнія, за то вредило оно (и не въ маломъ размѣрѣ) дальнѣйшему преуспѣянію русской оперы. Но объ этомъ предметѣ я уже такъ много писалъ въ разное время, что мнѣ, конечно, нынѣ болѣе уже не хочется повторять прежнія свои слова. Поэтому я стану говорить попросту только о впечатлѣніяхъ, какія на меня производили самыя-то представленія этой итальянской оперной труппы.

Надобно, однако же, прежде того упомянуть, что въ послѣдующіе затѣмъ годы являлись еще и другіе гости-пѣвцы и гостьи-пѣвицы. Самыми выдающимися изъ нихъ оказались: г-жи *Р. Персіани-Таккинарди*, *Джулія Гризи*, *Анна де-ля Гранжъ* и *Паулина Віардо-Гарціа* [1]) и гг. *Луиджи Ляблашъ*, *Джузеппе Маріо*, *Кальцоляри*, *Салъви*, *Эрнесто Тамберликъ*, *Ронкони* и нѣмецъ *Карлъ Формесъ*. Превосходное владѣніе этихъ лицъ пѣвческимъ искусствомъ достаточно уже извѣстно, а потому едва ли еще нужно распространяться подробно о немъ, да и тѣмъ болѣе, что, упоминая ниже объ исполняемыхъ ими операхъ, я вмѣстѣ съ тѣмъ также намѣренъ указать на особенно выдававшееся исполненіе нѣкоторыхъ отдѣльныхъ партій.

Такъ, напр., помню я о томъ полномъ восхищеніи, въ которое я пришелъ отъ одного изъ представленій старой, но никогда не устарѣющей оперы Россини „Il barbiere di Siviglia“, въ которомъ роль Розины исполнила Таккинарди, графа Альмавивы — Маріо, донъ-Бартоло — Ляблашъ, Фигаро — Тамбурини, а донъ-Базиліо — Тальяфико. Въ особенности отличались Маріо, Ляблашъ и Тамбурини. *Маріо*, который по рожденію своему (настоящее его имя было графъ di Candia) [2]), принадлежалъ къ Піемонтской аристократіи, изображалъ свою роль дѣйствительно en grand seigneur и даже въ сценѣ, гдѣ графъ Альмавива является представляющимъ изъ себя пьянаго солдата, пѣвецъ-художникъ оставался вѣренъ характеру настоящаго вельможи. Къ тому же Маріо былъ красавецъ въ полномъ смыслѣ, какъ лицомъ, такъ и сложеніемъ. *Ляблашъ* же передалъ доктора Бартоло съ неимовѣрнымъ комизмомъ, но безъ малѣйшаго пошлаго шаржа. Наконецъ и *Тамбурини* также представилъ намъ Фигаро такимъ живымъ, тонкимъ и вмѣстѣ съ тѣмъ добродушнымъ плутомъ, какого и самъ Бомарше не могъ желать лучшаго. Тогда только я нашелъ себя въ состояніи понимать и высоко цѣнить всю прелесть и вѣрность выраженія Россиніевскаго сочиненія.

Въ операѣ Доницетти „Anna Bolena“ *Тамбурини* поразилъ

---

[1]) Многіе выговариваютъ это имя какъ „Гарчіа“, но это ошибочно, ибо имя это испанское, а на испанскомъ языкѣ буква C выговаривается какъ русское Ц.

[2]) Отецъ его, королевско-сардинскій генералъ-лейтенантъ Маркизъ di Candia, былъ губернаторомъ столичнаго города Турина.

меня своей вѣрною передачею историческаго типа англійскаго короля Генриха VIII; это былъ живой снимокъ съ извѣстныхъ портретовъ послѣдняго, а въ игрѣ своей выражалъ онъ не только всю гнусность характера этого тирана, но также и прирожденную абсолютному монарху величественную сановитость.

Глубокое впечатлѣніе произвелъ на меня *Ляблашъ* въ роли сэра Джорджіо въ оперѣ Беллини „I Puritani“. Въ ней явился онъ такимъ сердечнымъ и глубоко набожнымъ пуританиномъ, что доводилъ всѣхъ до слезъ. Вы можете, благосклонный читатель, представить себѣ, сколько нужно было имѣть высокаго таланта, чтобы съ полной правдивостью и въ совершенствѣ исполнять два столь противоположныхъ характера, какъ сэръ Джорджіо и докторъ Бартоло [1]).

По случаю заведенія въ Петербургѣ итальянской оперы мы тогда познакомились со многими новѣйшими того времени операми, которыхъ, вѣроятно, иначе не пришлось бы намъ услышать на нашей сценѣ. Таковыми операми явились „Guillaume Tell“ Россини, „Gli Ugheuotti“ и „Il profeta“ Мейербера и много другихъ произведеній итальянскихъ композиторовъ того времени. Въ первой изъ этихъ оперъ отличались въ роли Арнольда Мельталя сначала *Сальви*, а затѣмъ *Тамберликъ*, а роль Телля выполнялъ въ первыя представленія *Тамбурини*, равно какъ роль Стауфахера исполнялъ сначала знаменитый нѣмецкій бассъ *Вильгельмъ Ферзингъ*, а потомъ *Формесъ*. Никогда не забуду я того могучаго впечатлѣнія, какое на меня произвели въ подобномъ мастерскомъ исполненіи извѣстное тріо третьяго дѣйствія своею правдивостью выраженія и послѣдующій затѣмъ хоръ заговора. Въ „Гугенотахъ“ роль Валентины пѣвала *Гризи*, Рауля—*Маріо*, Невера — *Тальяфико*, а Марселя — *Формесъ*. Лучшими сценами, конечно, выходили арія Рауля въ I-мъ дѣйствіи, дуэтъ Валентины и Марселя и дуэтъ же первой съ Раулемъ; въ особенности удавался послѣдній нумеръ, въ которомъ *Гризи* и *Маріо* сорев-

---

[1]) Кстати упомяну я здѣсь о необычайномъ голосовомъ объемѣ этого замѣчательнаго артиста: Ляблашъ по тембру принадлежалъ къ низкимъ бассамъ и весьма отчетливо и ясно бралъ ноту *контра-до*; но онъ также легко и очень мягко даже доходилъ до высокаго *теноровaго ля*, владѣя изумительно регистромъ voix mixte.

новали между собою въ передачѣ этой высоко-драматической сцены. Вотъ гдѣ являлась истинная жизнь и истинная страсть; это были живыя лица, а не просто актеры; выражали они свои чувства не только пѣніемъ и движеніями, но и превосходной мимикою. *Формесъ* же явился такимъ Марселемъ, какъ нынѣ едва-ли кто и воображать себѣ можетъ.

Съ равнымъ же художествомъ олицетворялъ *Маріо* также и Іоанна Лейденскаго въ „Пророкѣ“: красота и аристократическая фигура артиста по истинѣ дѣлали вѣроятными увѣренія трехъ лжепророковъ, будто „Іоаннъ“ походитъ на изображеніе Давида. И, дѣйствительно, Маріо, стоя среди стана анабаптистовъ (въ третьемъ актѣ, когда восходитъ солнце) и въ сценѣ коронованія въ храмѣ (IV дѣйствіе), являлся столь величественной личностью, что нельзя было на него иначе глядѣть, какъ съ умилительнымъ содроганіемъ глубокаго благоговенія „Ieder Zoll ein König!“ [1]) Изъ выше изложеннаго читатели легко поймутъ, на какой высотѣ стояло въ то время оперное искусство и почему для того, кто бывалъ свидѣтелемъ упомянутыхъ представленій, трудно мириться съ нынѣшней передачею тѣхъ же оперъ. Вообще должно замѣтить, что не только искусство пѣнія, но также и искусство сценическое, къ сожалѣнію, сдѣлали большой шагъ назадъ, а не впередъ. Хотя и проявляются еще пѣвцы и пѣвицы съ отмѣнными отъ природы голосовыми средствами, но истинныхъ пѣвцовъ и пѣвицъ нынѣ крайне мало; нѣтъ уже болѣе (или по крайней мѣрѣ весьма рѣдко) артистовъ и артистокъ, которые вполнѣ бы владѣли голосовыми своими средствами въ отношеніи издаванія правильныхъ нотокъ, но и понимающихъ, что для сценическаго и вообще выразительнаго пѣнія надобно обладать яснымъ, правильнымъ выговоромъ и вѣрными, многосторонними психическими оттѣнками голосоваго тембра. А безъ этихъ качествъ пѣваемая рѣчь выходитъ безцвѣтною, не характеристическою и, слѣдовательно, не соотвѣтствуетъ своей цѣли. Нынѣшніе оперные артисты и артистки большею частью помышляютъ только о произведеніи *эффекта* посредствомъ вліянія силы легкихъ на матеріальную чувствительность слушателей.

---

[1]) „Въ каждомъ дюймѣ его фигуры — король!“ (Изъ трагедіи Шекспира „Король Лиръ“).

Одно дѣйствительно усовершенствовалось въ нашихъ оперныхъ представленіяхъ: это *роскошь обстановки;* и на нее-то и надѣются преимущественно какъ гг. артисты съ артистками, такъ и гг. авторы и всѣ прочіе участники и содѣятели оперныхъ представленій. Это усовершенствованіе само по себѣ, конечно, похвально, но не оно вѣдь составляетъ основную цѣль настоящаго искусства.

XLIII.

Францъ Листъ.

Въ концѣ марта мѣсяца 1842 года пріѣхалъ Францъ Листъ, про котораго столь много было уже писано и говорено, что всѣ петербургскіе любители музыки его ожидали съ большимъ нетерпѣніемъ и съ сильно настроеннымъ интересомъ. Въ день 8-го апрѣля далъ онъ первый свой концертъ въ большой залѣ дворянскаго собранія, которая была болѣе чѣмъ переполнена собравшимися слушателями; присутствовала тутъ также и государыня Александра Ѳеодоровна съ великими княгинями и со всѣмъ придворнымъ своимъ штатомъ. Что всѣ мы, принадлежащіе къ музыкальному міру Петербурга, не отсутствовали, разумѣется само собой. Листъ игралъ сочиненія Бетховена, Вебера и Шуберта и окончилъ своимъ переложеніемъ „Лѣснаго царя“ послѣдняго. О томъ, какъ игралъ Листъ, нечего и распространяться, равно какъ и о томъ, какъ приняла его до-нельзя восторженная публика. Помню только, что на меня лично игра Листа и въ особенности его чудное исполненіе „Лѣснаго царя“ произвели такое сильное впечатлѣніе, что я, когда оставилъ концертную залу, побѣжалъ — можно сказать — стремглавъ домой, бросился на диванъ и зарыдалъ. Послѣ второго концерта ~~я имѣлъ случай~~ встрѣтить Листа на одномъ вечерѣ у графа Мих. Юр. Віельгорскаго, который меня и представилъ геніальному піанисту, какъ начинающаго композитора. Листъ очень привѣтливо мнѣ подалъ руку и пригласилъ посѣщать его, чѣмъ я, конечно, съ большимъ восхищеніемъ воспользовался. Листъ квартировалъ у Михайловскаго же сквера, насупротивъ дворянскаго собранія, въ бельэтажѣ оттеля Кулонъ, въ комнатахъ, выходящихъ окнами на скверъ. У него же познакомился я тогда съ Адольфомъ Ген-

зельтомъ, и мы оба обыкновенно провожали Листа, когда онъ возвращался къ себѣ послѣ своихъ концертовъ изъ дворянскаго собранія. Листъ не находилъ мои частыя посѣщенія назойливыми, а напротивъ поощрялъ ихъ своими любезнѣйшими отвѣтами на мои вопросы по разнымъ предметамъ нашего искусства, да не побрезгалъ разсматривать, а иногда и проигрывать мои сочиненія, которыя я ему приносилъ на судъ. Разговоры наши происходили весьма часто даже глазъ на глазъ и тогда молодой, но уже великій маэстро высказывалъ много для меня новаго и крайне поучительнаго. Такъ, между прочимъ, принесъ я ему разъ приложенія къ извѣстному сочиненію Чарльса Бёрней „History of music“, въ которомъ находятся примѣры токкатъ англійскихъ композиторовъ, напр. Томаса Теллиса, Уильяма Бёрда и друг. (изъ музыкальнаго альбома „Queen Elisabeth's Virginal-Book“) и спросилъ его, какъ должно понимать и исполнять эту музыку? Листъ съ сердечной готовностью сталъ мнѣ объяснять, что вообще при исполненіи клавесинныхъ піесъ той эпохи должно, сколько возможно, стараться о передачѣ характера этого старинаго инструмента, вслѣдствіе чего необходимо модифицировать манеру ударенія и вообще всю механическую часть техники. При этомъ, конечно, какъ само собой разумѣется, слѣдуетъ употреблять лѣвую педаль (corde seule), а правая педаль вовсе не должна быть тронута. Для того же, чтобы мнѣ дать лучше еще понять эту манеру игры, Листъ, по великой своей снисходительности, сѣлъ за рояль и сыгралъ мнѣ одну изъ піесъ Бёрда, да такимъ чудеснымъ образомъ, что музыкальное искусство XVI вѣка сразу представилось мнѣ подъ совершенно новымъ освѣщеніемъ. Въ то же время я былъ озадаченъ совершенной перемѣною тембра звуковъ, какіе подъ пальцами Листа издавались изъ Лихтентальскаго рояля. Двадцатью годами позже неподражаемый маэстро удостоилъ меня еще разъ подобнымъ практическимъ урокомъ исторіи фортепіанной игры. Это было въ Лейпцигѣ, весною 1868 года, когда Листъ проводилъ въ томъ городѣ около двухъ недѣль, и когда мы съ нимъ видались почти ежедневно. Разъ онъ зашелъ ко мнѣ и увидѣлъ на моемъ фортепіано нѣсколько тетрадей старинной музыки. По этому случаю у насъ зашелъ опять разговоръ о музыкальныхъ формахъ двухъ предшествовавшихъ столѣтій, а между прочимъ также и о фор-

махъ сюиты и первобытной сонаты. Тогда Листъ взялъ нѣсколько тетрадей и съигралъ мнѣ примѣры изъ нихъ, а именно: сонату Іоганна Кунау (1616 г.), шаконну Жоржа Мюффата (1695 г.) и сарабанду Франсуа Куперона (1713 г.). Вотъ изъ этихъ-то поученій, данныхъ мнѣ первѣйшимъ въ мірѣ мастеромъ фортепіанной игры, я и научился-то понимать, какъ должно играть сочиненія прошлыхъ вѣковъ, и поэтому не мудрено, что всякое своевольное перекувырканіе этихъ піесъ на новомодный „шикарный“ ладъ всегда производило на меня весьма дурное впечатлѣніе.

Само собою разумѣется, что въ Петербургскомъ высшемъ обществѣ Листа привѣтствовали съ великимъ почетомъ и другъ съ другомъ соревновали приглашеніями его на свои вечера, а онъ всегда и вездѣ выказывалъ любезную готовность усладить слухъ собравшагося общества. Какимъ образомъ познакомился онъ съ Глинкою и какой оригинальный вечеръ послѣдній для него устроилъ у себя, о томъ имѣлъ я уже выше случай повѣдать.

Не стану понапрасну только распространяться здѣсь еще объ извѣстныхъ всѣмъ достоинствахъ Листа, какъ фортепіаннаго виртуоза; но считаю своимъ долгомъ освѣтить его великое значеніе въ исторіи развитія музыкальнаго искусства и тѣмъ болѣе, что съ этой стороны года три тому назадъ была публично, самымъ недостойнѣйшимъ образомъ, наброшена на Листа весьма мрачная тѣнь: господствующій въ нашемъ отечествѣ музыкальный „оракулъ“ назвалъ этого геніальнаго художника „комедіантомъ“ предъ свѣтомъ и даже предъ Богомъ и сравнилъ творенія его съ „каррикатурою“. Противъ подобнаго сужденія я протестую нынѣ и здѣсь на *русскомъ* языкѣ, точно также, какъ протестовалъ я въ свое время на *французскомъ* языкѣ въ Парижскомъ журналѣ: „Le guide musical“ [1]).

Что Францъ Листъ съ самаго дѣтства своего и вслѣдствіе именно-то своеобразнаго своего развитія не былъ автоматомъ,

---

[1]) Въ №№ 45 по 48, 1889 года. Первобытно по-русски написанную статью свою предлагалъ я тогда редакціямъ нѣсколькихъ журналовъ и газетъ, но вездѣ получалъ я отказъ: „Могутъ выйдти непріятности: маэстро больно въ „силѣ“.

который бы чувствовалъ, думалъ, дѣйствовалъ и выражался по рутиннымъ формуламъ филистерскихъ традицій, — это совершенно вѣрно. Но эта эксцентричность, — какъ бы она ни показалась малонормальною глазамъ обычныхъ членовъ нашего маріонетнаго общества, которое не знаетъ иного основанія въ себѣ, кромѣ искусственныхъ условій, преисполненныхъ полупедантизма и полуханжества, — все-таки никакъ не являлась у Листа плодомъ какого либо разсчета, но вполнѣ и положительно изъ глубокой сути собственнаго его моральнаго и интеллектуальнаго „Я“. Слѣдовательно Листъ, какъ человѣкъ и какъ художникъ, дѣйствовалъ и творилъ въ совершенномъ согласіи съ собственными, глубоко присущими ему идеями и привычками, т. е. съ горячею своей вѣрою въ религію, съ твердыми убѣжденіями художника-производителя и съ благородными чувствами искренне-откровеннаго человѣка.

Тѣ годы, въ теченіе которыхъ Листъ являлся преимущественно какъ виртуозъ, составляютъ не только свѣтлый періодъ частной его жизни, но они вмѣстѣ съ тѣмъ вообще означаютъ начало новой и замѣчательной эпохи въ историческомъ развитіи, какъ самой игры на фортепіано, такъ и въ сочиненіяхъ для этого инструмента. Великій переворотъ, который состоялся по этой части послѣ 40-выхъ годовъ, находитъ свой первоначальный исходъ и свои основанія въ торжественной поѣздѣ виртуоза Листа по всѣмъ странамъ цивилизованнаго міра. Тогда-то и былъ положенъ конецъ тому приторному и дѣтски-наивному поигрыванію, которое, не утруждая требованіемъ мышленія, пріятно увыпляло слушателя своею ласкающе-текущею техникою, но не удовлетворяло ни души, ни интелегенціи его,—былъ положенъ конецъ той калейдоскопической забавѣ одними лишь внѣшними формами, конецъ той игрѣ, однимъ словомъ, которую намъ оставила въ наслѣдство гистріоническая виртуозность эпохи реставраціи. Этотъ сухой-то и пустой, лишь техническій формализмъ, который тормошилъ только поэтическій полетъ въ искусствѣ, Листъ замѣнилъ новымъ, животворнымъ принципомъ,—принципомъ передаванія мысли и душевныхъ ощущеній.

Была бы большая ошибка ограничить узкими предѣлами то великое вліяніе, которое имѣлъ *виртуозъ* Листъ на реформу современной виртуозности: вліяніе это простиралось не на одну

только фортепіанную игру; оно простиралось ясно и безъ противорѣчія далеко за предѣлы этого инструмента. Игра же самого Листа находилась внѣ всякихъ предѣловъ извѣстной дотолѣ технической умѣлости, т. е. основанія и цѣли виртуозности въ тѣснѣйшемъ смыслѣ. Но точно также, какъ эта игра сама по себѣ уже должна была считаться признакомъ высшей музыкальной геніальности, которая оказывалась всеобъемлющею, а не частною только, спеціально-техническою, такъ и впечатлѣнія, произведенныя этой игрою, переходили далеко за ту черту, какая обыкновенно другъ отъ друга отличаетъ виртуозность на разныхъ инструментахъ. Общая музыкальная виртуозность, въ отношеніи желаемаго *идеальнаго*, столь же выраженія, сколь и внѣшняго исполненія, получила замѣчательный и, такъ сказать, на долго еще дѣйствующій толчекъ къ окончательному и болѣе широкому развитію. Всѣ индивидуальности различныхъ виртуозовъ, въ спеціальности своей болѣе или менѣе ограниченныя, могли себя узнавать и дѣйствительно узнавали себя въ всеобщей и безпредѣльной индивидуальности Листа. Кто бы ни услыхалъ исполненія его какого-нибудь сочиненія на фортепьяно, хотя бы онъ самъ и былъ лишь пѣвцомъ, скрипачемъ, арфистомъ или гобоистомъ, но всякій почувствовалъ въ себѣ расширеніе своихъ воззрѣній на искусство. Однимъ словомъ, Листъ, во всѣхъ направленіяхъ, всегда и вездѣ оставлялъ за собою глубокіе и неизглаживаемые слѣды. Не говоря уже о томъ, что всякій виртуозъ, въ виду могучей игры Листа, сталъ, по мѣрѣ возможности, усовершенствовать собственную свою технику, такъ и самый духовный-то элементъ этой игры, т. е. стремленіе къ поэтической интерпретаціи сочиненія, болѣе еще далъ поводъ къ совершенной перемѣнѣ цѣли, какую отнынѣ должна была себѣ поставить виртуозность. Характеристическій прогрессъ, который въ этомъ отношеніи совершился во второй половинѣ XIX-го вѣка, имѣетъ, по всей справедливости, быть приписаннымъ громадному вліянію, какое имѣлъ геніальный піанистъ на весь цивилизованный свѣтъ.

То же самое можно сказать также и про музыкальныя творенія Листа изъ этой эпохи, хотя вліяніе ихъ было, такъ сказать, не болѣе какъ лишь приготовительнымъ. Они, впрочемъ, не заключаютъ въ себѣ однихъ только сочиненій исключительно

для фортепіано, потому что, кромѣ сказанныхъ работъ, Листъ въ то время сочинялъ еще весьма много „Lieder“ (романсовъ) и хоровъ, какъ свѣтскихъ, такъ и духовныхъ. Что касается его сочиненій для фортепіано, такъ они состоятъ изъ фантазій на оперные мотивы, изъ этюдовъ, парафразъ и транскрипцій. Никто нынѣ, думаю я, не станетъ оспаривать великое значеніе его транскрипцій многихъ „Lieder“ и разныхъ симфоническихъ партитуръ предшествовавшихъ классическихъ композиторовъ. Между самостоятельными же сочиненіями Листа для фортепіано прежде всего должно упомянуть о его большихъ концертныхъ фантазіяхъ. Онѣ составляютъ совершенно новый жанръ музыкальной литературы; это образцовыя созданія, написанныя мастерскою рукою. Характеристическій, весьма выразительный колоритъ и драматическій элементъ этихъ фантазій сразу доказали всю пустоту рутинно-виртуозныхъ фразъ, какія содержались въ композиціяхъ большей части непосредственно предшествовавшихъ композиторовъ—фразъ, какія умѣли избѣгать одни только: во Франціи *Шопенъ*, равно какъ въ Германіи *Шуманъ*, да относительно, также *Мендельсонъ*. Съ этого времени рутинный жанръ сталъ невозможнымъ для будущей виртуозности. Можно, слѣдовательно, сказать, что въ этомъ смыслѣ это былъ именно-то Листъ, который указалъ дорогу къ новой формѣ, къ той формѣ, которая съ тѣхъ поръ все болѣе и болѣе расширялась и нынѣ приняла уже спеціальный и положительный видъ и стиль.

Нынѣ нѣтъ **ни единаго** *піаниста композитора, который (болѣе или менѣе удачно, конечно) не былъ бы подражателемъ Листа, столько же въ отношеніи формы, сколько въ отношеніи придаванія смысла и выраженія своимъ сочиненіямъ для этого инструмента.*

То, что я сейчасъ сказалъ, не слѣдуетъ, однако-же, понимать какимъ-либо непризнаніемъ великихъ заслугъ, которыя нашему искусству приносили тѣ современники, или, вѣрнѣе сказать, непосредственные предшественники Листа, о которыхъ я упомянулъ выше, т. е. Мендельсонъ, Шуманъ и Шопенъ. Но не должно забывать, что въ 1840-мъ году только одинъ изъ нихъ, Мендельсонъ пользовался всеобщей извѣстностью и то, благодаря столько же своему выдавшемуся соціальному положенію, сколько своему консерватизму въ искусствѣ. Ибо, хотя онъ и облагораживалъ и даже иногда идеализировалъ господствующій въ

то время въ композиціяхъ формализмъ, онъ все-таки никогда не позволялъ себѣ на сколько бы то ни было выходить изъ предѣловъ его. Между тѣмъ въ ту же эпоху другіе два музыкальныхъ поэта создавали свои рапсодіи на новомъ уже музыкальномъ языкѣ, исполненномъ поэтическаго духа и психологической правды; я разумѣю *Шопена* и *Шумана*, сочиненія которыхъ были извѣстны лишь въ малочисленныхъ, но избранныхъ кругахъ приверженцевъ ихъ, большей частью изъ личныхъ друзей композиторовъ. Ихъ сочиненія, хотя и существовали уже въ дѣйствительности, т. е. въ печати, но были тогда еще мало распространены и, конечно, далеко еще не получили того авторитетнаго значенія, которое за ними было признано десятью годами позже, а именно послѣ торжествъ Листа въ его концертахъ по всей Европѣ.

И вотъ, Францъ Листъ,— тотъ самый Францъ Листъ, про котораго „оракулъ“ нашего русскаго музыкальнаго міра сказалъ, что онъ „какъ поэтъ и какъ романтикъ граничитъ съ каррикатурою“—тотъ самый Францъ Листъ, сказалъ я, возставши съ 1840-го года неутомимымъ и ревностнымъ пропагандистомъ того новаго музыкальнаго языка, зиждящагося на поэзіи, на лиризмѣ и романтизмѣ, сразу покоряетъ этому новому принципу всю музыкальную Европу, увлекая ее, даже противъ ея воли, грандіозною своею манерою интерпретировать съ неслыханнымъ дотолѣ музыкальнымъ краснорѣчіемъ, какъ творенія другихъ великихъ маэстро, такъ собственныя свои композиціи и импровизаціи.

Артистическія странствованія Листа оказались сопровожденными зарницею громкой славы и высшихъ чествованій, оказавшихся до того внѣ всякихъ обычныхъ предѣловъ, что нельзя будетъ отыскать чего-либо подобнаго въ жизнеописаніяхъ славнѣйшихъ даже художниковъ какой бы то ни было эпохи. Къ тому же энтузіазмъ, предметомъ котораго былъ Листъ и который откликался во всѣхъ странахъ Европы, относился столько же *къ человѣку*, сколько *къ артисту*, что и придавало его славѣ особенное обаяніе.

Великій человѣкъ и *великій художникъ*: эти два качества выказались нераздѣльными въ личности Листа, цѣликомъ вылитыми, такъ сказать, изъ одного и того же металла. Натура его

въ качествѣ человѣка была столь же блестяща и столь же лучезарна, какъ натура его въ качествѣ художника. Ничего низкаго, а того менѣе еще пошлаго не омрачало сіянія того и другаго; и хотя романическіе эпизоды являлись таки частенько во время его перегринацій, хотя было много разсказано интересныхъ анекдотовъ и вымышленныхъ, самыхъ фантастическихъ идиллій, но во всѣхъ этихъ разсказахъ никто никогда не могъ находить чего-либо, что̀ унизило бы Листа, какъ человѣка или художника, ничего даже такого, что могло бы омрачать идею, какую себѣ должно сотворять объ этомъ блестящемъ Беллерофоонѣ музыкальнаго искусства. Не смотря на эксцентричность его темперамента, личность Листа, какъ человѣка, сохраняла всегда на себѣ печать художническаго идеала, рыцарскаго благородства и величія, достойнаго какъ бы царя [1]). Послѣ этого не удивительно, что одна изъ самыхъ высокопоставленныхъ особъ того времени разъ предложила своему интимному придворному кругу рѣшить вопросъ: кто изъ двухъ стоитъ выше, *Листъ человѣкъ* или *Листъ художникъ*?

По мѣрѣ того, какъ въ индивидуальности Листа развивалась все болѣе и болѣе та оригинальность, которая составляла одну изъ чертъ его характера, вліяніе его личности на другихъ оказывалось все болѣе и болѣе обаятельнымъ и сильнымъ, а въ то же время утверждались также все шире и шире не только самыя дѣйствія этого вліянія, но также и сужденія о немъ. Между тѣмъ

---

[1]) Никогда никто, хотя бы даже изъ фаланги жесточайшихъ его антагонистовъ, не находилъ ни малѣйшаго повода къ тому, чтобы обвинять Листа въ какомъ-нибудь *порокѣ*. Оно и было, такъ сказать, невозможнымъ, чтобы великій этотъ человѣкъ оказался порочнымъ. Въ немъ любовь и сердечныя увлеченія не бывали послѣдствіями порочныхъ порывовъ: они составляли какъ бы неотдѣлимую частицу его своеобразной индивидуальности. Какъ художникъ, проникнутый восторженнымъ обоготвореніемъ идеаловъ всего прекраснаго, не только физическаго, но также, и даже преимущественно, интеллектуальнаго, — какъ поэтъ, одаренный живымъ и фантастическимъ воображеніемъ, какъ виртуозъ, вѣчно находившійся въ экзальтированномъ душевномъ состояніи, Листъ, весьма естественно, долженъ былъ въ любви сверхъобычной женщины видѣть „альфу и омегу“ земнаго счастія, высшую награду, какую небо только и можетъ ниспослать поэту-художнику. Но низкимъ и пошлымъ развратникомъ Листъ никогда не бывалъ и быть имъ даже никакъ не могъ!

какъ одни искренно, наивно и безпредѣльно предавались упомянутому обаянію, другіе старались анализировать это вліяніе, каждый, конечно, сообразно со своей собственной индивидуальностью. Человѣкъ тонкаго ума полагалъ находить основу оригинальности Листа въ блестящей и необыкновенной интеллигенціи его; великодушный—въ душевномъ его благородствѣ; поэтъ—въ живой подвижности его воображенія; свѣтскій человѣкъ — въ совершенномъ и тонкомъ умѣніи его держать себя въ обществѣ; богачъ — въ безпредѣльной его щедрости; матеріалистъ, наконецъ,—въ утонченной его чувственности. Кто же изъ нихъ былъ правъ? Никто въ частности, а между тѣмъ всѣ вмѣстѣ.

При такомъ родѣ перекочующей жизни, какую велъ Листъ, всякая другая, менѣе крѣпкая и менѣе здоровая натура упала бы морально и матеріально среди урагана удовлетвореннаго самолюбія и постояннаго нервнаго возбужденія. Листъ же вышелъ съ невредимымъ, здравымъ и уцѣлѣвшимъ какъ тѣломъ, такъ и душою изъ этой вакханаліи славы и любви; натура его, напротивъ того, сдѣлалась оттого какъ бы еще крѣпче, его характеръ еще естественнѣе, его сердце еще чище и возвышеннѣе. Почести и отличія не отуманили его; художническій его идеалъ не погнулся подъ ихъ тяжестью и, вопреки всѣмъ этимъ искушеніямъ, священный огонь искусства продолжалъ ярко пламенѣть въ его сердцѣ. Хотя часто и упрекали Листа въ чрезмѣрномъ будто самолюбіи, тѣмъ не менѣе правда, что онъ никакъ не свыше должныхъ предѣловъ цѣнилъ всѣ тѣ шумныя овація и спеціальныя почести и что онъ никогда не чванился ими предъ своими собратьями по искусству. Но съ другой стороны, изъ этого не слѣдуетъ заключать еще, будто бы Листъ былъ совершенно равнодушнымъ къ славѣ и къ почестямъ; напротивъ того, всякій отказъ ему въ симпатіи, на которую онъ имѣлъ полное право разсчитывать, онъ принялъ бы къ сердцу, какъ смертельную обиду. Пресловутое изреченіе: „и я также король“, вѣдь, должно считаться девизомъ каждаго истиннаго генія. Внутреннее самоубѣжденіе въ собственномъ достоинствѣ вовсе не одно и то же, что высокомѣрное самомнѣніе талантовъ посредственнаго полета. Всегда готовый отъ всего сердца признавать производительные труды другихъ (иногда даже свыше настоящаго ихъ достоинства), всегда расположенный ихъ защищать противъ

всякихъ нападокъ, Листъ съ другой же стороны, какъ само собою разумѣется, не имѣлъ ничего общаго съ тѣми подленькими натурами, которыя скрываются или уступаютъ мѣсто вслѣдствіе только лицемѣрной лишь скромности. Не будучи сухимъ собственно эгоистомъ, онъ умѣлъ, однако же, поддерживать съ достоинствомъ тѣ права, которыя его заслуги ему пріобрѣли. И вотъ почему тѣ необычайныя почести и тѣ необычайныя отличія не вскружили ему голову; чрезвычайное никогда не было въ состояніи его изумлять, такъ какъ все необычайное было только въ уровень собственной его натурѣ.

Проникнутый полной непошатаемой вѣрою въ высокую и божественную задачу искусства и его жрецовъ, Листъ видѣлъ въ энтузіазмѣ публики единственно только отраженіе того священнаго пламени, который горѣлъ въ собственной его груди. Основываясь на этой точкѣ воззрѣнія, онъ среди самыхъ шумныхъ даже овацій выказывалъ всегда величайшее душевное спокойствіе, хотя иногда экстравагантный характеръ таковой оваціи ставилъ его болѣе или менѣе въ ложное положеніе [1]). Природная его скромность и очаровательная его простота являлись часто поразительнымъ контрастомъ съ доведеннымн, бывало, до изступленія оваціями его сумасбродныхъ поклонниковъ.

Вышеизложенная характеристика Франца Листа, сознаюсь,

---

[1]) Противники Листа въ свое время очень издѣвались между прочимъ и надъ экстравагантнымъ обожаніемъ его со стороны нѣкоторыхъ дамъ, которыя упорно добивались „счастія“ поцѣловать у него руку или которыя воспламенялись до того что, овладѣвъ его носовымъ платкомъ и изорвавъ, почти съ остервенѣніемъ другъ у друга оспаривали клочочки его. По моему мнѣнію, несправедливо было обратить эту глупую выходку нѣсколькихъ сумасбродныхъ женщинъ въ укоръ самому Листу. Онъ, вѣдь, въ этой смѣхотворной оваціи столь же мало былъ виноватымъ, сколь мало же виноватымъ былъ, напр., А. Гр. Рубинштейнъ въ томъ, что въ одномъ изъ послѣднихъ концертовъ, данныхъ имъ въ Москвѣ, нашлось нѣсколько „милыхъ“ москвитянокъ, которыя подкрались сзади къ великому піанисту и вдругъ бросились неистово цѣловать фалды его фрака; овація безсомнѣнно гораздо болѣе смѣхотворная и крайне пошлая. Если я позволилъ себѣ упомянуть объ этомъ, у насъ въ Москвѣ болѣе тысячи свидѣтелямъ извѣстномъ, а потому *неоспоримомъ* фактѣ, такъ это вовсе не для того, чтобы издѣваться надъ А. Гр. Рубинштейномъ, который, вѣдь, никакъ не отвѣтственъ за московскихъ самодурокъ, а для того, чтобы указать на нелогичность бывшихъ на Листа нападокъ со стороны его недоброжелателей и завистниковъ.

написана, быть можетъ, отъ горячаго сердца, но все-таки безсомнѣнно по строгой совѣсти. Пускай же благосклонные читатели теперь сами разсудятъ, заслужилъ ли Листъ на самомъ дѣлѣ грубыхъ и жёлчныхъ названій „комедіанта“ и „каррикатуры“.

Не безъинтересно, я думаю, будетъ теперь повѣдать о нѣкоторыхъ эпизодахъ, которые съ Листомъ случались въ Петербургѣ и въ иныхъ мѣстахъ въ моемъ присутствіи, тѣмъ болѣе, что эти эпизоды могутъ еще болѣе служить освѣщеніемъ рѣдкаго характера этого великаго художника и великаго человѣка.

Разъ, въ одно утро, когда Гензельтъ и я находились у Листа, явилась, между прочими случайными посѣтителями и посѣтительницами, также и одна нѣмка-гувернантка со своей десятилѣтней воспитанницею и представила Листу послѣднюю съ примѣчаніемъ, что эта дѣвочка играетъ вторую изъ его „Венгерскихъ національныхъ мелодій“ [1]). Мы (т.-е. самъ маэстро, Гензельтъ и я) съ удивленіемъ смотрѣли на стоявшую передъ нами худенькую и блѣдную крошку. Листъ, погладивъ ее по головкѣ, пригласилъ ее и гувернантку къ роялю и самъ усадилъ за него маленькую „виртуозку“. Гувернантка чинно встала возлѣ и съ важностью положила на пюпитръ инструмента привезенную съ собой нотную тетрадку. Дѣвочка съ видимой боязнью начала играть и, конечно, оказалась далеко не „виртуозкой“. Исполненіе было невообразимо медленное и совершенно безцвѣтное; это было видимо насилу и подъ гнетомъ безразсудной, но педантической учительницы выдолбленное удариваніе клавишей и конечно имѣло только служить предлогомъ для самолюбивой гувернантки къ добыванію себѣ чести предстать предъ великимъ маэстро. Само собою разумѣется, что Листу стало жаль бѣдной дѣвочки, и онъ послѣ немногихъ уже тактовъ, снова ласково погладивъ маленькую піанистку по головкѣ, сказалъ съ акцентомъ полнаго сожалѣнія къ мученіямъ дитяти: „Genug, genug!“ [2]), поцѣловалъ ее въ лобъ и выразилъ гувернанткѣ нѣчто въ родѣ весьма двусмысленнаго комплимента насчетъ ея „великаго умѣнья

---

[1]) № 1 и 2 этихъ мелодій, изданные въ 1840-мъ г. въ Вѣнѣ у Гаслингеръ, были въ числѣ первыхъ сочиненій Листа, которыя въ Петербургѣ появились въ продажѣ.

[2]) Довольно, довольно!

учить". Листъ конечно ожидалъ послѣ того, что посѣтительницы распростятся; но не то вышло. Возгордившаяся, вѣроятно, непонятымъ ею комплиментомъ Листа, достойная представительница тогдашней въ среднихъ Петербургскихъ кругахъ музыкальной педагогики смѣло обратилась къ Листу съ вопросомъ о томъ, какими именно пальцами онъ совѣтуетъ исполнять одинъ изъ пассажей этой „Венгерской мелодіи?" Трудно описать то выраженіе величайшаго изумленія и насильно лишь удержаннаго гнѣва, который вдругъ появился на лицѣ Листа.

— Вы желаете знать, какой doigté [1]) я употребляю? — спросилъ онъ рѣзкимъ тономъ и, подошедши къ рояли, прибавилъ: — вотъ видите, иногда вотъ такими пальцами, иногда же и другими, вотъ такъ, а когда мнѣ вздумается, даже и такимъ образомъ". И при этомъ онъ перевернулъ руку и перебиралъ клавиши какими попало пальцами, держа руку вверхъ ладонью. Потомъ обратился онъ къ ней и довольно сухо сказалъ: „Pardon, madame! но вы видите, у меня гости, а потому имѣю я честь кланяться". Чуть только барыня эта вышла за двери, Листъ болѣе не могъ удержать своего гнѣва. „И это она думаетъ быть учительницею! — воскликнулъ онъ; — она замучитъ эту бѣдненькую дѣвочку! Да и вопросъ-то ея хорошъ: какими пальцами я играю этотъ пассажъ! Какое ей до этого дѣло? Чего она въ этомъ даже въ состояніи понимать!" И трудно намъ было его успокоить.

Въ 1843-мъ году Листъ пріѣхалъ вторично въ Петербургъ и, между прочимъ, въ пятомъ своемъ концертѣ, для окончанія съигралъ импровизацію на заданныя ему темы изъ „Жизни за царя" и привелъ всѣхъ слушателей въ величайшій восторгъ. Какъ всегда, такъ и на этотъ разъ, Гензельтъ и я проводили его домой. Уже на дорогѣ Листъ выказалъ пасмурнымъ своимъ молчаніемъ, что онъ не въ духѣ. Едва вступили мы въ его комнату, какъ онъ, словно взбѣшенный, бросилъ свою шубу на полъ, сорвалъ съ себя фракъ и началъ быстро шагать по комнатѣ, безпрестанно восклицая: Ich habe wie ein Schw...n phantasirt!" [2]) Сколько мы ни старались доказать ему, что импрови-

---

[1]) Аппликатура, положеніе пальцевъ на клавишахъ.

[1]) Я импровизировалъ какъ сви...!

зація его была восхитительною и что публика явно была вполнѣ довольна, но Листъ не угомонился, долгое время еще продолжалъ сердиться на самого себя, и только, какъ бы извиняясь предъ нами съ Гензельтомъ, прибавилъ: „Doch kann ich's besser, hundert mal besser! Ich kann's! ich kann's! [1])

Однимъ изъ самыхъ интересныхъ же эпизодовъ изъ эпохи втораго пребыванія Листа въ Петербургѣ долженъ безспорно считаться слѣдующій. Великія княгини Марія Николаевна и Елена Павловна, между прочимъ, выразили желаніе услышать игру Листа съ аккомпаниментомъ оркестра, да именно указали на знаменитый концертъ *Es—dur* Бетховена. Для этой цѣли гр. Михаилъ Юрьевичъ Віельгорскій устроилъ у себя большой утренній концертъ, на которомъ Листъ обѣщалъ исполнить сказанное сочиненіе. Насталъ день концерта; Листъ и всѣ прочіе участвующіе въ концертѣ, а равно и приглашенные гости собрались уже заранѣе въ ожиданіи пріѣзда великихъ княгинь. Нѣкоторые гости усѣлись въ концертной залѣ, а иные прохаживались, разговаривая, въ смежной комнатѣ, дверь которой выходила на площадку парадной лѣстницы. Между послѣдними находился также и Листъ въ весьма оживленномъ, повидимому, хотя pianissimo веденномъ разговорѣ съ молодой княгиней Меньшиковой, рожденной княжной Гагариной. Вдругъ пріѣхали высочайшія гостьи, вслѣдствіе чего произошла обыкновенная маленькая суматоха, потому что прогуливающіеся въ проходной комнатѣ должны были посторониться. Во время же этой суматохи, конечно, нельзя было различить, кто изъ лицъ, бывшихъ въ этой комнатѣ, пробрался уже въ залу или же остался въ той же комнатѣ. По знаку гр. Віельгорскаго концертъ начался; оркестръ, подъ управленіемъ старика Маурера, началъ Моцартову увертюру къ „Волшебной Флейтѣ“ и блестяще окончилъ ее. Слѣдующимъ нумеромъ имѣлъ быть Бетховенскій концертъ, но оказалось, что Листа нѣтъ— онъ исчезъ и его нигдѣ не находили. Нечего было дѣлать. Віельгорскій долженъ былъ просить фрейлину Пр. Бартеневу выступить со своею аріею, которая собственно-то значилась третьимъ нумеромъ. Окончилась и арія, Листа все-таки не нашли. Тогда А. Ѳ. Львовъ исполнилъ свое

[1]) Но я могу лучше, стократъ лучше! Могу! могу!

solo (соч. Шпора) на скрипкѣ. Между тѣмъ гр. Михаилъ Юрьевичъ, внѣ себя отъ волненія, шагалъ съ одного конца до другаго по проходной комнатѣ и по парадной лѣстницѣ и безпрестанно, съ отчаянія, поднималъ свой паричекъ, чтобы вытирать съ своего чела невольно выступающій отъ душевной тревоги обильный на немъ потъ. Но ничто не помогало: Лисста нѣтъ, какъ нѣтъ! Тогда измученный графъ Віельгорскій видѣлъ себя вынужденнымъ подойти къ великимъ княгинямъ съ горестнымъ объясненіемъ причинъ этой неожиданной перемѣны программы, да всенижайше испросить ихъ милостивѣйшаго терпѣнія и соизволенія на одинъ еще промежуточный нумеръ, который весьма любезно взялъ на себя А. Ѳ. Львовъ, исполнивъ собственное свое сочиненіе: „Le duel“. Пока Львовъ игралъ, гр. Віельгорскій опять вышелъ на площадку у парадной лѣстницы и вдругъ—о счастье!—увидѣлъ поднимающагося по ней Лисста, ведущаго подъ руку весело болтающую съ нимъ княгиню Меньшикову.

Графъ такъ и набросился на виртуоза: „Grand Dieu, Mr. Liszt! Que vous est-il donc arrivé? Les Grand'-duchesses sont très—choquées!“ [1]).

„Milles grâces, Mr. le comte! (возразилъ Лисстъ тономъ самой невиннѣйшей наивности и съ самой граціознѣйшей улыбкою), peccavi! peccavi! mais y—avait-il donc quelque possibilité de résister á la trop aimable invitation de M-me la princesse à une petite tournée printanière avec elle dans sa carosse!“ [2]).

Затѣмъ онъ свободно и развязно, какъ будто ни въ чемъ не виновенъ, послѣдовалъ за графомъ въ концертную залу, преклонился низко предъ высочайшими слушательницами, сѣлъ за рояль и началъ играть. Высочайшія гостьи, а по примѣру ихъ также и весь аристократическій кружокъ, сначала слушали съ выраженіемъ самого ледянаго равнодушія на лицахъ; но не долго. Противъ неотразимыхъ чаръ Лисстовской игры не устоялъ этотъ

---

[1]) Великій Боже, г. Лисстъ! что случилось съ вами? для великихъ княгинь это весьма оскорбительно!

[2]) Прошу тысячу разъ прощевія, г. графъ! виноватъ! виноватъ! Но была ли какая либо возможность устоять противъ слишкомъ любезнаго приглашенія г-жи княгини сопутствовать ей въ маленькой весенней прогулкѣ въ ея каретѣ. (Разсказывали потомъ, что они прокатились до самой стрѣлки на Елагинскій островъ).

лишь минутнымъ гнѣвомъ созданный холодъ въ сердцахъ высочайшихъ (истинныхъ) меценатокъ музыкальнаго искусства; отъ глубоко проникающаго огня его исполненія должна была растаять и послѣдняя даже ледяная корочка, если гдѣ либо таковая и хотѣла еще удержаться,—и не только великодушное прощеніе за легкомысленно имъ совершенное преступленіе, но и общій, искреннѣйшій восторгъ были наградою несравненному піанисту-художнику. Сердечнѣйшую свою благодарность Листъ выразилъ очаровательнымъ (придаточнымъ) исполненіемъ своего, по истинѣ классически образцоваго переложенія „Лѣснаго Царя“ [1]).

Этотъ конечно, не публичный, а домашній, избранному лишь кругу нашей столицы посвященный, концертъ былъ однимъ изъ послѣднихъ, въ которыхъ мы слышали Листа въ Петербургѣ. Въ томъ-же апрѣлѣ мѣсяцѣ, 13-го (кажется) уже числа, далъ онъ въ Москвѣ первый свой концертъ.

Чрезъ 21 годъ (въ 1864 г.) встрѣтились мы съ Листомъ снова, но не въ Россіи, а за границею. Это было въ августѣ мѣсяцѣ на музыкальномъ фестивалѣ (Tonkünstlerfest), устраиваемомъ въ Карлсруэ „всеобщимъ союзомъ германскихъ музыкальныхъ художниковъ“ (Allgemeiner deutscher Tonkünstler-Verein), въ управленіи котораго я тогда занималъ должность секретаря, а вслѣдствіе того былъ также и членомъ распорядительнаго комитета по дѣламъ этого фестиваля.

Мы съ д-ромъ Бренделемъ пріѣхали изъ Лейпцига недѣли двѣ заранѣе, равно какъ и прочіе члены комитета: д-ръ Гилле (весьма интимный другъ Листа), Карлъ Ридель и кассиръ нашъ К. Ф. Каантъ; Листъ же пріѣхалъ недѣлею позже изъ Рима и съ нимъ соотечественникъ его, извѣстный скрипачъ Эдуардъ Ременій. Листъ остановился на частной квартирѣ въ домѣ бюргермейстера города Карлсруэ, а нашъ комитетъ расположился въ нумерахъ лучшей гостинницы „Hôtel de l' Europe“. Такъ какъ Бренделя и Риделя сопровождали ихъ жены, а между тѣмъ Листъ поже-

---

[1]) Бесѣдуя разъ съ покойнымъ Леон. Ѳеод. Львовымъ (это было въ 1885 г. въ Москвѣ), мы вспоминали про годы нашей молодости, а между прочимъ и про Листа и про концертъ у графа Віельгорскаго. „А каково Листъ съигралъ концертъ Бетховена? (воскликнулъ Львовъ съ юношескимъ словно этузіазмомъ). Чуть ли не до ста разъ слышалъ я этотъ концертъ отъ различныхъ піанистовъ художниковъ,—но въ такомъ совершенствѣ—jamais,—oh! jamais plus!“

лалъ участвовать въ общемъ нашемъ обѣдѣ, то и было устроено такъ, что Листъ приходилъ обѣдать къ намъ въ отель, а послѣ обѣда бо́льшая часть изъ насъ провожала его домой и просиживали у него съ полчаса за бесѣдою. Если я упоминаю объ этомъ деталѣ, такъ это только для объясненія повода къ тѣмъ дружески-интимнымъ отношеніямъ, въ которыя я имѣлъ счастье стать къ Листу послѣ возобновленія нашего давнишняго Петербургскаго знакомства. Само собою разумѣется, что нашъ кружокъ всегда находился вмѣстѣ, какъ при посѣщеніи концертовъ, такъ и другихъ сходьбищъ. Поэтому Листъ въ шутку называлъ насъ своими рыцарями „Артусова круга“.

Когда я представился Листу, при встрѣчаніи его на платформѣ желѣзной дороги, онъ тотчасъ будто узналъ меня [1]). Нѣсколькими днями позже мы съ нимъ разговорились о нашихъ бывшихъ общихъ Петербургскихъ знакомыхъ, и я могъ ему сообщить многое такое, чего онъ еще не зналъ (между прочимъ напр. о переселеніи князя Вл. Ѳ. Одоевскаго въ Москву). Вспоминали мы, конечно, также про Глинку и я, увлекшись этими воспоминаніями, спросилъ его: „Et le tabor de tzygans, Maître, vous-en souvenez-vous encore? [2]).

„Oui, oh oui! (отвѣтилъ Листъ съ грустной какъ бы улыбкою), nous étions jeunes alors! Mais les temps ont changé; n'en parlons plus, mon ami!“ [3]).

Тутъ-то я спохватился, что я брякнулъ не впопадъ; я было забылъ совсѣмъ, что предо мной сидитъ уже не Листъ 40-хъ годовъ, а „camerière его святѣйшества папы Римскаго и аббатъ“, съ которымъ, вѣдь, неловко говорить о подобныхъ, хотя само по себѣ весьма невинныхъ, „оргіяхъ“.

Листъ выказалъ много интересу относительно моихъ сочиненій, которыя были приняты въ программу концертовъ. Это были: увертюра къ драмѣ „Борисъ Годуновъ“ и баллада на слова Мея. Когда я пришелъ разъ къ пѣвицѣ г-жѣ Гауэръ, которая должна

---

[1]) Брендель, впрочемъ, уже давно предупредилъ его письменно о томъ, что я нахожусь въ Германіи и какую должность я занялъ въ комитетѣ общегерманскаго союза музыкантовъ.

[2]) „А цыганскій таборъ, маэстро, помните-ли вы его еще?“

[3]) „Да, ахъ да! мы были молоды тогда! Но времена измѣнились; не станемъ болѣе говорить о томъ, мой другъ“!

была исполнить балладу, чтобы проходить ее съ нею, я засталъ у нея Листа. „А! Вы хотите репетировать,—сказалъ онъ;—давайте-ка, я стану аккомпанировать г-жѣ Гаузеръ“. Онъ такъ и сдѣлалъ и удивилъ меня своимъ необыкновеннымъ ясновидѣніемъ, съ которымъ онъ угадалъ сразу мельчайшія всѣ детали моихъ мыслей, даже и тѣ, которыя не были выражены въ нотахъ никакими знаками, ни словами.

Таковую же милѣйшую простоту выказывалъ Листъ также и весною 1868-го года, когда онъ по дѣламъ своимъ пріѣхалъ въ Лейпцигъ. Слѣдуетъ однако-же, предварительно упомянуть о томъ, что недавно предъ тѣмъ я въ одномъ письмѣ къ извѣстному органисту *Александру Готшальгу* въ Веймарѣ, котораго мы обыкновенно звали „адъютантомъ Листа“, жаловался на Эдуарда Ременія, что онъ, бывъ въ Лейпцигѣ, не заглянулъ даже ко мнѣ, между тѣмъ, какъ въ общую нашу бытность въ Карлсруэ, онъ весьма и даже иногда черезчуръ ухаживалъ за мною и не иначе называлъ меня, какъ „mon adorable Hetmann“ [1]). Это вѣроятно потому, что въ 1864-мъ году я былъ помощникомъ Бренделя по редакціи „Neue Zeitschrift für Musik“ и секретаремъ упомянутаго комитета, слѣдовательно „пригоднымъ“ человѣкомъ, а въ 1868-мъ году, я, разсорившись съ Бренделемъ еще въ 1866 г. [2]), отказался уже тогда отъ сказанныхъ занятій. По этому случаю я и выразился въ своемъ письмѣ: „что всѣ подобные гг. виртуозы болѣе или менѣе похожи на сви..., также только бѣгающіе туда, гдѣ знаютъ, что имъ поставлено корыто съ сладкимъ кормомъ“. И вотъ пріѣхавъ въ Лейпцигъ, Листъ чрезвычайно пріятно изумилъ меня никакъ неожидаемымъ своимъ появленіемъ въ скромной моей келіи, и, когда я радостно бросился обнимать его, то онъ, добродушно-лукаво улыбнувшись, сказалъ: „я хотѣлъ вамъ доказать, мой другъ, что я, по крайней мѣрѣ, умѣю и безъ корыта найти дорогу къ вамъ“. Онъ въ то время прожилъ въ Лейпцигѣ около двухъ недѣль, и мы почти ежедневно видались у него и, конечно, не безъ великой пользы для расширенія моего воззрѣнія на значеніе и цѣль музыкальнаго искусства [3]). Въ дру-

[1]) У меня даже имѣется фотографія Ременія съ собственноручной его надписью: „Meinem lieben Hetmann“.

[2]) Вслѣдствіе интригъ и наушничества нѣкоего д-ра Цопфа.

[3]) См. выше стр. 78.

гой разъ я *привелъ и представилъ* ему весьма молоденькую мою ученицу (дочь моего лучшаго Лейпцигскаго друга) Анжолетту Видеманъ, чтобы она ему пропѣла шесть изъ его романсовъ, которые я недавно предъ тѣмъ съ нею разучилъ. Въ это время сидѣли у Листа д-ръ Брендель и Каантъ, издатель Листовыхъ сочиненій. Маэстро тотчасъ просилъ послѣдняго сказать швейцару, что онъ въ это утро никого не принимаетъ, а затѣмъ сѣлъ за рояль, прослушалъ молодую пѣвицу, похвалилъ соотвѣтственную ею передачу его „Lieder“, а затѣмъ занялся въ теченіе почти двухъ часовъ весьма подробнымъ истолкованіемъ его интенцій, заставляя ее нѣкоторыя мѣста повторять по его указаніямъ. Лучшаго доказательства дружескаго его ко мнѣ расположенія, конечно, я и желать не могъ, и это утро глубоко и навсегда врѣзалось въ мою память; кажется мнѣ иногда, когда я вспоминаю объ этомъ эпизодѣ, будто я слышу его голосъ, когда онъ обращался ко мнѣ со словами: „Haben Sie verstanden, lieber Arnold? *So* möchte ich's haben,—lassen Sie's das kleine Fräulein *so* machen!“ [1]) По окончаніи своего незабвеннаго урока, выразилъ онъ молодой дѣвушкѣ свое одобреніе за интеллигенцію, съ которою она столь легко воспріяла его указаніе на поэтическія оттѣнки въ выраженіи, и, благословивъ ее на артистическій путь, поцѣловалъ ее въ лобъ. И вотъ вамъ, благосклонный читатель, обращикъ того, какимъ образомъ по истинѣ великій Листъ обращался съ возникающими молодыми талантами.

Въ 1883-мъ году, наконецъ, когда мои занятія (въ Москвѣ) по случаю празднествъ коронаціи нынѣшняго Государя прекратились цѣлымъ мѣсяцемъ ранѣе обыкновеннаго, меня вдругъ какъ-то особенно тянуло къ Листу, словно я предчувствовалъ вскорѣ потомъ послѣдовавшую кончину его. Я и катнулъ въ Лейпцигъ, а оттуда нѣсколько разъ навѣщалъ обожаемаго моего друга и идеала въ Веймарѣ.

Когда я въ первый разъ пріѣхалъ къ нему, то старая прислужница его, которая меня еще не знала, довольно важно объявила мнѣ, что г. докторъ [2]) у себя, но едва-ли меня приметъ,

---

[1]) „Вы поняли, любезный Арнольдъ? вотъ *такъ* бы мнѣ желалось, — заставьте маленькую барышню, чтобы *такъ* и дѣлала“.

[2]) Листъ предпочиталъ поднесенный ему Кёнигсбергскимъ университетомъ титулъ доктора титулу аббата и папскаго каммергера.

потому, что у него сидятъ „важные“ гости: какая-то старая ганноверская графиня и какой-то прусскій помѣщикъ-баронъ. Я просилъ ее передать г. доктору мою визитную карточку, а самъ вышелъ въ садъ, черезъ который лежалъ мнѣ путь на улицу. Вдругъ дверь снова отворилась и я услышалъ голосъ Листа, поспѣшно спускающагося съ лѣстницы: „Arnold! Arnold! kommen Sie nur herauf! Meine Alte kennt Sie ja noch nicht!“ [1]) — Я воротился, и Листъ, дружески обнявши меня, да такъ обнятаго и ввелъ въ свою гостинную, гдѣ дѣйствительно засѣдали двѣ вышеупомянутыя служанкою „важныя“ личности. „Мой другъ г. „фонъ“-Арнольдъ, изъ Петербурга“, представилъ Листъ меня. Высокородные гости жеманно поклонились, на что я отвѣтилъ столь же чинно. Но Листъ тотчасъ посадилъ меня на диванъ, самъ сѣлъ противъ меня на кресло и началъ со мной разговаривать, не обращая никакого болѣе вниманія на г-жу графиню съ г. барономъ. Черезъ нѣсколько минутъ важные гости встали и откланялись Листу.

„Ну, теперь давайте бесѣдовать постарому на распашку, сказалъ Листъ. Слава Богу, что эти господа ушли! [2]) Вы не не повѣрите, мой другъ, какъ часто я вынужденъ принимать подобныхъ посѣтителей, и какъ они мнѣ надоѣдаютъ пустыми своими разговорами и назойливымъ своимъ любопытствомъ“.

Мы провели съ нимъ въ пріятной сердечной бесѣдѣ весь этотъ вечеръ. Когда я, прощаясь съ нимъ, высказалъ свое намѣреніе воротиться въ Лейпцигъ въ ту же ночь, Листъ живо протестовалъ, настаивая на томъ, что я на другой день непремѣнно долженъ обѣдать у него. „Я приглашу, прибавилъ онъ, еще нѣкоторыхъ соотечественниковъ вашихъ изъ моихъ учениковъ и ученицъ. Они очень талантливы“. Переночевавъ въ гостинницѣ, я на другой день явился къ маэстру въ указанный часъ, и Листъ представилъ мнѣ девятнадцатилѣтняго, довольно благообразнаго собою, но весьма блѣднаго и застѣнчиваго юношу, бывшаго ученика Николая Рубинштейна, *Александра Зилотти* изъ Москвы, да еще двухъ молоденькихъ сестеръ *Рагужинскихъ*

---

[1]) Арнольдъ! Арнольдъ! взойдите же на верхъ! Моя старуха, вѣдь, васъ еще не знаетъ!

[2]) „Diese Herrschaften“.

съ ихъ матерью. Послѣ обѣда Листъ, по обыкновенію своему, сѣлъ за вистъ, участниками въ которомъ на сей разъ были сказанные его ученикъ и ученицы. Кажется, что всѣ ученики Листа были посвящены въ правила этой игры, дабы быть въ состояніи иногда составлять партію своему обожаемому учителю.

Въ теченіе прожитыхъ мною тогда въ Лейпцигѣ трехъ мѣсяцевъ повторялъ я нѣсколько разъ еще свои посѣщенія Листа. Во время двухъ таковыхъ поѣздокъ моихъ въ Веймаръ присутствовалъ я также на урокахъ, которые Листъ давалъ своимъ ученикамъ. Таковое дозволеніе, какъ извѣстно, не всякому давалось. На одномъ изъ таковыхъ услышалъ я впервые пересозданную Листомъ игру молодого Зилотти и признаюсь, онъ *тогда* дѣйствительно многаго обѣщалъ...

Нѣсколько разъ въ теченіе этого лѣта Листъ пріѣзжалъ также и самъ въ Лейпцигъ; но всегда на нѣсколько лишь часовъ,—а именно, когда въ лейпцигскомъ театрѣ шли представленія вновь поставленныхъ, особенно его интересующихъ оперъ, какъ напр. „Benvenuto Cellini“ Берліоза и „Meistersinger“ Вагнера. Тогда для него и для „сюиты“ его изъ приближенныхъ друзей всегда назначалась большая боковая ложа въ бельэтажѣ. Само собой разумѣется, что въ такіе дни мы всѣ, проживающіе тогда въ Лейпцигѣ, адепты его, ожидали нашего „Мейстера“ уже на платформѣ Тюрингенской желѣзной дороги и туда же его провожали, когда онъ возвращался въ свой Веймаръ.

Въ началѣ Августа мѣсяца того же года я распростился съ Листомъ и, вопреки моей всегда довольно стойкой натуры, расплакался. Листъ, обнимая меня, улыбнулся и пошутилъ: „что же вы это? хотите развѣ бѣду на насъ накликать? Мы оба съ вами, вѣдь, весьма крѣпкіе еще молодцы, и слѣдовательно coraggio, ed a rivederci, carissimo mio!“ [1]) Но, видно, чуяло горе мое сердце: на слѣдующій годъ великаго моего друга и идеала не стало!

---

[1]) Ободритесь, и до свиданія, мой милѣйшій!

XLIV.

Русская опера при капельмейстерахъ послѣ К. А. Кавоса съ 40-выхъ до начала 60-ыхъ годовъ.—Музыкальная критика.

Послѣ постановки оперы „Русланъ и Людмила“ Государь Императоръ Николай Павловичъ, получивъ нѣкоторое бо́льшее уже́ довѣріе къ русскимъ композиторамъ, неразъ выражалъ директору императорскихъ театровъ Александру Михаиловичу Гедеонову свое желаніе, чтобы не было стѣсненія этимъ авторамъ въ постановкѣ ихъ твореній на сцену, но конечно, съ предварительнымъ одобреніемъ знатоковъ. Г. Гедеоновъ не могъ, конечно, ослушаться воли Государя; но такъ какъ по личнымъ наклонностямъ и по своимъ дилеттантическимъ воззрѣніямъ, онъ все-таки въ душѣ своей менѣе чѣмъ только мало сочувствовалъ русскимъ произведеніямъ, то онъ и воспользовался придаточной оговоркою и составилъ нѣчто въ родѣ музыкальнаго при театрѣ ареопага, т. е. онъ передавалъ представляемыя сочиненія на судъ своихъ капельмейстеровъ, а именно: гг. Карла Альбрехта (дирижера русской оперы), Луи Маурера (дирижера французскаго театра) и Виктора Кажинскаго (дирижера Александринскаго театра) родомъ поляка. Эти господа, музыкально-ученаго достоинства которыхъ я ни малѣйше не отрицаю, были, однако же, болѣе извѣстны какъ педантическіе приверженцы господствовавшаго тогда въ Германіи рутиннаго формализма въ музыкальномъ искусствѣ, и потому не очень-то сочувствовали юной русской музѣ, явно желавшей встать на собственныя свои ноги.

Сами же по себѣ они оказывались весьма любезными, даже сердечными людьми, которые всегда готовы были сдѣлать пріятное своимъ добрымъ знакомымъ и, конечно, отдавали имъ болѣе или менѣе предпочтенія предъ незнакомыми.

Поэтому не мудрено, что въ теченіи десяти лѣтъ существованія этого негласнаго ареопага при дирекціи императорскихъ театровъ (съ 1845—1855 гг.) появилось на Русской оперной нашей сценѣ весьма немного новыхъ произведеній Петербургскихъ композиторовъ. Это были слѣдующія оперы, данныя: въ 1845 г.

„Ольга дочь изгнанника“ *Михаила Бернара* (извѣстнаго основателя музыкально-торговой фирмы этого имени), и „Параша Сибирячка“ *Дм. А. Струйскаго*; въ 1847 г. „Эсмеральда“ *А. С. Даргомыжскаго*; а въ 1854-мъ и 1855-мъ гг. двѣ оперы *А. Г. Рубинштейна*, пятиактная „Дмитрій Донской“ или „Куликовская битва“, и одноактная „Ѳома дурачекъ“. Для болѣе точнаго объясненія положенія дѣлъ, слѣдуетъ однако-же прибавить, что оперы Струйскаго и Даргомыжскаго попали на сцену не вслѣдствіе рѣшенія капельмейстерскаго ареопага, а потому, что избралъ ихъ для своего бенефиса любимецъ публики *Осипъ Афонасьевичъ Петровъ*; между тѣмъ едва-ли возможно оспаривать, что изъ числа тѣхъ четырехъ композиторовъ, единственно только Струйскій да Даргомыжскій принадлежали къ кругу *дѣйствительно-русскаго* общества нашей столицы.

Также нельзя умалчивать о томъ, что по уставу императорскихъ театровъ піесы, принимаемыя на сцену по выбору артистовъ-бенефиціантовъ, не подлежали вознагражденію со стороны дирекціи. Этимъ простымъ сообщеніемъ фактовъ обрисовывается, какъ я полагаю, довольно ясно тогдашнее положеніе композиторовъ изъ среды русскаго общества.

Весьма вѣроятно, что благосклонный читатель станетъ ожидать отъ меня моего воззрѣнія на эти произведенія моихъ собратьевъ по искусству. Сознавая это ожиданіе само по себѣ справедливымъ и ради исторической полноты моихъ воспоминаній нѣкоторымъ образомъ даже основательнымъ, я долженъ однако признаться, что я неохотно повинуюсь этой необходимости. Но, дабы мои сужденія не подпали ложному истолкованію, я позволяю себѣ предварительно излагать здѣсь мое всегдашнее и неизмѣнное воззрѣніе на основанія и на форму критическаго сужденія.

Не подлежитъ никакому сомнѣнію, что прежде всего критика должна быть объективна и основываться на законахъ искусства, какъ съ поэтической, такъ и съ технической стороны. Но при всемъ строгомъ соблюденіи этихъ первенствующихъ принциповъ критики, кажется мнѣ возможнымъ, и даже должнымъ, соблюдать нѣкоторые оттѣнки въ сужденіяхъ, сообразно съ степенью художественнаго развитія, которую мы въ правѣ или не въ правѣ предполагать въ авторѣ разбираемаго творенія. Если, напр., пер-

вое созданіе начинающаго только еще композитора, не смотря на кой-какія погрѣшности противъ общепривычныхъ техническихъ формъ музыкальнаго творчества, выказываетъ несомнѣнные признаки крупнаго дарованія,—неужели (спрашиваю я) мы имѣемъ право примѣнять къ нему такую-же строгую мѣру абсолютной требовательности, какъ къ самоувѣренно выступающему предъ публикою художнику—не новичку?

То, чего критика дѣйствительно въ правѣ требовать отъ *каждаго*, безъ изъятія, музыкальнаго произведенія, заключается въ присущности ему слѣдующихъ элементовъ: 1) *поэтической инвенціи*, т. е. мелодически и гармонически *самостоятельно* созданнаго мотива, *вѣрно* выражающаго основную идею творенія; 2) *цѣльности общаго созданія*, т. е. музыкально- и психологически *послѣдовательнаго* развитія основной идеи и 3) *яснаго*, *грамотнаго изложенія* всей этой музыкальной рѣчи. Что же касается вопроса о *стилѣ* или о *формѣ* созданія, то вопросъ самъ собою рѣшается подтвержденіемъ или отрицаніемъ удовлетворенія предъидущихъ трехъ главныхъ условій; требовать же отъ самостоятельнаго творца, чтобы онъ, отказываясь отъ прирожденной своей индивидуальности, мыслилъ, разсуждалъ и выражался по господствующему какому-либо—*прежде* или *вновь* установленному—„стилю“, т. е. *по данному шаблону*,—это (по глубокому моему убѣжденію) величайшій абсурдъ, выдуманный только завистью бездарныхъ ремесленниковъ искусства. *Бюффонъ* весьма справедливо опредѣлилъ: „le style c'est l'homme!“ [1]); а *Вольтеръ* сказалъ еще положительнѣе: „Tous les genres sont bons, hormis les ennuyeux“ [2]).

Искусная композиторская *техника*, т. е. детальное, какъ бы объяснительное, развитіе или сопоставленіе мотивовъ и умѣніе выбирать или мѣшать — для вящаго освѣщенія самой идеи, — вѣрно подходящія *музыкальныя краски*, безсомнѣнно возвышаютъ достоинства творенія, въ которомъ встрѣчаются выше сказанные три главныхъ признака истиннаго таланта. Но, по моему мнѣнію, *одна только*, хотя бы и самая мастерская, техника никогда не въ состояніи на самомъ дѣлѣ замѣнять тѣ главные элементы искусства, буде таковые отсутствуютъ. *Калейдоскопическое* лишь

[1]) Стиль—это человѣкъ.

[2]) Всѣ роды хороши, за исключеніемъ скучныхъ.

поигрываніе звуковыми красками и оттѣнками, безъ одухотворяющей ихъ, ясно выступающей основной идеи,—не соотвѣтствуетъ задачѣ истиннаго искусства.

Что, наконецъ, критика обязана всегда соблюдать *приличіе*, а потому и *воздерживаться отъ всякаго задѣванія частной личности*,—не можетъ подлежать никакому спору или сомнѣнію.

И вотъ, на этихъ-то вышеизложенныхъ началахъ готовъ я, ради пополненія только своихъ „воспоминаній"—клонящихся между прочимъ и къ освѣщенію состоянія у насъ музыкальнаго искусства въ извѣстныя эпохи,—сказать нѣсколько объяснительныхъ словъ объ *обще-характерныхъ* достоинствахъ и недостаткахъ данныхъ (въ означенную эпоху) на русской оперной сценѣ драматико-музыкальныхъ твореній, созданныхъ *петербургскими* композиторами. Детальную же повѣрку ошибочности или неошибочности результатовъ отъ живо еще сохранившихся въ моей памяти, полученныхъ тогда впечатлѣній на меня, могу я, кажется, съ совершенно спокойной совѣстью предоставить всякому, кто пожелаетъ взять на себя трудъ тщательно *анализировать* сказанныя, и нынѣ еще легко добываемыя, оперныя творенія.

Для опредѣленія характерныхъ достоинствъ или недостатковъ какого-нибудь музыкальнаго творенія, весьма вѣрнымъ—по моему мнѣнію—руководствомъ можетъ служить также и ходъ развитія автора, такъ какъ именно-то отъ послѣдняго получилось все его направленіе. Вслѣдствіе того неизлишнимъ окажется, если я вкратцѣ изложу теченіе развитія вышеупомянутыхъ композиторовъ.

О Дм. А. Струйскомъ и о его музыкальномъ направленіи сообщилъ я уже въ главѣ XXXIII-й, а потому не для чего будетъ повторять здѣсь сказанное въ означенномъ мѣстѣ. *М. И. Бернаръ* (собственно-то *Бернгардъ*) былъ уроженецъ г. Митавы (сынъ еврейскаго купца) и получилъ свое образованіе (если не ошибаюсь) въ Митавской гимназіи. Позже былъ онъ домашнимъ фортепіаннымъ учителемъ у однаго богатаго помѣщика. Въ 20-хъ годахъ переселился онъ въ Петербургъ и основалъ тамъ извѣстную и понынѣ еще существующую музыкально-торговую фирму его имени. Въ то-же время издавалъ онъ музыкальный журналъ „Нувеллистъ", а также нѣсколько тетрадей первоначальныхъ этюдовъ и сборниковъ разныхъ оперныхъ мелодій и русскихъ пѣсенъ.

которые назначались для начинающихъ „маленькихъ піанистовъ“, почему эти сборники и носили общее названіе „L'enfant-pianiste“. Эти пьески изобличали знакомство съ оперной литературой и умѣніе арранжировать довольно опрятно и грамотно подобныя *легкія* мелодіи. Совершенно тому соотвѣтствующій характеръ выказался и въ созданной имъ оперѣ: это былъ плодъ *забавы* не совсѣмъ бездаровитаго *меломана*, пожелавшаго испробовать свои композиторскія силы также и на поприщѣ *оперы*, въ смыслѣ „сборника гладко и сладко распѣваемыхъ монологовъ и діалоговъ“.

Въ XXXVII-й главѣ я, характеризировавъ личность А. С. Даргомыжскаго, назвалъ его „богатымъ барчукомъ“. Самое это, въ сущности-же *не къ укору* клонящееся, названіе довольно ясно указываетъ на то, что Даргомыжскій воспитывался по тѣмъ же педагогическимъ принципамъ, о которыхъ я упомянулъ при разсказѣ о воспитаніи Глинки. Александръ Сергѣевичъ получилъ *домашнее* воспитаніе, главный педагогическій принципъ котораго былъ направленъ всецѣло къ тому, чтобы создать изъ него благонравнаго *космополита*, конечно, по понятіямъ великосвѣтскаго общества. Изъ этого вытекаетъ, что основаніе домашняго образованія Даргомыжскаго составляли *французскій* языкъ и *французская* литература. Это—весьма естественно повліяло и на музыкальное его развитіе; а неоспоримымъ доказательствомъ тому служитъ, не только что первые романсы Даргомыжскаго носятъ характеръ модныхъ тогда французскихъ романсовъ *Лоизы Пюжѐ* и *Теодора Лябарра*, но также и тѣмъ въ особенности, что Даргомыжскій для первой своей оперы искалъ сюжета во французской литературѣ и наконецъ остановился на либреттѣ (на французскомъ даже *языкѣ*,) написанномъ Викторомъ Гюго собственно то (буде не ошибаюсь) для Лоизы Пюжѐ, на „Эсмеральдѣ“. [1]). Подобное же французское направленіе выказывается также и въ характерѣ самой музыки. Неопровержимо видно, что Даргомыжскій находился тогда подъ полнымъ вліяніемъ дававшихся въ началѣ 30-хъ годовъ оперъ *Обера* и *Мейербера*. Основный стиль творенія Александра Сергѣевича напоминаетъ преимущественно Оберовскій лиризмъ, т. е. плавную, музыкально-оболь-

[1]). Первоначально Даргомыжскій прельщался сюжетомъ драмы того же автора: „Lucrèce Borgia“.

щающую *мелодичность*, но съ болѣе драматичнымъ выраженіемъ и съ болѣе серьезной *гармоническою разработкою*, по стопамъ уже Мейербера, который равнымъ образомъ служилъ ему также и образцомъ относительно *инструментаціи*. Результатомъ этого анализа получается, что *первая* опера Даргомыжскаго, хотя и изобличала далеко недюжинный композиторскій талантъ (въ особенности въ драматическомъ родѣ), не могла, однако же, еще считаться *самостоятельнымъ* произведеніемъ вполнѣ сформированнаго *субъективнаго стиля*. Но не привѣтствовать сердечнымъ признаніемъ этой *первой* попытки молодаго русскаго сочинителя оказалось бы большою несправедливостью: я и привѣтствовалъ ее тогда (въ „Пантеонѣ“) отъ всей души и даже не безъ нѣкотораго восторга.

Антонъ Григорьевичъ Рубинштейнъ, какъ всѣмъ извѣстно, съ самого ранняго своего дѣтства, ради тогда уже явно выказывавшейся высоко-музыкальной его талантливости, былъ своими родителями назначенъ въ спеціальные фортепіанные виртуозы и сообразно съ этимъ, по понятіямъ того времени, получилъ также воспитаніе и образованіе: фортепіанная игра, по плану этого педагогическаго принципа, стояла въ первомъ ряду и все остальное должно было уступать этой цѣли. Если, въ чемъ сомнѣваться едва ли дозволено, въ глубинѣ его индивидуальности и существовали немалые задатки интеллектуальной и поэтической силы, то при болѣе или менѣе однообразномъ направленіи его развитія, какъ само собой разумѣется, эти силы не въ состояніи были развернуться до того, чтобы воззрѣнія его на поэзію и искусство дошли до уровня высшихъ воззрѣній. Вслѣдствіе того во всѣхъ его музыкальныхъ твореніяхъ болѣе преобладаетъ стремленіе къ матеріальной техникѣ, чѣмъ къ одухотворенію этой техники поэтическою мыслію. Играя, такъ сказать, калейдоскопически музыкальными красками и эффектами, ради этихъ самыхъ только красокъ и эффектовъ, Рубинштейнъ увлекается ими весьма часто до того, что не замѣчаетъ, какъ послѣ какой нибудь очаровательной музыкальной мысли являются весьма не рѣдко длинныя техническія тирады безъ всякаго содержанія хотя бы малѣйшей мысли. Эти достоинства и недостатки Рубинштейнской музыки, присущіе большей части его сочиненій, выказывались также и въ операхъ его „Дмитрій Донской“. Музыкально-

техническая часть этого творенія безспорно превышала техническую же часть „Эсмеральды“ въ отношеніи тогдашняго формализма въ „работахъ“ опернаго стиля; но относительно какъ вѣрности душевныхъ выраженій, такъ и естественнаго лиризма, опера Даргомыжскаго безсомнѣнно заслуживаетъ бо́льшей симпатіи и болѣе признанія выказаннаго въ ней *врожденнаго* композиторскаго таланта. Къ тому же „Дмитрій Донской“ не былъ первою оперою Рубинштейна, такъ какъ въ Германіи въ то время уже были даны его же музыкальныя драмы „die Kinder der Haide“ и „Ferramors“. [1]).

Въ 1855 году г. Рубинштейнъ снова выступилъ на русскую сцену съ одноактной комической оперой „Ѳома дурачекъ“, въ которой онъ, видимо, желалъ выказать себя *національно-русскимъ композиторомъ*. Въ этомъ „драматическомъ“ твореніи большую роль играютъ *кабакъ и водка*: это обстоятельство давало антагонистамъ Глинки и его приверженцевъ поводъ указать на „настоящее“ (по ихъ мнѣнію) значеніе Русскаго направленія въ музыкѣ. Но *Русской публикѣ* эта „попытка“ вовсе не понравилась и „комическая опера“ г. Рубинштейна была національно-отечественной партіею невольно принята за намѣренную пародію на оперы Глинки, да и потерпѣла сразу рѣшительное „крушеніе“. [2]). Это происходило весною сказаннаго года; вслѣдъ затѣмъ, осенью, и появились тѣ статьи въ нѣмецкихъ музыкальныхъ журналахъ, о которыхъ упоминается въ моихъ „Воспоминаніяхъ“ по случаю разсказа о постановкѣ оперы „Жизнь за царя“ въ 1836 году.

Послѣ исполненія, въ концертѣ въ 1852-мъ году, нѣкоторыхъ частей „Русалки“ (о чемъ упомянуто на стр. 10 сего III-го выпуска), удалось Даргомыжскому добиться постановки этой оперы на Петербургской сценѣ въ 1856-мъ году. Сочиненіе это нынѣ столь распространено по всей Россіи, что излишнее будетъ указать на ея не отрицаемыя музыкальныя достоинства. Но съ идеальной точки воззрѣнія на требованія логики и эстетики отъ истинно-*національнаго Русскаго* стиля, самые

[1]) Какъ о замѣчательномъ курьезѣ должно упомянуть еще о появленіи незадолго предъ тѣмъ четырехъ *басенъ* Крылова, положенныхъ на музыку А. Гр. Рубинштейномъ для пѣнія съ фортопіано.

[2]) См. выпускъ II этихъ воспоминаній, стр. 134, 3 строка сверху

высокіе образцы котораго намъ представляются въ музыкальныхъ драмахъ Глинки, я позволяю себѣ выразить мой взглядъ на „Русалку“, какъ на твореніе, которое авторъ видимо желалъ создавать по тому же принципу. Не отрицая нималѣйше высоко цѣнимаго мною таланта покойнаго моего друга и товарища по музыкѣ, относительно глубокаго умѣнія его выражать вѣрно и мѣтко обще-человѣческіе аффекты, нельзя однако же отрицать и то, что „Русалка“ собственно-то не можетъ вполнѣ считаться представительницею національно-русскаго стиля. Даргомыжскій безспорно драматическій лирикъ, но лирикъ французско-нѣмецкаго (Мейерберовскаго) стиля. На это указываютъ не только (въ особенности) речитативы, которые всѣ носятъ на себѣ упомянутый мною отпечатокъ, [1]) но равномѣрно также и многіе мотивы арій и дуэтовъ и преимущественно окончательные ихъ обороты; а кромѣ того, есть и мотивы, которые цѣликомъ таки напоминаютъ стиль либо Мейербера, либо Обера. На манеру драматизма перваго довольно ясно указываютъ аріи княгини, князя и Наташи (въ послѣднемъ дѣйствіи); между тѣмъ какъ мотивъ князя въ дуэтѣ съ Наташей (въ 1-мъ дѣйствіи), повторяемый потомъ въ дуэтѣ Наташи съ отцомъ, ни чѣмъ не выше стоитъ легонькихъ мотивовъ другаго (французскаго) композитора. И опять таки долженъ я это приписывать только послѣдствіямъ упомянутаго выше домашняго воспитанія Даргомыжскаго. Не смотря на эти недостатки со стороны идеальнаго воззрѣнія на развитіе національно-русскаго стиля въ музыкѣ, я нималѣйше не задумываюсь и нынѣ еще, какъ и во время перваго появленія этой оперы на сценѣ, восторгаться ею какъ весьма да весьма замѣчательнымъ произведеніемъ соотечественнаго композитора.

Въ 1857-мъ и 58-мъ гг. (если память не обманываетъ) были на сценѣ Маріинскаго театра даны двѣ оперы А. Ѳ. Львова „Ундина“ и „Староста“, о которыхъ уже упомянуто въ XII-й главѣ. Музыкальный характеръ этихъ сочиненій соотвѣтствовалъ во всемъ общему характеру сочиненій этого композитора, который въ той главѣ довольно точно, кажется былъ опредѣленъ.

Въ послѣднемъ, т. е. въ 1858-мъ году, я переселился опять въ Тамбовскую губернію для поправленія разстроеннаго моего здо-

[1]) Стоитъ только сравнить съ ними речитативы Глинки.

ровія. Когда я снова пріѣхалъ въ Петербургъ въ 1862-мъ году, тогда при Русской оперѣ состоялъ капельмейстеромъ *Константинъ Николаевичъ Лядовъ*, бывшій ученикъ Петербургскаго театральнаго училища, а по теоріи музыки спеціально профессора Солива. Лядовъ оказалъ себя энергично-дѣятельнымъ и свое дѣло хорошо знающимъ дирижеромъ и, кромѣ того, какъ Русскій человѣкъ, конечно, приверженцемъ принципа безпрепятственнаго допусканія къ постановкѣ на сценѣ твореній отечественныхъ композиторовъ. Вслѣдствіе того доступъ послѣднимъ сдѣлался гораздо легче. Такимъ образомъ въ теченіи 2-хъ зимнихъ сезоновъ мы познакомились съ 6-ю новыми произведеніями тамошнихъ композиторовъ. Раньше всѣхъ появилась опера „Кроатка“ хормейстера русской оперы, *Оттона Дютча*, бывшаго ученика Лейпцигской консерваторіи и самого Мендельсона. Сочиненіе это вполнѣ носитъ характеръ нѣмецкой школы и къ тому же въ спеціальности манеры сказаннаго учителя-автора: тотъ же строгій формализмъ въ обработкѣ и тотъ же гладкій, ласкательный лиризмъ, какіе характеризируютъ созданія Мендельсона, до того, что даже большая часть мотивовъ такъ и напоминали оригиналы подражаній.

Въ слѣдующій сезонъ были поставлены двѣ оперы великосвѣтскихъ дилеттантовъ: „Чародѣй“ *кн. Вяземскаго* и „Мазепа“ барона *Шеля-Фитингофа*, да комическая оперетка артиста Русской оперы, *Гулака-Артемовскаго*, малороссійскаго уроженца. Если я довольствуюсь простымъ упоминаніемъ про эти сочиненія, не пускаясь въ характеристику ихъ, такъ это по той весьма понятной причинѣ, что о ясномъ характерѣ произведеній дилеттантовъ, не задававшихъ себѣ серьезной задачи, также и серьезно судить не приходится.

Въ концѣ этого сезона услышали мы драматико-музыкальное твореніе одного изъ членовъ бывшей „братіи“ Глинки и Кукольника, а именно *Константина Петровича Вильбоа*. Общую основную характеристику этой оперы я высказалъ уже на 251-й стр. II-го выпуска моихъ „Воспоминаній“. Здѣсь могу я только прибавить, что г. Вильбоа много, даже слишкомъ много сочинялъ по заказу; а потому, хотя онъ такимъ образомъ и набилъ себѣ, какъ говорится, руку, но вмѣстѣ съ тѣмъ и впалъ въ манеру безхарактерной рутины.

Самымъ замѣчательнѣйшимъ твореніемъ изъ всей эпохи, послѣ постановки на сцену „Русалки“, безспорно появилась весьма серьезная—по либретту и по музыкѣ—опера *Александра Николаевича Сѣрова* „Юдиѳь“, которая была дана въ томъ же 1863-мъ году, но послѣ Пасхи. Тутъ кстати необходимо сказать нѣсколько словъ о самомъ композиторѣ, тѣмъ болѣе, что онъ въ исторіи дальнѣйшаго развитія въ Россіи музыкальнаго искуства игралъ весьма выдающуюся роль.

Не входя въ подробныя біографическія сообщенія, [1]) я считаю однако же неизбѣжнымъ поговорить о ходѣ музыкальнаго его развитія и сдѣлать потомъ изъ онаго логическія заключенія о характерѣ его музыкальныхъ произведеній, равно какъ о направленіи его музыкально-литературныхъ трудовъ. Александръ Николаевичъ, будучи воспитанникомъ Института Правовѣдовъ, занимался тогда фортепіанной игрою у г. Карелля, (довольно строгаго до мелочности педанта) подъ высшимъ надзоромъ *Адольфа Гензельта*, который при Институтѣ состоялъ главнымъ инспекторомъ музыкальнаго преподаванія. Вслѣдствіе того вышелъ изъ Сѣрова весьма порядочный піанистъ и послѣдователь серьезнаго направленія. Одною изъ главныхъ характеристическихъ чертъ Сѣрова была энергическая стойкость въ преслѣдованіи своихъ цѣлей и эта, безсомнѣнно сама-по-себѣ высокая, добродѣтель оказалась причиною всѣхъ впослѣдствіи обнаружившихся въ его дѣятельности достоинствъ, но и слабостей.

Изъ хода музыкальнаго развитія Сѣрова мы видимъ, что онъ изучалъ это искусство подъ вліяніемъ обще-европейскихъ образцовъ и преимущественно нѣмецкой музыки классическаго направленія. Трудился онъ серьезно и много, перекладывая оркестровыя сочиненія для фортепіано и наоборотъ. Но мы не находимъ слѣдовъ того, чтобы Сѣровъ съ юношескихъ лѣтъ почувствовалъ въ себѣ непобѣдимаго душевнаго порыванія къ выливанію въ звуки собственныхъ своихъ чувствованій. Первые лучи музыкальнаго романтизма освѣтили его изъ оперъ Мейербера и онъ сначала долго и горячо увлекался созданіями этого композитора; потомъ пораженный силою и правдою, да въ особенности народ-

[1]) Біографическія замѣтки объ А. Н. Сѣровѣ можно встрѣчать во многихъ журналахъ.

ностью Глинкинской музы, Сѣровъ сдѣлался исключительнымъ поклонникомъ Михаила Ивановича. Затѣмъ онъ снова бросился въ классицизмъ Вѣнской школы и спеціально привязался къ послѣднимъ твореніямъ Бетховена, причемъ счелъ необходимымъ взять на себя, словно миссію свыше, растолкованіе намъ тайнъ, сокровенныхъ въ этихъ созданіяхъ, будто онѣ, кромѣ него, никому изъ Русскаго музыкальнаго люда не были знакомы; наконецъ, съѣздивъ въ началѣ 50-хъ годовъ въ Германію и имѣвшій случай тамъ лично познакомиться съ Вагнеромъ и съ Лисстомъ, переродился онъ въ яраго приверженца ново-германскаго романтическаго направленія, а подъ конецъ своей, безпрекословно весьма дѣятельной, жизни онъ, оказавшись уже недовольнымъ ни Бетховеномъ, ни Глинкою, ни Лисстомъ, ни Вагнеромъ, находилъ лишь въ самомъ себѣ „альфу и омегу музыкальнаго искусства“. Этими перегринаціями воззрѣній и принциповъ Сѣрова относительно цѣлей и оформленія музыкальнаго творчества можно вѣрнѣе всего объяснять себѣ не малое число противорѣчій, которыя встрѣчались въ музыкально-литературныхъ его трудахъ. Что же касается оперы его „Юдиѳь“, то самый планъ либретто, имъ же созданнаго, указываетъ на то, что Сѣровъ замышлялъ предстать въ ней, какъ приверженецъ строгаго классицизма; но такъ какъ во время созиданія музыкальной части этого творенія, онъ находился подъ вліяніемъ тогдашнихъ Вагнеровскихъ оперъ („Корабль-привидѣніе“, „Тангейзеръ“ и „Лоэнгринъ“), то весьма естественно, что „Юдиѳь“ Сѣрова получила нѣкоторую также и ново-романтическую окраску. Стиль музыки этой оперы, слѣдовательно, зиждется всецѣло на *германской* школѣ. Ходили тогда слухи, будто Вагнеръ, пріѣхавшій въ Петербургъ въ мартѣ мѣсяцѣ 1863-го года (т. е. мѣсяца за два до перваго появленія „Юдиѳи“ на сценѣ), помогалъ Сѣрову въ кой-какихъ передѣлкахъ относительно речитативовъ и оркестровки, что впрочемъ не можетъ и не должно умаливать дѣйствительныя достоинства этого творенія, которому я какъ тогда, такъ и нынѣ искренне отдаю полнѣйшую справедливость и вполнѣ сочувствую.

Высказавъ свой взглядъ на первую оперу А. Н. Сѣрова, полагаю довольно умѣстнымъ разсказать также про наши обоюдныя отношенія и сталкиванія въ то время, когда мы оба ору-

довали на одномъ и томъ же полѣ, хотя въ различныхъ лагеряхъ, какъ музыкальные критики.

Это обстоятельство, однако же, невольно приводитъ меня къ воспоминаніямъ о тогдашнемъ состояніи нашей музыкальной критики. Для того, чтобы быть музыкальнымъ критикомъ, кажется, первымъ условіемъ является основательное пониманіе требованій со стороны этого искусства; но когда вообще понятія объ этомъ искусствѣ еще слишкомъ мало распространены въ какомъ либо обществѣ, тогда не удивительно, что найдется и весьма мало людей способныхъ взять на себя отвѣтственную эту миссію; а потому до 30-хъ годовъ у насъ никакихъ музыкальныхъ критикъ и не появлялось въ Русскихъ журнальныхъ изданіяхъ. Да ихъ не требовалось со стороны публики, которая не чувствовала даже въ себѣ никакой надобности размышлять о томъ, что она слушала въ исполненіи. Одно только высшее, т. е. болѣе образованное общество хоть сколько-нибудь еще интересовалось таковыми вопросами; а такъ какъ въ этомъ обществѣ для разговора и для чтенія преимущественно былъ принятъ французскій языкъ, то естественно, что и тѣ личности, которыя оказывались въ состояніи довольно основательно разсуждать о музыкальныхъ сочиненіяхъ и исполненіяхъ, могли находить въ себѣ нѣкоторое еще побужденіе, подѣлиться своими взглядами и критическими разборами слушаемаго единственно только въ французскомъ журналѣ, именно-то въ С.-Петербургскихъ французскихъ вѣдомостяхъ, т. е. „Journal de S.-Pétersbourg“. И дѣйствительно появлялись на страницахъ послѣдняго, отъ времени до времени, замѣтки и разсужденія одного высоко-музыкально-образованнаго любителя великосвѣтскаго общества: я уразумѣваю *Александра Дмитріевича Улыбышева*, имя котораго и понынѣ еще пользуется съ одной стороны значительнымъ почетомъ, какъ одного изъ лучшихъ біографовъ и толкователей сочиненій Моцарта, но съ другой стороны подпало (въ нѣкоторой долѣ, какъ я, къ крайнему моему сожалѣнію, вынужденъ сознавать, заслуженно) многимъ, но иногда чрезмѣрнымъ уже нападкамъ за сочиненіе его о Бетховенѣ и его толкователяхъ. Въ сущности же нельзя не признавать въ немъ глубокаго знатока музыкальнаго искусства и науки, хотя съ другой стороны и нельзя отрицать, что онъ въ своихъ воззрѣніяхъ дѣйствительно остановился на той точкѣ, на которой

онъ находился во время зенита его критической дѣятельности. Поэтому же онъ, въ 40-хъ годахъ, и оказался уже не въ состояніи понять быстрый и гигантскій прогрессъ въ музыкально-поэтическомъ творчествѣ, который сотворился съ появленіемъ послѣднихъ созданій Бетховена. Должно было объ этомъ скорбѣть, но отрицать вообще всѣ заслуги Улыбышева, относительно развитія болѣе правильныхъ понятій о музыкальномъ искусствѣ въ нашемъ отечествѣ,—этого никакъ не слѣдуетъ.

Когда съ начала 30-хъ годовъ, какъ я уже изложилъ въ XXVII-й главѣ, Русская и Нѣмецкая оперныя сцены, а съ ними и исполнители наши стали все болѣе и болѣе интересовать Петербургскую публику, тогда и послѣдняя начала чувствовать потребность получать свѣдѣнія и указанія, которыя могли бы ей служить руководствомъ въ воззрѣніяхъ на музыкальное искусство. Извѣстно, что наша журналистика всегда жаждетъ воспользоваться, ради своихъ матеріальныхъ выгодъ, всѣми данными, которыя могутъ привлекать читателей; а потому не мудрено, что редакціи ежедневныхъ журналовъ нашли нужнымъ воспріять также и музыкальную критику въ программы своихъ изданій. О томъ же, кому препоручать подобныя статьи, о томъ, конечно, редакціи не слишкомъ ломали себѣ головы: являлись бы только фельетоны сказаннаго содержанія, въ этомъ то и состояла вся ихъ забота, но о томъ, какого достоинства оказывались бы эти разсужденія, онѣ и думать не думали. И вотъ выступили въ „Сѣверной пчелѣ“ гг. *Булгаринъ* и *Эльканъ*, въ „Сынѣ Отечества“ *Н. В. Кукольникъ*, въ „Библіотекѣ для чтенія“ *О. И. Сенковскій* и т. д.

Почтеннѣйшій Ѳаддей Венедиктовичъ, игравшій когда то, по собственному его мнѣ лично сообщенію, на флажолетѣ и поэтому считая себя также „музыкантомъ“, немилосердно, какъ попало ему въ голову, угощалъ читателей невыразимо безтолковой ерундою, которой онъ старался придавать музыкально ученый видъ употребленіемъ впопадъ и не впопадъ, какъ случалось, выраженій нѣмецкой музыкальной терминологіи, напр., въ родѣ слѣдующихъ: квартсекстаккорды, терцквартаккорды, кверштанды, тругшлюссы и т. п., никому конечно изъ читателей непонятныя. Въ уровень ему отпускалъ водяныя и совершенно безсодержательныя фразы также и г. Эльканъ, преимущественно толкуя о

достоинствахъ или недостоинствахъ пѣвцовъ и пѣвицъ, да объ операхъ на единственномъ томъ основаніи, что жена его, дочь какого то малоизвѣстнаго Итальянскаго капельмейстера и композитора *Антономини*, была также пѣвицей.

Согласенъ я, что и Сенковскій и Кукольникъ несравненно болѣе обладали общими музыкальными свѣдѣніями, чѣмъ вышереченные два „критика“, и что они даже не только поигрывали немного на фортепіано, но даже были нѣсколько знакомы съ рутинною грамматикою западо-европейской музыки. Признавать, однако же, въ нихъ положительныхъ знатоковъ этого искусства, все-таки, по строгой справедливости, никакъ не возможно. Между тѣмъ и тотъ и другой стремились къ тому, чтобы выказывать читателямъ всю свою, набранную изъ разныхъ нѣмецкихъ музыкально-теорическихъ сочиненій, „великую эрудицію“. Вслѣдствіе того разсужденія ихъ выходили явно искусственно составленными, по слогу тяжеловатыми, для простыхъ читателей непонятными и крайне скучными, такъ что публика-то, конечно, весьма мало читала эти словно „ученыя диссертаціи на докторское званіе“, а того менѣе еще ихъ понимала.

Изъ этого ясно вытекаетъ, что тогдашняя музыкальная критика зиждилась единственно только на многословіи и пустословіи, и слѣдовательно не приносила, и не могла приносить ни малѣйшей пользы для общаго развитія у насъ здравыхъ понятій о музыкальномъ искусствѣ.

Осенью 1851-го года (насколько еще помню) познакомился я съ помощникомъ редактора С. Петербурскихъ русскихъ вѣдомостей, г. *Васильковъ Петровымъ*, который мнѣ предложилъ, взять на себя рефераты по части италіянскихъ оперныхъ представленій, и такъ какъ главный редакторъ г. *Очкинъ* согласился на мое сотрудничество, то я и началъ исполнять свою обязанность съ Ноября уже мѣсяца. Въ Январѣ же послѣдовавшаго года также и редакція „Сѣверной пчелы“ пригласила новую силу для музыкальныхъ рефератовъ: это былъ давнишній уже въ то время мой знакомый, *Ѳеофилъ Матвѣевичъ Толстой* [1]), который выступилъ подъ псевдонимомъ *Ростислава*. Безъ всякаго хвастливаго намѣренія рисоваться предъ своими читателями, я все-таки

[1]) О моемъ знакомствѣ съ Ѳ. М. Толстымъ см. выпускъ II. стр. 207—210.

полагаю имѣть право, упомянуть о томъ, что появленіе Ростислава музыкальнымъ критикомъ въ „Сѣверной пчелѣ“ вмѣсто парадировавшихъ въ ней до того времени въ этомъ качествѣ, то самого Булгарина, то его адъютанта Элькана, послѣдовало какъ разъ послѣ двухъ статей моихъ, въ которыхъ я довольно ѣдко и мѣтко подсмѣивался надъ совершенной безсмысленностью, постоянными противорѣчьями и псевдо-научной терминологіею этихъ музыкальныхъ „Радамантовъ изъ Мѣщанской“ [2]). Какъ бы то ни было, только никто не станетъ отрицать, что съ этого самого времени *русская* музыкальная критика въ двухъ главныхъ тогда ежедневныхъ журналахъ Петербурга сразу приняла совершенно иную, болѣе серьезную, но и вмѣстѣ съ тѣмъ болѣе популярную физіономію. Какъ я, такъ и Ростиславъ поняли, что изъ не малаго числа нашихъ читателей едвали и одна десятая доля была достаточно подготовлена къ настоящему слушанію серьезной музыки. На этомъ основаніи, не пускаясь ни малѣйше въ мелочи *музыкально-грамматическаго* анализа сочиненій, мы разбирали ихъ только со стороны требованій логики, поэзіи и эстетики; разсуждали о томъ, на сколько музыка вѣрно или невѣрно выражала содержаніе текста, и насколько пѣвцы и пѣвицы удовлетворяли или неудовлетворяли требованія искусства. При этомъ старались по возможности ясно, но безъ педантическаго многословія, излагать, въ чемъ состоятъ эти требованія. Иногда, гдѣ оказывалось особенно нужнымъ или же и просто умѣстнымъ, прибавлялись коротенькія музыкально-историческія свѣдѣнія и т. п. Главное же чѣмъ мы задавались, было то, что-бы придавать нашимъ разсужденіямъ видъ, не сухихъ профессорскихъ диссертацій, а легкой, общепонятной бесѣды, т. е. форму настоящаго фельетона, на манеръ тѣхъ извѣстныхъ передовыхъ статей лучшихъ Парижскихъ ежедневныхъ журналовъ, которыя носятъ названіе „Premier Paris“.

Публика встрепенулась, и читая наши фельетоны—сначала, конечно, съ нѣкоторымъ недовѣріемъ,—вошла мало-по-малу во вкусъ и стала интересоваться самымъ дѣломъ. Бывало, что посѣщая оперныя представленія и заходя въ антрактахъ въ Фойе

[2]) Къ этому самому-то времени относится встрѣча и разговоръ мой съ Булгаринымъ, о которомъ упоминается въ выпускѣ I. въ замѣткѣ на стр. 150.

или буфетъ, заставалъ я нерѣдко посѣтителей въ разсужденіяхъ о томъ, что они только слышали, и невольно почувствовалъ весьма удовлетвореннымъ свое авторское самолюбіе (увы! участь всѣхъ смертныхъ, а тѣмъ паче писателей!), когда эти разсужденія откликались мѣстами изъ послѣдней моей статьи. Всетаки это означало, что публика присутствовала уже на оперныхъ представленіяхъ, не въ качествѣ пустыхъ, не мыслящихъ людей, посѣщающихъ эти представленія ради одного лишь матеріальнаго препровожденія времени или ради послѣобѣденнаго пищеваренія, а съ самосознательностью и съ желаніемъ вникать въ то, что видитъ и слышитъ. И этотъ самый фактъ служилъ намъ утѣшеніемъ и поощреніемъ въ добросовѣстномъ исполненіи нашей критической обязанности.

Во второй половинѣ того же 1852 года (кажется) присоединился къ кругу Петербургскихъ музыкальныхъ критиковъ, наконецъ также и *А. Н. Сѣровъ*, переведенный по службѣ изъ Крыма обратно въ родной свой городъ. Цѣлымъ рядомъ длинныхъ статей эпистолярной формы выступилъ онъ въ „Пантеонѣ“ противъ сочиненій А. Д. Улыбышева и въ особенности противъ книги „Beethoven et ses glossateurs“. Если, какъ выше уже сказано, и нельзя отрицать, что Улыбышевъ въ своихъ воззрѣніяхъ на музыку оказался отсталымъ, то все-таки прежнія его заслуги должны были гарантировать его отъ чрезмѣрныхъ нападокъ самаго грубо-ядовитаго характера. Но главная цѣль автора была достигнута. Своими смѣлыми сужденіями и рѣзкими приговорами, написанными „бойкимъ перомъ“ новый критикъ произвелъ общую сенсацію и всѣ интересующіеся музыкальнымъ дѣломъ съ большимъ любопытствомъ другъ у друга распрашивали, откуда появилось вдругъ это „свѣтило“ музыкальной критики?

Въ изложенномъ мною обзорѣ музыкальнаго развитія и перегриннаціи воззрѣній Сѣрова на стили и на авторовъ нашего искусства нѣсколько уже указано на то, къ чему Сѣровъ преимущественно стремился. Для этой главной его цѣли онъ, съ самого уже начала своей музыкально-литературной дѣятельности, и принялъ-то таковую полемическую позу и такой полемическій тонъ. Еще опредѣленнѣе явствуютъ эта цѣль и это стремленіе изъ личнаго разговора его съ Ѳ. М. Толстымъ, который произошелъ на палубѣ парохода „Владиміръ“ во время поѣздки обо-

ихъ упомянутыхъ лицъ въ Германію въ 1856 (кажется) году. [1]) Встрѣтясь разъ въ буфетѣ съ Сѣровымъ, Толстой откровенно спросилъ его, почему онъ (Сѣровъ) въ своихъ статьяхъ неустанно нападалъ на него (Толстаго) съ такимъ ожесточеніемъ? развѣ питаетъ, быть можетъ, противъ него какую-либо личную вражду? На этотъ вопросъ Сѣровъ еще откровеннѣе далъ слѣдующій отвѣтъ: „Личной вражды противъ васъ никакой не питаю; но тому, кто желаетъ вскарабкаться на верхъ, необходимо сѣсть другимъ на шею“. Сѣровъ такъ и поступалъ. Онъ нападалъ, и не всегда слишкомъ-то разборчиво, на всякаго другаго музыкальнаго писателя, кто только мало-мальски обращалъ на себя въ то время вниманіе публики, а въ томъ числѣ, слѣдовательно, и на меня. Видно, девизомъ своимъ Сѣровъ избралъ предпочтительно извѣстную нѣмецкую поговорку: „Trommeln gehört zum Handwerk“. [2]) Какъ мы съ Толстымъ глядѣли на этотъ воинственный духъ Сѣрова, это объясняется какъ изъ выше упомянутаго вопроса Толстаго, такъ и изъ слѣдующаго маленькаго эпизода, происходившаго между Сѣровымъ и мною. Это было, конечно, гораздо позже въ февралѣ (кажется) мѣсяцѣ 1863 года. Шелъ я разъ по Офицерской улицѣ (на которой жилъ тогда Сѣровъ), вмѣстѣ съ Л. А. Меемъ и Н. Ѳ. Щербиною, и встрѣтили мы выходящаго изъ своей квартиры Сѣрова въ сопровожденіи Григорія Максимова. Мы остановились и начали разговаривать. Вдругъ Сѣровъ обращается ко мнѣ и съ тономъ ѣдкой ироніи спрашиваетъ меня: „ну что, батенька, задѣло? Не взыщите, не гнѣвайтесь!“ Это онъ намекалъ на недавно вышедшую свою статью, въ которой онъ напустился на меня ради одной критики моей о неудовлетворительной передачи Д. М. Леоновою роли „Азучены“ въ оперѣ „Трубадуръ“.

Въ этой статьѣ Сѣровъ, безъ всякихъ церемоній, обвинилъ меня въ намѣреніи *мстить* сказанной артисткѣ за то, что будто „она отказала мнѣ въ исполненіи какого-то моего романса“, а я въ то время и вовсе еще не былъ лично знакомъ съ этой пѣвицей, [3]) да и вообще *никогда* ни о чемъ ее не просилъ, что я

[1]) Объ этомъ разговорѣ сообщилъ мнѣ позже самъ Ѳ. М. Толстой.

[2]) „Ремесло требуетъ барабаннаго боя“.

[3]) Дѣйствительно указалъ я въ своей статьѣ на таковое неудовлетвореніе

и выяснилъ въ особомъ примѣчаніи къ первому послѣдующему за тѣмъ моему реферату. Выходка Сѣрова меня однако же нимало не сконфузила и я, съ своей стороны, весьма спокойно спросилъ: „да за что же именно-то мнѣ гнѣваться?“.

— „Ну на то, что мы написали-сь. Ужъ таковъ-то норовъ у меня“.

— Знаю, знаю! (возразилъ я съ иронической улыбкою); только тутъ и гнѣваться-то не стоитъ. Больнымъ-то людямъ и самъ Богъ велѣлъ грѣхи отпускать; а вы почтеннѣйшій другъ, крайне страдаете желчью;—ну и выливаете ее зря на-право да на-лѣво, куда попало. Богъ васъ проститъ, а я уже подавно!— Больной вы, любезнѣйшій, больной, и все тутъ.

Мы всѣ расхохотались и по неволѣ даже самъ Сѣровъ, да и разошлись.

Но по важности того положенія, какое Сѣровъ занималъ въ нашемъ музыкальномъ мірѣ, онъ заслуживаетъ, чтобы его личности и характеру была посвящена особая глава.

XLV.

Александръ Николаевичъ Сѣровъ.

Передавъ свои воспоминанія о Сѣровѣ, какъ о музыкальномъ дѣятелѣ, я перехожу къ воспоминаніямъ о Сѣровѣ, какъ о человѣкѣ. Ростомъ былъ онъ небольшаго, сложеніемъ плотенъ и крѣпокъ, повидимому, а лицо его, выдававшееся вообще нѣсколько впередъ, выказывало необычайный умъ и необычайную энергію. Черты этого лица были довольно правильныя, но на нихъ лежала какая то печать сухой суровости и раздражительности, что въ особенности выражалось въ холодномъ, проницательномъ взглядѣ сѣрыхъ его глазъ, въ блѣдно-желтомъ цвѣтѣ его лица, въ какъ бы судорожно сжатыхъ губахъ, да въ выступающемъ широкомъ

ея игры и пѣнія; между тѣмъ, какъ нѣсколькими днями раньше выставлялъ достоинства ея въ передачѣ роли „Вани“ (или „Ратміра“; въ точности нынѣ не помню). Вообще, думаю я, что обязанность критика состоитъ въ томъ, чтобы не только все восхваливать артистовъ, каково-бы нибыло ихъ исполненіе, но также и указать на недостатки, когда гдѣ оказываются таковые.

подбородкѣ. Волосы носилъ онъ длинные, причесанные назадъ, что не мѣшало имъ, впрочемъ, бывать почти всегда болѣе или менѣе взъерошенными. Усы, борода и бакенбарды были у него сбриты. Любилъ онъ преимущественно одѣваться въ сѣрый, нѣсколько мѣшковатый, сюртукъ, застегнутый сверху до низу при пантолонахъ того-же цвѣта, нѣкоимъ образомъ, какъ бы въ подражаніе Бетховену, который (говорятъ) также нашивалъ платье сѣраго цвѣта. Говорилъ же Сѣровъ нѣсколько протяжно съ особымъ удареніемъ на тѣ слова, которыми желалъ онъ произвести эффектъ; а самый-то голосъ его звучалъ рѣзкимъ и какъ бы на споръ вызывающимъ тембромъ. Въ походкѣ и въ движеніяхъ его обнаруживалось постоянное нервное безпокойство: явное послѣдствіе сильнаго разстройства его организма и въ особенности печени. Если я упоминаю объ этихъ наружныхъ примѣтахъ Сѣрова, то это не ради того, чтобы его унизить въ глазахъ читателя, а напротивъ того: чтобы ясно представить причины не всегда одобряемыхъ его поступковъ, рѣчей и литературныхъ выходокъ и этимъ самымъ указать на возможность находить имъ нѣкоторе извиненіе.

Съ моей, по крайней мѣрѣ, стороны я такъ и смотрѣлъ всегда на Сѣрова и, хотя въ нашихъ съ нимъ чернильныхъ поединкахъ я не задумывался сдавать ему сдачи той же ѣдкою монетою, какую онъ израсходывалъ въ своихъ аттакахъ на меня, то всетаки я могу увѣрить по совѣсти, что *личной* вражды къ нему я никогда не питалъ. При тѣхъ отношеніяхъ, въ которыхъ мы взаимно находились, мы, конечно, никогда не состояли въ близкомъ знакомствѣ; но мы сталкивались не рѣдко, какъ у общихъ нашихъ знакомыхъ, такъ и въ общественныхъ мѣстахъ.

Само собою разумѣется, что между нами (хотя мы и были антогонистами по своему „ремеслу“, но всетаки людьми принадлежащими къ интеллигентному обществу) грубыхъ стычекъ при личныхъ встрѣчахъ не происходило, да и происходить не могло. Бывали, однакоже, эпизоды частнаго воеванія, и объ этихъ-то эпизодахъ намѣренъ я повѣдать въ этой главѣ, такъ какъ они довольно ярко рисуютъ наши характеры и манеру каждаго изъ насъ, держать себя на мензурѣ литературныхъ поединковъ.

Извѣстно, что Сѣровъ послѣ своей поѣздки въ Германію, сдѣ-

лался ярымъ Вагнеріанцемъ. Вслѣдствіе того сталъ онъ, по примѣру своего кумира и магистра, воевать противъ Мейербера за дерзновенное его пріобрѣтеніе всемірной славы. Рѣзкость и неприличіе выраженій въ статьяхъ Сѣрова, при немалой шаткости доводовъ его и при невѣрности теоретическихъ опредѣленій, заставили меня, какъ изъ любви къ самому музыкальному искусству, такъ и изъ уваженія къ неоспоримымъ заслугамъ Мейербера, выяснить промахи въ сужденіяхъ этого критика, „бичующаго немилосердно разлюбленнаго имъ знаменитаго композитора“. Сѣровъ напустился на меня за мои статьи: на двѣ—одновременно въ ходъ пущенныя;—аттаки его, изъ которыхъ одна подписана была настоящимъ его именемъ, а другая псевдонимомъ,—я не находилъ ни нужнымъ, ни приличнымъ отвѣчать печатно, потому что Сѣровъ превратилъ споръ о музыкѣ Мейербера въ мелочныя придирки къ моей личности; но я адресовалъ Сѣрову партикулярное письмо, въ которомъ весьма спокойно, хотя и не безъ соли, объяснилъ ему причины моего молчанія въ печати. Къ этому же прибавилъ я, однакоже, также и категорическія опроверженія всѣхъ его желчныхъ выходокъ. Вскорѣ послѣ того, весною 1857-го года, посѣтилъ меня пріѣхавшій въ Петербургъ А. Д. Улыбышевъ (почтенный старецъ 70-ти уже лѣтъ) и, представивъ мнѣ свои (упомянутыя въ предъидущей главѣ) два сочиненія, просилъ написать о нихъ разборъ, что я и исполнилъ охотно. Эта моя статья вышла въ началѣ Мая въ номерѣ 21-мъ „Музыкальнаго и театральнаго вѣстника“. Между прочимъ сказалъ я въ этой статьѣ и слѣдующее:

„Читалъ я также книгу того же автора (т. е. А. Д. Улыбышева) о жизни и дѣяніяхъ Моцарта;—читалъ я и длинныя предлинныя филиппики *нѣкоего* господина противъ этого сочиненія,—филиппики, въ которыхъ авторъ какими-то парадоксами и софизмами, а, главное, *перегначиваніемъ* словъ и смысла книги г. Улыбышева, старался обвинить послѣдняго въ преступленіи laesae majestatis противъ великой тѣни творца музыки къ Гётевой трагедіи „Эгмонтъ“ и „Девятой симфоніи“ и т. д. „По прочтеніи книги г. Улыбышева, многое, и даже очень многое въ теоріи и въ эстетикѣ музыки стало мнѣ яснѣе; по прочтеніи же рѣзкихъ выходокъ *нѣкоего* господина, я только еще болѣе убѣдился во многихъ истинахъ, содержимыхъ въ книгѣ г. Улыбы-

шева, котораго къ тому же я сталъ еще болѣе уважать за то, что онъ не возражалъ на тѣ вызовы къ пустой чернильной дракѣ".—„Этотъ *нѣкій* господинъ недавно еще доказалъ вновь, что любимая его система заключается въ нападеніи на извѣстныхъ артистовъ и сочинителей (даже на *афиши* и *программы* ихъ), да *не доказательствами*, основанными на теоріи или на истинныхъ фактахъ, а злонамѣреннымъ *искаженіемъ* содержанія сочиненій или фактовъ, *пропускомъ* главныхъ мѣстъ, а что важнѣе всего: совершенно *бездоказательнымъ пустословіемъ*, подъ предлогомъ такъ называемаго нынѣ „*краснорѣчія*", „*бойкаго пера*" и пр., и пр. Такъ не должно писать критику, цѣль которой не ругать, а *учить, исправлять*! Пускай уже лучше будетъ *слогъ* тяжеловатъ, чѣмъ *истина* и *наука* исковерканы. Не довольно сказать: это *дурно*, это *хорошо*, этого *вы не понимаете*,—а должно *просто*, *ясно* и *вѣрно* излагать и доказать, *почему* оно дурно или хорошо, и какое именно существуетъ *новое правило*, котораго мы „старики отсталые" не знаемъ. Тогда охотно *всѣ* скажутъ *спасибо*, а *ложь* и *дерзкая рѣзкость* неумѣстны".—Вотъ, что я высказалъ тогда и что поддерживаю донынѣ.

Вслѣдствіе этой моей статьи имѣлъ я честь 3-го іюня поздно вечеромъ получить отъ А. Н. Сѣрова слѣдующее письмо:

„М. Г. Юрій Карловичъ, чтобы писать объ чемъ-нибудь, о комъ-нибудь, хотя бы противъ „нѣкоего совсѣмъ безвѣстнаго господина",—непремѣнно надобно въ подробности знать то дѣло, о которомъ рѣчь идетъ. Въ любопытной статьѣ вашей о книгѣ Улыбышева (въ № 21 „Музык. Вѣстника") встрѣчаются выходки прямо противъ меня (хотя и безъ означенія моего имени), но къ сожалѣнію *съ непозволительнымъ извращеніемъ фактовъ*, т. е. моихъ убѣжденій,—всегда высказанныхъ мною на *русскомъ* и совершенно—*для русскихъ*—*понятномъ* языкѣ.

Приписывая такое искаженіе правды никакъ не злонамѣренности вашей, а, вѣроятнѣе, недостатку *данностей* (такъ какъ статьи мои въ Пантеонѣ не случились у васъ подъ руками) и желая послѣдовать превосходному совѣту вашему, что обязанность критика не *ругать*, а *учить, исправлять*, имѣю честь препроводить къ вамъ—собственно для поученія вашего на дальнѣйшіе случаи—мою новѣйшую филиппику противъ столько уважаемаго вами, *добросовѣстнаго* и *глубокоученаго* знатока музыки.

(„Московскія вѣдомости“ очень распространены *внутри* Россіи, что и заставило меня избрать ихъ о́рганомъ на сей разъ;—въ Петербургѣ же эта газета довольно рѣдка и вами врядъ ли получается).—При этомъ считаю полезнымъ увѣдомить васъ, что до сихъ поръ, именно потому, что *когда-то* я писалъ въ „Музыкальномъ Вѣстникѣ“, я цѣлые *полгода* ни разу не упомянулъ въ печати о журналѣ, въ которомъ вы съ *такимъ успѣхомъ* подвизаетесь на моемъ мѣстѣ,—теперь же — такъ какъ „Вѣстникъ“ самъ поднялъ на меня оружіе, то не погнѣвайтесь, если на дняхъ встрѣтите и съ моей стороны кое-что не совсѣмъ утѣшительное ни для васъ, ни для редакціи. — Безъ дальнѣйшихъ формулъ—3 іюня 1857 г. А. Сѣровъ“.

На другой день (4-го іюня) послалъ я ему слѣдующій отвѣтъ:

„М. Г. Александръ Николаевичъ! Любезнѣйшее письмо Ваше отъ вчерашняго числа, съ приложеніемъ „новой филиппики“ противъ *дѣйствительно искренно* уважаемаго мною А. Д. Улыбышев а, я имѣлъ честь получить и считаю непремѣннымъ сво имъ долгомъ, для вящаго Вашего успокоенія, не замедлить отвѣтомъ. Какъ жаль, что не могу обрадовать Васъ потвержденіемъ „гипотезы“: будто я вашихъ статей не читалъ; напротивъ того, я *всѣ* ихъ читалъ, и *всегда* читаю, и читать *буду*; это для меня составляетъ нѣчто въ родѣ *психологическаго этюда!* Такъ напр., присланную Вами статью я давно уже прочелъ, *очинно-давно*, помнится 30-го апрѣля или 1-го мая.—За то, вѣроятно, Вамъ не будетъ безпріятно узнать, что собственно-то *письмо* Ваше меня крайне утѣшило, т.-е. *потѣшило!* Представьте себѣ,—что заботы о нѣкоторыхъ житейскихъ дѣлахъ до того, было, овладѣли моею душою, что я сталъ почти ипохондрикомъ, скучалъ, жестоко скучалъ! Вдругъ, въ 10-мъ часу вечера получаю письмо Ваше! Любезные, *наивно-шутливыя* (а то иначе что?) строки эти разогнали черныя тучи съ мрачной души моей, привели меня въ самое веселое, свѣтлое состояніе, и я въ эту ночь такую задалъ славную выхрапку, что, право, и не знаю, какъ и чѣмъ Васъ достойно благодарить! Спасибо, батюшка голубчикъ, ну вотъ, ей-ей, спасибо!—Еслибы я только не побоялся слишкомъ наскучить своею просьбою, вотъ такъ и попросилъ бы Васъ, не оставить меня и *впредь* присылкою такихъ миленькихъ фарсовъ.

О томъ, чтобы я не понималъ того, что написано „*по русски*“ и „*для русскихъ*“,—Вы, А. Н., пожалуйста, ужъ и не безпокойтесь: вѣдь всѣмъ, окромѣ Васъ, извѣстно уже давно, что *впрямь я русскій*, не смотря на бывшій о томъ споръ со стороны *Нѣмецкаго* Общества.

Что же касается до нѣжнаго Вашего попеченія, съ какимъ изволите позаботиться о моемъ „*исправленіи*“, то я, батюшка ты мой, этимъ тронутъ до глубины души моей, и скорблю только объ одномъ, т.-е., что голова-то моя, дескать, уже старà,—что подъ рѣденькою сѣдиною, ее покрывающей, понятія-то музыкальныя таятся до того *отсталыя* и *потупившіяся*, что ничѣмъ ихъ не исправишь, какъ развѣ только *фактическою истиною*, да *логическими доказательствами* на основаніи *акустики* и *музыкальной грамматики*. Право такъ! да что мнѣ дѣлать? Вотъ нейдутъ, да и только, въ эту старую башку никакія *краснò* и *бойко* набросанныя *фразы* да *тири-тирадцы*, въ которыхъ сама-то наука какъ-бы вещь посторонняя! А, впрочемъ, нечего сказать, батюшка А. Н., *краснò* Вы пишите, *бойко* пишите,—молодецъ-молодцомъ! Гдѣ намъ-это, старикамъ отсталымъ потягаться съ Вашимъ слогомъ, съ Вашей остротою! Пасъ мы, батюшка, пасъ! и все тутъ!

И такъ не оставьте Вашими посланіями, — сдѣлайте одолженьице,—премного буду благодаренъ!—

Да—но—извините: самое *главное*-то я забылъ! О чемъ-же именно-то хлопочите вы? Изъ чего-же собственно, батюшка А. Н., родилось оно, желаніе-то Ваше, исправлять меня? Что-то темненько! Вы пишете: „будто въ статьѣ моей встрѣчаются выходки прямо противъ Васъ (хотя и безъ означенія Вашего имени)?“ — Да, позвольте, аттàнде-съ! Какъ-же это? Вѣдь говорилъ я въ своей статьѣ о *нѣкоемъ* господинѣ, *старавшемся* парадоксами и софизмами, а главное *злонамѣреннымъ* переиначеніемъ словъ и смысла книги г. Улыбышева обличить его предъ публикою будто въ невѣжествѣ музыкальномъ;—говорю о *дерзко-рѣзкихъ* выходкахъ этого барина, о страсти его къ пустой чернильной *дракѣ*; о бездоказательномъ *пустословіи* его статей: о сильной *тоскѣ его* по возбужденіи *собою* любопытства и quasi-ученаго пренія въ Россіи, а *еслибы* возможно и за-границею,—вотъ о какомъ-то баринѣ я писалъ!! А вдругъ Вы увѣряете, что этотъ „нѣкій

господинъ“ *Вы сами!*—„Неужели правы слухи...?“ [1])—Ну ужъ, батюшка А. Н.,—я бы, ей-ей, *ни за что* не сталъ *самъ* находить сходства межъ собой и *подобнымъ* бариномъ,—а ужъ *еслибы* (прости Господи мое погрѣшеніе!) я и *нашелъ его,* такъ, по крайней мѣрѣ, никому бы въ томъ не признавался;—вѣдь *нечьмъ*, право, тутъ похвастать-то! Ну, Богъ съ Вами! А писулочки все-таки присылайте! Презабавныя онѣ,—ей Богу, презабавныя!—Ut in litteris [2]),—Юрій Арнольдъ“.

Это была послѣдняя моя стычка съ Александромъ Николаевичемъ предъ вторичнымъ моимъ переселеніемъ (въ 1858-мъ г.) въ Тамбовскую губернію. Угрозы, выраженной въ письмѣ его, онъ не приводилъ въ исполненіе, хотя и послѣ нашей (только что приведенной) „дружеской“ корреспонденціи, въ „Театральномъ и музыкальномъ вѣстникѣ“ не мало еще появилось статей, изъ коихъ нѣкоторыя, съ точки воззрѣнія Сѣрова, могли бы давать бойкому его перу достаточно матеріала для изверженія на меня „смертоносныхъ своихъ громовъ“.

Война наша подымалась, однакоже, снова, когда, вернувшись въ Петербургъ въ концѣ 1861-го г., я съ весны слѣдующаго 1862-го г., по приглашенію П. П. Усова, тогдашняго арендатора [3]) и редактора „Сѣверной пчелы“, сталъ сотрудникомъ этого журнала. Музыкальные мои рефераты и разсужденія являлись тогда подъ заглавіемъ „Замѣтки стараго музыканта“. Нападенія Сѣрова на меня (либо въ одномъ изъ журналовъ, издаваемыхъ А. А. Краевскимъ, либо въ „Отечественныхъ запискахъ“,—нынѣ, по запамятованію, положительно сказать не могу) возобновились, однакоже, только осенью, и бывали не столько направлены противъ музыкальныхъ моихъ принциповъ, сколько противъ моихъ сужденій объ исполненіяхъ того—другаго артиста или той—другой артистки. Къ тому же нападки почтеннѣйшаго моего „коллеги“ принимали нерѣдко характеръ намѣреннаго *личнаго* задѣванія, да не всегда являлись въ формѣ, допускаемой въ кругу порядочныхъ людей. Объ одномъ таковомъ случаѣ, касающемся Д. М. Леоновой разсказалъ я въ предъидущей уже главѣ. Дру-

---

[1]) Начало извѣстной эпиграммы Пушкина на Ѳаддея Булгарина.

[2]) Какъ въ письмахъ.

[3]) Собственникомъ же газеты всетаки оставался попрежнему Н. И. Грѣчъ.

гой же случай былъ по поводу моего реферата о представленіи оперы Галеви „Жидовка“, въ которой исполняли роли: „Елеазара“ — г. Сѣтовъ [1]), а „Рахили“ — г-жа Валентина Біанки [2]). И тотъ, и другая были безсомнѣнно весьма да весьма достоуважаемые артисты, какъ съ пѣвческой, такъ и съ сценической стороны, но никакъ еще не свѣтила перваго разряда, а потому и не изъяты отъ возможности, иногда ошибаться въ передачѣ нѣкоторыхъ характерныхъ нюансовъ. Элеазаръ — еврей; но еврей XV-го вѣка. Это — античнаго покроя патріархъ въ своей семьѣ и въ кругу своихъ единовѣрцевъ; заклятый врагъ — жестокихъ гонителей его племени и его вѣры, и поэтому онъ мститъ имъ тѣми средствами, которыя у него въ рукахъ. Средства эти съ одной стороны: его богатство, его торговыя, далеко простирающіяся сношенія, и его ремесло; а съ другой стороны: все болѣе и болѣе развивавшаяся тогда всеобщая страсть къ роскоши и къ блеску и безумная расточительность. Онъ исторгаетъ золото у христіанъ, когда и какъ ему только возможно; за свои услуги, за свой товаръ онъ требуетъ баснословныя цѣны. Но онъ этого требуетъ спокойно, съ достоинствомъ и съ стойкостью, ибо знаетъ, что ему уступятъ. Такимъ-то Елеазаръ и долженъ представляться въ тѣхъ сценахъ, гдѣ онъ сталкивается съ христіанами, и даже въ той, гдѣ онъ является продавцемъ дорогаго рыцарскаго ожерелья, которое принцесса желаетъ подарить своему жениху. Въ своемъ рефератѣ я указалъ на этотъ историческій типъ и сказалъ, что г. Сѣтовъ вслѣдствіе своей гримировки лица, которому онъ придалъ физіономію какъ бы злаго, хитраго и хищнаго коршуна, скорѣе походилъ на одного изъ тѣхъ арендаторовъ — корчмарей изъ евреевъ, какіе въ нынѣшнее время встрѣчаются въ нашихъ западныхъ губерніяхъ, чѣмъ на „Елеазара“ XV-го вѣка, и что это, вовсе не подходящее къ характеру роли, анти-историческое сходство еще болѣе поражало въ сценѣ съ принцессою тѣмъ, что г. Сѣтовъ не только явился въ обычномъ костюмѣ тѣхъ корчмарей [3]), да съ ужимками въ

---

[1]) Бывшій студентъ Московскаго университета, настоящее фамильное имя котораго было *Сетюфъ* или *Сетюфферъ*.

[2]) Петербургская уроженка, дочь учителя пѣнія, италіянца Біанки.

[3]) Какъ онъ описанъ мною на стр. 10 выпуска II, и котораго мы не

жестахъ, въ мимикѣ и въ голосѣ на манеръ безчисленно встрѣчаемыхъ на Литвѣ и въ Польшѣ назойливыхъ гешефтмахеровъ-факторовъ. Относительно же г-жи Біанки, проведшей въ общемъ партію Рахили даже болѣе чѣмъ только удовлетворительно, я сдѣлалъ только единое замѣчаніе, а именно: что въ сценѣ ожиданія ею Леопольда на ночное свиданіе, высоко уважаемая артистка вложила въ свое пѣніе и въ свою игру слишкомъ много страсти и огня. Рахиль—я сказалъ, дѣвушка воспитанная по тѣмъ необычайно строго-моральнымъ правиламъ антично-патріархальнаго быта евреевъ упомянутаго вѣка; [1]) а потому-то она, хотя по неопытности своей невинной души и увлекомая своимъ сердцемъ,—она, по причинѣ той же самой невинности души, все таки инстинктивно чуетъ какую-то ей невѣдомую опасность; естественный же дѣвичій стыдъ за какое-то ей неясное ощущеніе въ собственномъ ея сердцѣ долженъ, конечно, усилить это тревожное состояніе; въ ней *все* дрожитъ отъ этой тревоги: и тѣло, и душа. Но г-жа Біанки, видно, не такимъ поняла типъ Рахили: въ передачѣ указанной выше сцены мы слышали и видѣли ни одной изъ вышеизложенныхъ чертъ настоящей Рахили; напротивъ, „въ этой сценѣ представилась намъ пылающая полной страстію женщина, которой восторги любви не безвѣдомы“. Изъ-за этихъ мѣстъ нашъ критикъ-громовержецъ, въ „защиту“ (какъ онъ выразился) „оскорбленныхъ“ артистовъ отъ „непристойныхъ нападковъ“ референта „Сѣверной пчелы“, метнулъ въ меня цѣлымъ пукомъ своихъ канифольныхъ молній. Въ особенности ратовалъ онъ противъ замѣчанія, сдѣланнаго мною г-жѣ Біанки, и не только находилъ его совершенно несправедливымъ, потому что артистка, по его мнѣнію, именно-то въ роли Рахили превосходно передала типъ страстной еврейки,—но и назвалъ его „гнуснымъ киданіемъ грязью“ въ добрую славу безупречной артистки, а затѣмъ намекнулъ онъ на то, будто моя критика

встрѣчаемъ ни въ какомъ изъ средневѣковыхъ описаній обычаевъ и одеждъ народовъ и племенъ, обитавшихъ среднюю и западную Европу.

[1]) Не только всѣ сохранившіяся, безпристрастныя средне-вѣковыя хроники свидѣтельствуютъ о патріархальной строгости семейнаго быта средневѣковыхъ евреевъ; но я думаю также, что вообще чувства невинной дѣвушки я вѣрнѣе понялъ, чѣмъ мой антагонистъ.

ничто иное, какъ месть пристыженнаго ухаживателя [1]). Само собою разумѣется, съ моей стороны, вмѣсто всякаго отвѣта, послѣдовала самая коротенькая только въ послѣдующей моей статьѣ замѣточка, что месть безъ причинъ немыслимый фантомъ, а причинъ къ мести тутъ никакихъ быть не могло, такъ какъ я, что̀ сама г-жа Біанки и всѣ гг. артисты никакъ не откажутся засвидѣтельствовать, не имѣлъ чести представиться достоуважаемой нашей примадоннѣ.

Вскорѣ затѣмъ на программѣ одного изъ „театральныхъ“ концертовъ, во время Великаго поста, значались между прочимъ также и „маршъ и танцы изъ 2-го дѣйствія оперы „Юдиѳь“ соч. А. Н. Сѣрова“. Вмѣстѣ съ тѣмъ стало также извѣстнымъ, что эта опера принята дирекціею, что она уже разучивается и будетъ дана послѣ Пасхи, и что заглавная роль поручена г-жѣ Біанки. Тогда и стала мнѣ объяснима рыцарская ретивость Александра Николаевича къ „защитѣ“ будто—артистовъ отъ всякаго, малѣйшаго даже, замѣчанія. Manus manum lavat! [2]).

Тѣмъ временемъ одинъ изъ моихъ московскихъ друзей, отставной гв. ротмистръ Александръ Александровичъ Рахмановъ, получивъ весьма значительное наслѣдство послѣ своего дяди милліонера, подарилъ мнѣ 500 рублей на поѣздку за-границу. Вслѣдствіе того я и началъ готовиться къ предстоящему вояжу; но такъ какъ меня всегда горячо интересовало все, что̀ касалось музыкальнаго искусства въ моемъ отечествѣ, то въ ожиданіи появленія „Юдиѳи“ на сценѣ и отложилъ я свой отъѣздъ до конца мая мѣсяца. Наконецъ, 16-го числа сказаннаго мѣсяца Петербургская публика услышала это первое произведеніе русскаго композитора, котораго до той поры знала единственно только какъ критика-воителя. Выше ужѐ сообщилъ я объ успѣхѣ Сѣрова и о томъ, какъ я въ своемъ рефератѣ отозвался объ этомъ его твореніи.

Немного дней спустя послѣ появленія моей статьи встрѣтился я съ Александромъ Николаевичемъ. Увидѣвъ меня еще издали, онъ перебѣжалъ чрезъ улицу ко мнѣ навстрѣчу и, протянувъ съ сіяюще-привѣтственной улыбкою обѣ руки, сердечно

---

[1]) Точныхъ выраженій громоносной этой статьи я нынѣ, конечно, помнить уже не могу; но смыслъ ея совершенно вѣрно переданъ.

[2]) Рука руку моетъ.

благодарилъ, да прибавилъ, что онъ никакъ не ожидалъ отъ меня таковаго тщательнаго и, главное, сочувственнаго разбора. На это я ему отвѣтилъ, что критику нѣтъ никакого дѣла до личныхъ отношеній; что противъ своихъ убѣжденій и противъ фактической правды писать Богъ таланта мнѣ не далъ; и что, слѣдовательно ему не за что́ благодарить меня. Тутъ же я шутя присовокупилъ, что покой его впредь, вѣроятно, на долгое время мною не будетъ нарушаемъ, такъ какъ чрезъ недѣлю я уѣзжаю за-границу. Сѣровъ совѣтовалъ мнѣ непремѣнно побывать въ Лейпцигѣ и, узнавъ, что я никого не знаю изъ заграничныхъ музыкальныхъ дѣятелей кромѣ Листа, который тогда находился въ Римѣ,—пригласилъ меня зайти теперь же къ нему, гдѣ онъ дастъ мнѣ визитную свою (нѣмецкую) карточку съ рекомендательной надписью, для передачи д-ру Францу Бренделю [1]). Въ квартирѣ Сѣрова застали мы Григорія Максимова, который, кажется, тогда и жилъ съ нимъ или у него. „Вотъ,—(сказалъ ему Александръ Николаевичъ),—рекомендую честнѣйшаго рыцаря“! (При этихъ словахъ, онъ прослезившись, обнялъ меня). „Я его ругалъ, да ругалъ, — а онъ лучше отозвался о моемъ дѣтищѣ, нежели тѣ, которыхъ я по головкѣ гладилъ“.

Изъ послѣдующаго затѣмъ разговора объяснилось, что Сѣровъ имѣлъ намѣреніе хлопотать со временемъ о постановкѣ „Юдиѳи“ на Вѣнскую оперную сцену и затруднялся только въ нахожденіи переводчика либретто съ русскаго языка на нѣмецкій. Весьма естественно, что я ему предложилъ свои услуги. *Музыки* своей оперы Сѣровъ мнѣ дать не могъ, а далъ только печатное *русское либретто*, съ просьбою: „по возможности сохранять не только *строгій ритмъ*, но также и *всѣ знаки препинанія*, да и *самыя восклицанія*, и т. д.“, т. е. просилъ сдѣлать переводъ поэтичный, а вмѣстѣ съ тѣмъ *строго подстрочный*, *буквальный*,—однимъ словомъ un tour de force!! [2]).—За каждый актъ было условлено по 50-ти руб. сер. [3]); — „по бѣдности моей“— прибавилъ Сѣровъ.

Tour de force былъ учиненъ, по пріѣздѣ моемъ въ Лейпцигъ, среди другихъ, конечно, болѣе важныхъ для меня работъ,

---

[1]) См. выпускъ III, гл. XXXVII, стр. 14—18.

[2]) Кунштюкъ, выказываніе силы или ловкости.

[3]) За прежніе мои переводы оперъ подъ музыку получалъ я по 100 р.

въ теченіе не болѣе полугода. Я думаю, что моя рукопись гдѣ-нибудь-то и понынѣ еще существуетъ и что она можетъ доказать, какое я приложилъ необыкновенное стараніе. Сѣровъ, послѣ пересылки ему перваго акта, писалъ мнѣ, что онъ въ восхищеніи оттого, какъ ловко мои слова подходятъ подъ его музыку, и тутъ же выслалъ мнѣ условленные 50 руб. То же самое повторилось, когда былъ оконченъ второй актъ; но послѣ пересылки ему третьяго дѣйствія я не только не получилъ слѣдуемой мнѣ еще платы, но не удостоился даже ни единой строчки увѣдомленія о полученіи моего труда. Прождавъ мѣсяца два или три, написалъ я Сѣрову снова (въ мартѣ мѣсяцѣ 1864 г.), напомнилъ ему, что я вообще уже сдѣлалъ весьма значительную уступку въ цѣнѣ „по бѣдности“ его, какъ онъ тогда выразился; что я теперь, будучи на чужбинѣ, нахожусь въ весьма стѣсненномъ положеніи, и потому-то „*моя* бѣдность“, у „*его* бѣдности“ (*получающей, однако-же, нынѣ царскую пенсію*) рѣшительно проситъ уплату оставшихся за нимъ денегъ. Письмо свое я заключилъ тѣмъ, что выразилъ сомнѣніе: можетъ ли поступокъ его со мною *по правъ называться честнымъ*? Это письмо отправилъ я запечатаннымъ къ сыну своему, инженеръ-архитектору Максимиліану Арнольду, въ Петербургъ, для личной передачи Сѣрову. Сынъ мой исполнилъ мое порученіе. Когда онъ вручилъ мое письмо Александру Николаевичу, то послѣдній, по прочтеніи письма, набросился на него съ руганью и съ вызовомъ на дуэль за нанесенное будто бы ему отъ меня оскорбленіе. Сынъ отвѣтилъ ему весьма логично, что онъ содержанія письма вовсе не знаетъ, а потому Сѣровъ, ради объясненій, пусть адресуется ко мнѣ самому. Затѣмъ, уходя выразилъ, что болѣе чѣмъ странное поведеніе Сѣрова онъ приписываетъ единственно лишь совершенному разстройству его организма, а потому и прощаетъ его. Сынъ мой, конечно, сообщилъ мнѣ объ этой озадачившей его сценкѣ. И такъ мнѣ ничего не оставалось, какъ махнуть рукой, что́ я и сдѣлалъ.

Въ томъ же 1864 году „общегерманскій союзъ музыкальныхъ художниковъ“ [1]) назначилъ быть большому музыкальному фестивалю въ срединѣ августа мѣсяца въ г. Карлсруэ. Такъ

[1]) Allgemeiner deutscher Tonkünster-Verein. (См. стр. 14).

какъ я состоялъ секретаремъ [1]) распорядительнаго по этому фестивалю комитета, то и находился я съ Іюня уже мѣсяца заваленнымъ приготовительными работами и корреспонденціею по этому дѣлу, а кромѣ того и обычными работами по редакціи журнала „Neue Zeitshrift für Musik“. Вдругъ 2-го августа нов. ст. получаю я изъ Вѣны большой пакетъ и письмо—отъ Александра Николаевича Сѣрова! Послѣднее сообщаю я, какъ доказательство тому, сколь любезно и ласково умѣлъ выражаться Александръ Николаевичъ, когда ему *пожелалось*, да когда кто *ему понадобился*.

Вѣна (Neu-Waldegg, bei Dornbach). 30—18 Іюля 64.

Добрѣйшій и многоуважаемый

Юрій Карловичъ!

Опять долженъ начинать съ извиненій передъ Вами. Вѣчная моя неаккуратность въ дѣлахъ житейскихъ причиною тому, что я, быть можетъ, надѣлалъ уже Вамъ съ Бренделемъ нѣсколько хлопотъ касательно афишъ или программы предполагаемыхъ въ Карлсруэ торжествъ. Но въ одномъ обстоятельствѣ не я виноватъ, а виновата Вѣнская почта. Письмо Ваше [2]) (оффиціальное) отъ 28 Іюля съ приглашеніемъ ко мнѣ, чтобы я прочиталъ маленькую лекцію на Tonk. Versamml., пришло ко мнѣ (въ Дорнбахъ, гдѣ я живу на дачѣ съ послѣднихъ чиселъ мая) — только сегодня, 30-го іюля, прогулявшись по дорогѣ изъ Дорнбаха въ Вѣну, т. е. на пространствѣ семи верстъ разъ десять только отъ того, что въ отелѣ (Frankfurt), куда первоначально было адресовано письмо, по ошибкѣ вмѣсто № 33 (гдѣ я живу), выставили № 13. Это здѣсь случается; особенно съ пріѣзжими.—Печатное же отъ Бренделя приглашеніе дошло исправно еще 17 іюля, и я медлилъ отвѣтомъ чисто уже вслѣдствіе собственной безпечности. Сегодня, еслибъ даже я и не получилъ замѣшкавшагося посланія отъ Васъ, все-таки писалъ бы къ Вамъ, отправляя вмѣстѣ съ симъ копію съ партитуры и оркестровыя и хоровыя партіи одного отрывка изъ „Юдиѳи“, именно маршъ и хоръ одалисокъ съ танцами (интродукцію 3-го акта). Другаго желаемаго Вами отрывка (фугато

[1]) См. стр. 15.

[2]) Т. е. отъ Комитета.

изъ 1-го акта) не посылаю; по тому соображенію, что этотъ отрывокъ, отдѣльно и безъ сцены, для исполненія не годится; въ концертѣ, полагаю, никакого эффекта не произведетъ и, слѣдовательно, будетъ плохою для моей оперы рекомендаціею.— Что же касается до марша и проч., то я посылаю партіи съ удовольствіемъ и съ двойною цѣлью: 1) для Вашего *Русскаго* концерта въ Лейпцигѣ [1]) и 2) по приглашенію Листа (въ письмѣ ко мнѣ) для исполненія въ одномъ изъ концертовъ Tonk. Versamml.—Листъ мнѣ написалъ, что онъ снесся по этому случаю съ Бренделемъ, такъ что и Вамъ проектъ сей долженъ быть уже извѣстенъ [2]). Не думаю, чтобы отъ нѣкотораго [3]) замедленія съ моей стороны могло выйти въ составѣ программы въ Tonk. Versamml. какая-нибудь важная недомолвка или недоимка. Дѣло поправимое до окончательной программы, которая, вѣроятно, опредѣлится не раньше какъ за недѣлю до исполненія.—Нечего, думаю,—прибавлять, послѣ всего этого, что я постараюсь быть въ Карлсруэ ко времени. Свиданіе со многими лицами сильно меня интересуетъ, притомъ же Листъ обѣщаетъ быть непремѣнно. Вагнеръ не будетъ, какъ я слышалъ прямо изъ его собственныхъ устъ. (Онъ былъ на два дня въ Вѣнѣ, по дѣламъ, и не приминулъ посѣтить своего русскаго пріятеля въ дачной его келейкѣ).—Послѣ (а, быть можетъ, и до) Карлсруэ я проведу съ Вагнеромъ нѣсколько дней въ его палаццо на берегу Штарнбергскаго озера. Онъ горячо приглашалъ меня къ себѣ, съ женой.

Что касается моей лекціи, то я очень бы хотѣлъ прочитать съ каѳедры одну работку, которую предназначалъ для Neue Zeitschrift für Musik.—Въ газетѣ она, вѣроятно, будетъ помѣщена послѣ прочтенія. Названіе этой работки слѣдующее:

---

[1]) Дѣйствительно я мечталъ о томъ, чтобы устроить въ Лейпцигѣ концертъ (а буде удастся—и другой еще) изъ сочиненій *русскихъ* композиторовъ,—и, право, не *моя* вина, что идея эта не осуществилась: „на силу милъ не будешь!“ Ну, Богъ съ ними!

[2]) Вслѣдствіе именно же того и было послано упомянутое *оффиціальное* письмо.

[3]) Нѣкоторое?—Послѣ отправки письма комитета прошло болѣе мѣсяца. Брендель да я должны были выѣхать изъ Лейпцига *4 августа нов. ст.*, а потому *окончательное установленіе всѣхъ программъ* послѣдовало *на послѣднемъ засѣданіи комитета* (27-го или 28 *іюля нов. ст.*).

О роли тона (Tonart) D—dur.
среди тона (Tonart) Cis—moll.
(По случаю Бетховенскаго квартета Op. 131).

Редижировать ее для устнаго чтенія соберусь на дняхъ, но васъ буду просить, при свиданіи въ Carlsruhe—передать мнѣ мои мысли на нѣмецкомъ, такъ чтобы на семъ послѣднемъ языкѣ я могъ прочитать мой Aufsatz передъ публикою Tonk. Versamml.— Дѣло будетъ для всѣхъ музыкантовъ мыслящихъ, свойства очень курьезнаго. Другая работа—полемическая противъ Рубинштейна, оставлена мною теперь втунѣ. Сердце какъ-то не лежитъ больше къ этимъ дракамъ музыкальнымъ, въ сущности всетаки ничтожнымъ при всей задорности).

Переводъ моей оперы пришелъ ко мнѣ изъ Питера [1]) благополучно и своевременно. Теперь текстъ давно подписанъ и партитура находится въ разсмотрѣніи у одного изъ капельмейстеровъ Вѣнскаго придворнаго опернаго театра. Дальнѣйшія судьбы нѣмецкой „Юдиѳи“ для меня—во мракѣ будущаго.

До свиданія! — Спѣшу хлопотать по разнымъ дѣлишкамъ и оттого заканчиваю письмо.

Wien, bei Dornbach (мѣстечко) in Neu-Waldlegg (id) № 33.

Глубоко преданный вамъ А. Сѣровъ.

По нѣкоторой формальности въ Вѣнскомъ почтамтѣ, посылка нотъ дойдетъ къ вамъ днями двумя позже этого письма. Не поздно?

Насчетъ танцевъ изъ „Юдиѳи“ ему тотчасъ же было сообщено отъ имени *Распорядительнаго Комитета*, что онъ опоздалъ, такъ какъ программы всѣхъ концертовъ окончательно уже установлены. Относительно желанія его, участвовать въ публичныхъ чтеніяхъ во время фестиваля, пожалуй, возможно бы было еще распорядиться; но ясно, что, по вышеизложеннымъ причинамъ недосуга у меня времени, ни коимъ образомъ я не могъ взяться за переводъ предполагаемаго имъ чтенія. Къ тому же предметъ этого чтенія: „О роли тональности *Re majeur*

---

[1]) Стало-быть, Сѣровъ, уѣзжая изъ Питера, оставилъ тамъ переводъ, полученный имъ отъ меня *въ январѣ еще мѣсяцѣ*, либо нарочно, либо по разсѣянности. Это никакъ самого меня касаться не могло.

среди тональности *Do dièse mineur*“ [1]) — въ наше время никакого такого особеннаго интереса имѣть не могло, чтобы я, дѣйствительно ради общей пользы, могъ находить нужнымъ пожертвовать для него послѣдними минутами своего отдыха; наконецъ таки и прежніе (болѣе чѣмъ нелюбезные) поступки Сѣрова со мною—и въ особенности поступокъ его касательно перевода оперы, послѣ происходившаго между нами „якобы примиренія“, весьма естественно также не могли служить мнѣ побужденіемъ, снова оказать ему любезность принятіемъ на себя новаго еще труда, ради одного лишь удовлетворенія его личнаго самолюбія. Въ прибавленіе къ этому, я позволяю себѣ указать на одно другое еще обстоятельство, которое довольно ярко освѣщаетъ, какъ чрезчуръ уже халатно самъ Сѣровъ ко мнѣ относился.

Помѣщенная въ истекшемъ 1863 году въ упомянутомъ выше нѣмецкомъ музыкальномъ журналѣ статья моя „о развитіи Русской національной оперы“, такъ „понравилась“ Сѣрову, по вѣрному изложенію и богатому матеріалу, что онъ воспользовался ею для лекцій, которыя онъ читалъ въ Петербургѣ [2]). Къ этому факту я не нахожу никакого инаго примѣчанія, кромѣ простаго вопроса: „безъ разрѣшенія автора и безъ приведенія его имени!?!“

Въ Карлсруэ распорядительный комитетъ собрался недѣли за три до начала самого фестиваля. Дѣла намъ было конечно много; между прочимъ надлежало намъ отыскать и нанимать,—по предварительнымъ объявленіямъ посѣтителей изъ членовъ „союза музыкальныхъ художниковъ“, — помѣщеніе для *каждаго* изъ нихъ согласно съ назначенной имъ же самимъ цѣною; а затѣмъ, когда посѣтители начали пріѣзжать, проводить ихъ въ тѣ приготовленныя для нихъ помѣщенія. Такъ какъ Сѣровъ (недавно передъ тѣмъ женившійся) также объявилъ свой пріѣздъ съ молодой супругою и такъ какъ для нихъ нанятое помѣщеніе случайно оказалось въ районѣ, который подлежалъ моему попеченію, то я и встрѣтилъ моихъ земляковъ на перронѣ желѣзной до-

[1]) Подобный вопросъ, касающійся прямо и исключительно „музыкальной *метафизики*, едва ли оказался понятнымъ и интереснымъ для *музыкантовъ-практиковъ*.

[2]) А читалъ онъ эти лекціи въ то самое время, когда онъ получилъ мое письмо, изъ-за котораго сталъ вызывать моего сына на дуэль.

роги и привелъ ихъ въ приготовленную имъ квартиру. Къ сожалѣнію, я долженъ сказать, что мнѣ, какъ „члену комитета“, пришлось выслушать не совсѣмъ-то мягкія выраженія неудовольствія относительно мѣстоположенія и недостаточной будто комфортабельности доставшагося молодой четѣ помѣщенія. Въ особенности была въ претензіи прекрасная половина супруговъ Сѣровыхъ, которая находила, что домъ этотъ вообще слишкомъ далекъ (всего только около четверти версты!) отъ центра города (т. е. отъ театра) и что вообще распорядительный комитетъ не оказываетъ должнаго вниманія извѣстному „русскому композитору“. Вмѣсто всякаго безполезнаго диспута я, любезно улыбаясь, поклонился и отвѣтилъ, что помѣщеніе было нанято согласно съ цѣною, письменно объявленной г. Сѣровымъ комитету.

Не могу я, право, похвастать также какимъ-либо мнѣ выказаннымъ сочувствіемъ со стороны супруговъ Сѣровыхъ, когда исполнялись въ концертахъ фестиваля, принятыя между прочимъ въ программу, два сочиненія моихъ: увертюра къ „Борису Годунову“ и баллада на слова Мея. По поводу первой г-жа Сѣрова, на другой день концерта, при встрѣчѣ со мною съ ироніею замѣтила: „вамъ, вѣдь, вчера ужасно какъ хлопали; это вѣроятно все новые знакомые?“ Я ей отвѣтилъ, что тутъ собралось слишкомъ 800 музыкантовъ со всѣхъ угловъ Германіи, а что я весь истекшій годъ постоянно проживалъ въ Лейпцигѣ, откуда сюда пріѣхали едва ли и 20 человѣкъ. Съ своей же стороны Александръ Николаевичъ столь же насмѣшливо спросилъ: „это въ началѣ-то увертюры вы трезвонъ что ли хотѣли изобразить?“ Я подтвердилъ. Тогда Сѣровъ прибавилъ: „никуда не годится, я бы иначе и лучше сдѣлалъ“. На это я отвѣтилъ спокойно: „очень вѣрю; но вы *отгадали* мою интенцію, и я хоть и этимъ уже довольствуюсь“.—Когда же на слѣдующій день въ концертѣ для каммерной музыки очередь дошла до моей баллады, тогда супруги Сѣровы встали и вышли изъ залы. Этому тогда удивились (и не безъ нѣкоторыхъ замѣчаній), многіе изъ присутствовавшихъ, напр. Листъ, Брендель, Ридель и др.

Но полагаю, что пора покончить съ воспоминаніями объ этихъ,—какъ я думаю, не мною вызванныхъ—обостренныхъ и непріятныхъ отношеніяхъ; но невольно приходитъ мнѣ на умъ, что нѣкоторымъ образомъ неудовольствіе Сѣрова и супруги его

было вызвано отчасти также и тѣмъ, что я находился тогда въ числѣ интимно-приближенныхъ къ Листу, между тѣмъ какъ великій маэстро не приглашалъ Сѣровыхъ присоединиться къ нашему кружку. Но въ чемъ же тутъ собственно моя-то вина?

Что Сѣровъ самъ (съ супругою ли или только одинъ, не помню) былъ у Листа съ визитомъ, это я слышалъ отъ послѣдняго. Листъ разсказалъ намъ съ Бренделемъ также, что Сѣровъ принесъ показать ему партитуру своей „Юдиѳи“, и при этомъ не безъ самодовольнаго вида сказалъ маэстру: „chez nous on m'a surnommé le Wagner russe“, [1])—на что Листъ, съ извѣстной всѣмъ, обычной своей въ подобныхъ случаяхъ, не выразимо-сладкой улыбкою, возразилъ: „Oh mon cher! je suis sûr de ce que vous serez toujours Sséroff!“ [2]).

Еще разъ повторяю: Сѣровъ, видимо, былъ сильно боленъ разстройствомъ нервнаго организма и временнымъ расхожденіемъ желчи, и это естественно побуждаетъ къ извиненію и искреннему прощенію. Но забывать? — забывать я не могъ! Все же таки былъ онъ весьма достоуважаемый, трудолюбивый дѣятель на избранномъ имъ полѣ. Date Caesari, quod Caesaris! [3]).

XLVI.

1849—1852 г. Впечатлѣнія отъ Венгерской кампаніи. — Тяжелыя тучи на горизонтѣ общественнаго духа.—Двадцатипятилѣтіе царствованія Государя Императора Николая Павловича. — Я имѣю счастье поднести ему поэму „Августъ“.—Послѣдствія этого поднесенія.—Вл. Ив. Панаевъ.

Мадьярамъ видно надоѣлъ Метернихскій режимъ и, вспомнивъ, что домъ Габсбурговъ сидѣлъ на тронѣ ихъ королей только вслѣдствіе народнаго избранія и клятвенно-утвержденнаго акта между монархомъ и народомъ, требовали настоятельно возстановленія древнихъ своихъ государственныхъ правъ. Возгорѣлось извѣстное возстаніе Венгровъ, не противъ самого своего государя, а противъ притѣснительнаго министерства кн. Метерниха, и военная фортуна сначала какъ бы была на сторонѣ возстанія.

[1]) У насъ прозвали меня русскимъ Вагнеромъ.
[2]) О любезнѣйшій! я увѣренъ въ томъ, что вы всегда будете Сѣровымъ.
[3]) Дайте Кесарю—что Кесарево!

Въ этотъ критическій для своей монархіи моментъ, Австрійскій императоръ обратился съ мольбою къ нашему государю о подачи ему военной помощи для спасенія его транслейтанскаго трона. По честному, высоко-рыцарскому характеру своему нашъ императоръ счелъ непремѣннымъ своимъ долгомъ, поддерживать принципы какъ легальности, такъ въ особенности „тройственнаго священнаго союза“ (la sainte alliance), и русское войско, съ гвардіею во главѣ, вступило въ предѣлы возмутившихся провинцій Австрійской монархіи. Послѣдствія извѣстны, а такъ какъ я не пишу европейской исторіи, а простыя свои воспоминанія, то и не для чего будетъ далѣе распространяться о нашихъ побѣдахъ и объ исходѣ этой кампаніи.

Впечатлѣніе, какое воспроизводила эта кампанія на наше отечественное общество, показалось мнѣ тогда же довольно неяснымъ, болѣе или менѣе смѣшаннымъ. Что наши офицеры, и въ особенности молодежь, обрадовались случаю отличаться въ военныхъ дѣйствіяхъ и заслуживать себѣ чины или ордена, это весьма естественно; точно также не безъ живаго участія слѣдили всѣ мы прочіе, невоенные люди, за блестящими успѣхами нашего русскаго оружія. Но на фондѣ всѣхъ этихъ чувствованій всетаки лежалъ вопросъ: какая же изъ того возродится для Россіи истинная польза? Это было, пожалуй, какое то предчувствіе, которое въ то время уже не безболѣзненно отягощало наши сердца: къ Австрійцамъ и тогда не лежали наши симпатіи, а политической системѣ неоткровенности и лжи, какой болѣе тридцати лѣтъ слѣдовалъ пресловутый дипломатъ кн. Метернихъ, всякій Русскій, помнившій исторію предъидущихъ временъ, невольно долженъ былъ не довѣрять. Изъ этого вытекало, что общій духъ почти всѣхъ Русскихъ сословій находился подъ какимъ-то невольнымъ удрученіемъ и это тяжелое настроеніе нашего общественнаго духа не прояснялось и послѣ окончанія Венгерской кампаніи.

Многіе изъ русскихъ гражданъ надѣялись, что съ радостнымъ нетерпѣніемъ ожидаемыя всѣмъ народомъ празднества предстоящаго юбилея двадцатипятилѣтія славнаго царствованія нашего государя императора разсѣютъ эти черныя тучи на горизонтѣ будущности, но самъ государь императоръ, кажется, высказалъ свое нежеланіе относительно особенныхъ по этому случаю тор-

жествъ и этому нежеланію, конечно, всѣ должны были повиноваться.

Хотя, какъ и слѣдовало само собою, я всегда себя считалъ самой ничтожной спицей въ общественной колесницѣ, но все-таки полагалъ и за собою также право глядѣть на общественныя и государственныя происшествія съ точки собственнаго разсужденія и пониманія. Однимъ изъ тѣхъ девизовъ, которыми я стойко поддерживалъ всегда свое бодрствованіе духа въ борьбѣ съ жизнью, былъ между прочимъ и слѣдующій: „per crucem ad lucem“ [1]); къ тому же я взглядывалъ на Государя Николая Павловича (какъ не одинъ разъ я уже выразилъ въ этихъ воспоминаніяхъ) какъ на истиннаго отца отечества, всѣ заботы и попеченія котораго клонились именно-то къ тому, чтобы возвести нашу отчизну къ желаемому благоденствію и процвѣтанію: „ad lucem—etiamsi per crucem“ [2]). Да и въ самомъ дѣлѣ, если оглянуться назадъ на все то, что совершалось въ теченіи этихъ двадцати пяти лѣтъ, то, не смотря на нѣкоторыя какъ бы казавшіяся стѣсненія гражданскаго нашего общества, было бы величайшею несправедливостью отрицать, что весьма многое было подготовлено для наступленія позже, какъ государственнаго, такъ и общественнаго порядка. Позволяю себѣ указать на нѣкоторыя твердыя основы будущихъ надеждъ, которыя были упрочены именно-то въ теченіе этого двадцатипятилѣтія. Прежде всего слѣдуетъ вспомнить о томъ, что до воцаренія Николая Павловича судебная часть представляла собой хаосъ цѣлыхъ грудъ другъ другу противорѣчащихъ указовъ разныхъ государей, начиная отъ Петра Великаго до Александра I-го: тутъ стряпчимъ-сутяжникамъ, тутъ судьямъ-лихопріимцамъ были оставлены настежъ открытыми не только заднія пролазки, но и всѣ парадныя двери во храмъ Ѳемиды, потому что для всякаго дѣла, праваго какъ и неправаго, можно было отыскать указы pro и contra. Свѣтомъ, пролившимся вдругъ на этотъ мракъ правосудія, Россія обязана императору Николаю, по воли котораго явился нынѣ существующій ясный Сводъ нашихъ законовъ. Второю основою будущаго благоденствія народа долженъ

---

[1]) Чрезъ крестъ ко свѣту!

[2]) Ко свѣту—хотя бы чрезъ крестъ!

быть почтенъ указъ (въ 30-хъ же годахъ) объ учрежденіи по всѣмъ имѣніямъ и сельскимъ обществамъ запасныхъ хлѣбныхъ магазиновъ. Если эти распоряженія царя мала-по-малу потомъ пришли въ забвеніе, вслѣдствіе неряшества въ надзорѣ и взятничества безсовѣстныхъ разныхъ начальниковъ, то ясно, что никакъ нельзя и не должно отрицать того, что слава почина этой идеи принадлежала императору Николаю Павловичу. Третье изъ великихъ дѣлъ того же царствованія состояло въ заботахъ о нижнихъ чинахъ нашего воинства: казармы, т. е. удобныя помѣщенія для солдатъ, какими Россія имѣетъ полное право гордиться предъ всѣми прочими государствами, наибольшею частію сооружены въ теченіе онаго двадцатипятилѣтія. Есть неизмѣримо много еще фактовъ той эпохи, на которые въ свое время болѣе спокойные, безпристрастные историки не приминутъ указать и выяснить, но про что, конечно, въ непретензіонныхъ моихъ воспоминаніяхъ нѣту мѣста, а у самого у меня не хватаетъ умѣнія повѣдать, какъ бы слѣдовало. Не утерплю, однако же, напомнить, что во время этого двадцатипятилѣтія Россія въ общемъ Европейскомъ составѣ государствъ занимала такое высоко почетное мѣсто, что коммерція ея, въ которой безъ противорѣчія состоитъ сила всякаго государства, могла тогда свободно развиваться и возвыситься.

Всѣ эти разсужденія, тогда уже ясно носились въ моихъ думахъ и невольно воображеніе мое рисовало мнѣ картину параллели съ царствованіемъ перваго основателя нѣкогда столь славной Римской имперіи, Кесаря Октавіана, которому послѣ двадцатипятилѣтія счастливаго его царствованія народное собраніе Квиритовъ поднесло титулъ „Augustus“ [1]). Вслѣдствіе того возгорѣлось во мнѣ непобѣдимое желаніе поднести государю лично отъ себя выраженія искреннѣйшаго, потому что не безосновательнаго, боготворенія своего. Задумано—сдѣлано! Я написалъ въ стихахъ драматическую картину выше упомянутаго народнаго совѣщанія Квиритовъ, переписалъ ее тщательно набѣло, далъ переплесть какъ слѣдовало и отправился въ Царское Село, гдѣ въ то время (это было въ концѣ октября мѣсяца 1852 года) резидировалъ Императорскій дворъ.

---

[1]) Священно-величественный.

Государь императоръ въ сказанную эпоху велъ почти отшельническую жизнь, т. е. весьма рѣдко показывался въ Петербургѣ и, кромѣ министровъ и самыхъ необходимыхъ придворныхъ чиновъ, не соизволялъ никого принимать. Случалось однако же нѣкоторымъ просителямъ, чрезъ протекцію того или другаго генералъ-или флигель-адъютанта, добиться счастія предстать предъ царемъ. Это мнѣ было извѣстно; а потому я искалъ и нашелъ себѣ подобнаго протектора въ лицѣ флигель-адъютанта полковника графа Строганова, къ которому я и явился по своемъ пріѣздѣ въ Царское Село. Графъ принялъ меня очень ласково и велѣлъ бывшему тутъ же уряднику, изъ собственнаго Его Величества эскадрона конвойныхъ, провести меня въ верхній садъ, гдѣ въ эти часы государь имѣлъ привычку прогуливаться, да и поставить въ удобное для встрѣчи мѣсто. Дожидаться пришлось мнѣ недолго. Изъ аллеи по правую руку выбѣжалъ черный, красивый водолазъ и было бросился на меня съ лаемъ, но раздавшееся съ той же стороны строгое, звучное: „назадъ!“ заставило его воротиться. Тутъ показался самъ государь, шедшій довольно скорой походкой. Увидѣвъ меня, онъ сдвинулъ брови, направилъ шаги прямо на меня и спросилъ весьма недовольнымъ, повелительнымъ тономъ: „кто вы? чего хотите?“

Отдавъ, какъ предписано обычаемъ, всеподданнѣйшій поклонъ, я выпрямился, съ спокойною совѣстью твердо выдержалъ пытливый, строгій взглядъ монарха и отвѣтилъ: „отставной губернскій секретарь Арнольдъ падаетъ къ стопамъ Вашего Величетва“.

— Чего же вы желаете?—спросилъ государь уже болѣе смягченнымъ голосомъ.

— Ни прошеніемъ, ни жалобою не дерзаю я предстать передъ Вашимъ Величествомъ, а, какъ русскій дворянинъ, дерзаю поднести обожаемому отцу отечества всеподданнѣйшее, искреннѣйшее поздравленіе по случаю истекшаго двадцатипятилѣтія славнаго царствованія надъ счастливой Россіею, выраженное въ этой поэмѣ.

Императоръ взялъ тетрадь, открылъ ее и, мелькомъ взглянувъ на первую попавшуюся страницу, возвратилъ мнѣ ее, да сказалъ: „благодарю васъ! Идите къ флигель-адъютанту гр. Строганову и отдайте ему вашу тетрадь, чтобы онъ потомъ мнѣ представилъ ее. Еще разъ благодарю“.

Затѣмъ государь ласково кивнулъ мнѣ головой и сталъ продолжать свою прогулку.

Никогда не забылъ и не забуду я того до самой души проникающаго взгляда, ни того величественно строгаго голоса, которыми сопровождался вопросъ Николая Павловича: „кто вы?“ Подъ магически сильнымъ дѣйствіемъ этого взгляда и этого голоса можно бы содрогнуться, когда бы совѣсть представившагося была отягощена какимъ-нибудь дерзкимъ замысломъ Что однако же, болѣе еще неизгладимымъ осталось въ моей памяти, такъ это чудно-свѣтлый взглядъ и ласково-мягкій тембръ голоса, которыми сопровождалось милостивое слово государя: „благодарю васъ!“ Этотъ взглядъ и этотъ голосъ напомнили мнѣ опять образъ царя, отечески наставлявшаго когда-то юношу-студента,—взглядъ и голосъ, блескъ которыхъ я имѣлъ счастье встрѣтить снова, въ Іюнѣ мѣсяцѣ 1890 года, во взглядѣ и въ голосѣ Августѣйшаго Внука въ Бозѣ почившаго боготворяемаго мною царя-благодѣтеля моего.

Тетрадь свою я, какъ приказалъ государь, передалъ гр. Строганову, разсказавъ ему всѣ подробности моего представленія, а затѣмъ крайне довольный своей судьбою отправился обратно въ Питеръ.

Недѣли черезъ двѣ или три курьеръ императорской придворной конторы привезъ мнѣ приказаніе явиться къ директору канцеляріи Министерства Императорскаго Двора тайному совѣтнику Владиміру Ивановичу Панаеву.

Въ назначенный день и часъ представалъ я предъ его превосходительствомъ. Г. Панаевъ, сидя нѣсколько развалившись въ своемъ креслѣ за письменнымъ столомъ, сдѣлалъ мнѣ рукою знакъ, чтобы я приблизился, но сѣсть не пригласилъ. „Вы государю императору поднесли поэму вашего сочиненія?“ спросилъ меня статскій генералъ,—„чего же вы желаете?“

Я сдѣлалъ шагъ впередъ и, упершись одной рукою на столъ, отвѣтилъ: „когда русскій дворянинъ отъ глубины своего сердца подноситъ своему царю поздравительное слово, тогда высшею ему наградою можетъ служить лишь только ласковое государево слово „благодарю“. Это слово я имѣлъ счастье услышать изъ устъ государя своего; и такъ бо́льшаго мнѣ ничего не остается желать. Истинная любовь русскаго дворянина къ своему царю

не можетъ имѣть корыстныхъ цѣлей. А потому всепочтительнѣйше прошу ваше превосходительство исходатайствовать мнѣ, дабы не послѣдовало никакого дальнѣйшаго вознагражденія".

Г. тайный совѣтникъ послѣ этого нѣсколько выпрямился на своемъ креслѣ и съ тономъ любезнаго свѣтскаго человѣка предложилъ мнѣ присѣсть на креслѣ противъ него, да вступилъ со мною въ довольно продолжительный дружескій разговоръ. Впослѣдствіи мы съ нимъ ближе познакомились.

Владиміръ Ивановичъ Панаевъ принадлежитъ въ нашей литературѣ къ кругу поэтовъ эпохи Жуковскаго и извѣстенъ какъ писатель идиллическихъ стихотвореній въ „Аркадскомъ" духѣ, почему и получилъ отъ литераторовъ 40-выхъ годовъ полузаслуженное, но и полуироническое прозвище „Русскаго Гесснера". Въ то время, когда я съ нимъ познакомился, пѣвецъ Аркадскихъ пастушковъ превратился уже въ важную чиновную особу; но по времепамъ восплывало наверхъ и прежняя откровенность и простота поэта. Особенно выдающимся стихотворцемъ онъ, правда, не бывалъ, но идилліи его не лишены наивной граціозности изображаемыхъ картинъ и гладкаго стиха. Ему уже было лѣтъ подъ пятьдесятъ. Онъ былъ средняго роста и презентабельнаго вида съ свойственною его лѣтамъ и званію полнотою. Лицо носило еще слѣды прежней когда-то миловидности и имѣло выраженіе важности, природнымъ фондомъ котораго, однако же, служило добродушіе (bonhommie). Волосы имѣлъ онъ еще довольно густые, черные (прикрашенные, конечно) и тщательно причесанные, равно какъ и баккенбарды à l'anglaise. Владиміръ Ивановичъ тогда уже перемѣнилъ любовь къ поэзіи на любовь къ пластичнымъ искусствамъ и собиралъ, со знаніемъ и со вкусомъ, картины и гравюры прошлыхъ временъ. Я видѣлъ у него нѣсколько оригиналовъ испанской, итальянской и фламандской школы. Это его умѣніе цѣнить и дорожить мастерскими произведеніями живописи внушило мнѣ мысль, подарить ему на память одно имѣвшееся у меня произведеніе глухонѣмаго моего брата Ивана Карловича, а именно: копію съ картины Пауля Поттера [1]) (находящейся въ Императорскомъ Эрмитажѣ); но эта копія по своей манерѣ, прозрачной кисти и по искусству сочетанія и мѣшанія красокъ такъ близко подходила къ оригиналу, что, по

[1]) Подъ названіемъ „Собаки съ костью".

мнѣнію многихъ знатоковъ искусства живописи, нельзя было отличить копіи отъ оригинала. Такъ какъ по нѣкоторымъ обстоятельствамъ я видѣлъ себя вынужденнымъ тогда переѣхать на болѣе скромную квартиру, а потому и уменьшить какъ библіотеку свою, такъ и число картинъ; и такъ какъ я изъ уваженія къ работѣ брата, желалъ ей достать случай сдѣлаться болѣе извѣстною, то я и предложилъ Владиміру Ивановичу присоединить эту картину къ своей галлереѣ. Сначала г. Панаевъ, не видавъ еще картины брата, отнѣкивался съ извиненіемъ, что онъ собираетъ только одни оригиналы. Но, когда онъ пріѣхалъ ко мнѣ посмотрѣть на эту копію, то онъ согласился, что она достойна того, чтобы висѣть среди оригинальныхъ картинъ, и сердечно благодарилъ меня за такое поднесеніе ему на память нашего знакомства. Въ 1878 году, когда я ужъ поселился окончательно въ Москвѣ, познакомился я случайно съ дочерью Владиміра Ивановича, съ Вѣрою Владиміровною Вальнеръ, которая въ то время, какъ я посѣщалъ отца ея, находилась еще въ Смольномъ институтѣ, почему я тогда и не могъ встрѣчать ее. Она мнѣ разсказывала, что она помнитъ эту картину и что отецъ ея высоко цѣнилъ эту работу русскаго художника.

Поднесеніе мое государю императору не осталось однако-же безъ благосклонныхъ для меня послѣдствій. Въ 1853 году подалъ я въ совѣтъ Петербургскаго Елисаветинскаго института для благородныхъ дѣвицъ прошеніе о принятіи старшей моей дочери въ число безплатныхъ воспитанницъ и она оказалась двадцать шестою кандидаткою при шести или семи только вакансіяхъ. Статсъ-секретарь Гофманъ, управлявшій въ то время отдѣленіемъ канцеляріи Его Величества по учрежденіямъ императрицы Маріи Ѳеодоровны, при принятіи отъ меня прошенія, сказалъ мнѣ откровенно, что по большому числу кандидатокъ мало шансовъ у меня насчетъ поступленія дочери въ институтъ. Когда же черезъ нѣсколько недѣль мнѣ велѣно было явиться за отвѣтомъ, то г. Гофманъ обрадовалъ меня счастливымъ исходомъ дѣла, не скрывая однако же при этомъ собственнаго своего удивленія, какимъ это случаемъ дочь моя, вопреки тому обстоятельству, что была послѣднею въ спискѣ кандидаткою, принята въ число воспитанницъ Елисаветинскаго института по *собственному всемилостивѣйшему* назначенію самого государя императора.

XLVII.

1854—1855. Турко-англо-французская война.—Синопское морское сраженіе.—Австрійская благодарность.—Переворотъ военной фортуны.—Кончина государя императора Николая Павловича.—„Знаменитый англійскій герой“ сэръ Черльсъ Неппиръ и финляндскіе крестьяне.—Севастополь.

Тюльерійскій дворецъ, старинное сѣдалище правителей Франціи, съ 1849 года былъ занятъ фамиліею Бонапарте, „династическою“ главою которой явился *Людовикъ Наполеонъ*, сынъ бывшей королевы Голландской Гортензіи Богарнѣ, любимой падчерицы и невѣстки [1]) Наполеона I. Страсбургскій неудачный авантюристъ, Булонскій неловкій престидижитаторъ, Гаммскій узникъ, помилованный добродушіемъ „короля-буржуа“ достигъ-таки своей честолюбивой цѣли. Правда, что въ президенты вновь конституированной французской „республики“ былъ онъ избранъ изумительнымъ перевѣсомъ голосовъ въ избирательныхъ собраніяхъ французской „націи“. Случилось же это однако-же не ради собственныхъ его, никому пока неизвѣстныхъ еще качествъ (а того же менѣе какихъ-либо заслугъ), но вслѣдствіе усердно и искусно чрезъ мѣру усиленнаго, почти до священной легендарности доведеннаго, сіянія, которое въ глазахъ и въ понятіяхъ простонародной, далеко не развитой и до отупѣнія суевѣрной массы „самодержавной“ французской „націи“ окружало имя и личность перваго Галльскаго Кесаря. Добравшись до водворенія своего въ монархическихъ покояхъ Тюльерійскаго дворца, „*маленькій* племянникъ *великаго* дяди“ нашелъ, что гораздо удобнѣе и выгоднѣе для него будетъ, когда изъ отвѣтственнаго республиканскаго *перваго гражданина*, онъ превратится въ безотвѣтственнаго *монарха*, а потому и подготовилъ онъ исподтишка черезъ своихъ агитаторовъ извѣстное С. Антуанское возстаніе. Усмиривъ его, не безъ жестокаго, но въ сущности не трудно-бы избѣгаемаго кровопролитія, онъ воспользовался имъ же, чтобы обвинить въ немъ главъ настоящей республиканской партіи, которыя вслѣдствіе того были арестованы и отвезены въ цитадели. Затѣмъ онъ устроилъ, подъ предлогомъ узнанія „подлин-

[1]) Она была супруга Люи Бонапарте, втораго, по старшинству лѣтъ, изъ братьевъ міровоителя.

наго“ всеобщаго національнаго желанія, новое поголовное голосованіе. Исходомъ этой политической комедіи было якобы согласное всенародное „избраніе“ его въ *императоры* французовъ. Вновь испеченный, будто „Божьей милостью и народною волею“ монархъ Франціи назвалъ себя Наполеономъ III-мъ. Это была опять-таки комедія:—комедія претензій на значеніе и права *исторической династіи*. Ибо Наполеономъ II-мъ онъ, — на основаніи какихъ же имѣнно *историческихъ* данныхъ, не понятно, — признавалъ единственнаго сына своего дяди, т.-е. никогда не царствовавшаго, а умершаго въ неволѣ подъ австрійскимъ надзоромъ, герцога Рейхштадтскаго. Слѣдовательно, онъ подражалъ въ этомъ только брату Людовика XVI-го, графу Провансальскому, который, признавъ также умершаго въ тюремномъ заключеніи племянника своего, будто предшествовавшаго ему на королевскомъ французскомъ тронѣ, дѣйствительнымъ монархомъ, назвалъ себя самого Людовикомъ, не XVII, а XVIII-мъ.

Этимъ однако же честолюбіе новаго императора-авантюриста не довольствовалось: онъ претендовалъ на полное этикетное равноправіе со всѣми монархами Европы, издревле считающимися „братьями“. Большинство монарховъ въ этомъ ему и не отказывало, исключая, однако же, нашего государя императора.

Русскій царь, по рыцарскому своему прямодушію, противъ своихъ убѣжденій поступать не хотѣлъ, и хотя признавалъ совершившійся историческій фактъ, всетаки въ своихъ собственноручныхъ письмахъ, когда такія потребовались, никакъ не давалъ новому французскому императору Наполеону III-му желаемаго имъ титула „Monsieur mon frère“, а называлъ его только „Monsieur mon bon ami“. Послѣдствія этого этикетнаго разногласія извѣстны: Люи Наполеонъ „dans son rage d'ambitieux“ [1]) схватилъ со стѣны шпажище своего дяди міровоителя и пріискивалъ удобнаго случая обнажить его. Поводъ къ тому легко нашелся. Какъ и въ былое когда-то время французская дипломатія напустила на Россію давно враждебную намъ Высокую Порту, всегда готовую драться, коль скоро только она обнадежена поддержкою какихъ-либо другихъ европейскихъ державъ. Столь же извѣстно также, что и какъ попались на Наполеонов-

[1]) Въ своемъ бѣшенствѣ честолюбца.

скую удочку Англійское и Итальянское королевства, а позже равномѣрно и Австрійская монархія. Сначала союзныя мослемамъ христіанскія государства скрывались еще за кулисами, и чтобы вызвать россійскій колоссъ къ перводѣйствію, совѣтывали султану турецкому притѣснять православныхъ христіанскихъ своихъ подданныхъ, которые по договорамъ состояли съ давнихъ временъ подъ покровительствомъ русскаго царя. Враги наши, вѣдь, знали напередъ, что императоръ Николай Павловичъ, какъ истый рыцарь чести и православія, потребуетъ непремѣнно отмѣненія этихъ притѣсненій; а буде послѣдуетъ отказъ на таковыя справедливыя его требованія, то непремѣнно объявитъ Турціи войну.

Такъ и случилось. Первымъ вѣроломнымъ дѣйствіемъ со стороны Франціи и Англіи была откомандировка военныхъ эскадръ въ Босфоръ, на что онѣ, какъ *нейтральныя* государства, не имѣли никакого права. Не смотря однако же на эту, какъ бы угрозу,—несмотря на столь же вѣроломный поступокъ, тѣхъ монархій, дозволенія своимъ офицерамъ поступить въ сухопутныя и морскія турецкія войска, твердый въ своихъ рѣшеніяхъ и ничѣмъ не устрашаемый русскій Царь приказалъ черноморскому флоту выступить и направиться къ Синопской гавани, которая недавно была исправлена и сильно укрѣплена Англійскими инженерами и въ которой была собрана довольно многочисленная эскадра, имѣвшая назначеніе напасть на южный нашъ берегъ. Послѣдовало славное Синопское морское сраженіе, послѣдствіемъ котораго было совершенное уничтоженіе турецкой эскадры и разрушеніе укрѣпленій г. Синопа. Весьма естественно, что когда это извѣстіе было привезено въ Петербургъ, всѣ сердца истинныхъ русскихъ людей возликовали, потому что война съ притѣснителями православной вѣры на Востокѣ всегда находило въ себѣ живѣйшее сочувствіе на Руси. Побѣда Синопская была публично отпразднована на разныя манеры, а также и воспѣта въ поэмахъ, между прочими: Кукольникомъ на русскомъ и мною на нѣмецкомъ языкѣ.

Поводомъ къ послѣднему послужило слѣдующее. Извѣстіе о побѣдѣ пришло, какъ само собой разумѣется, раньше чѣмъ въ другія государственныя учрежденія, въ Министерство иностранныхъ дѣлъ. А въ архивѣ этого Министерства я когда-то слу-

жилъ и сохранялъ еще дружескія отношенія съ однимъ бывшимъ товарищемъ, Лешновскимъ по имени. Зашедъ къ нему случайно утромъ того же самого дня, въ мѣсто его служенія, узналъ я отъ него радостную новость о Синопскомъ дѣлѣ и тутъ же воспламенился идеею, описать ее стихами; но вышедши изъ архива, встрѣтилъ я въ сѣняхъ *Нестора Васильевича Кукольника*, равномѣрно только что узнавшаго эту вѣсть въ канцеляріи министерства. „Слышали ли вы о блестящей нашей побѣдѣ?“ закричалъ мнѣ, съ сіяющимъ отъ восторга лицомъ, Кукольникъ, вмѣсто обычнаго привѣтствія, и тутъже прибавилъ, что у него въ головѣ уже завертѣлись цѣлые ряды самыхъ удачныхъ стиховъ. Вслѣдствіе того, конечно, я отложилъ попеченіе о своей идеѣ. Вечеромъ того же дня, однако же, посѣтилъ я нѣмецкаго актера Орловскаго, къ которому пришелъ позже и другой нѣмецкій же артистъ, извѣстный исполнитель геройскихъ ролей, *Лядде* [1]). Сообщивъ объ упомянутой военной новости, разсказалъ я имъ также и о томъ, что я хотѣлъ было на эту тему написать стихотвореніе, но соперничаніемъ съ Кукольникомъ рисковать не рѣшаюсь. Тутъ-то Лядде предложилъ мнѣ написать *нѣмецкую* поэму, которую онъ съ удовольствіемъ берется прочитать въ антрактѣ, на одномъ изъ ближайшихъ затѣмъ представленій. „Это, мнѣ кажется, было бы даже весьма умѣстнымъ“, продолжалъ онъ, „потому, что здѣшнее нѣмецкое общество слѣдуетъ немножечко поджигать въ слишкомъ невозмутимомъ его равнодушіи; народъ-то все капитально солидный, а оттого ужъ больно тяжеловатый на подъемъ“. Всѣ присутствующіе, наибольшей частью артисты и артистки нѣмецкаго театра, поддерживали мысль Лядде, а г-жа Орловская таки прямо просила меня написать эту поэму для ея бенефиса, который имѣлъ быть на послѣдующей недѣлѣ. Я согласился и дня черезъ три вручилъ г-жѣ Орловской мое стихотвореніе подъ заглавіемъ „Die Seeschlacht bei Sinope“, ein Bardengesang, (Морское сраженіе при Синопѣ, пѣснь Баяна.) Моя поэма имѣла очень удовлетворительный для моего самолюбія успѣхъ, вслѣдствіе чего меня уговорили отдать её въ печать; но этому помѣшалъ отказъ въ разрѣшеніи со стороны цензора,

[1]) Laddey.

г. *Елагина*; и вотъ на какомъ будто бы основаніи. Въ 13-омъ восьмистишіи этой поэмы сказано [1]): „Ни страсть къ завоеваніямъ, ни жажда славы,—рекъ *Николай*,—не суть источникъ войны! Лавръ былъ и есть всегдашнее украшеніе Орла; въ царствѣ Моемъ не меркнетъ денной свѣтъ. Но быть покровомъ *Креста* издревле было святою обязанностью *Мономахова* вѣнца, которую вмѣстѣ съ тономъ предковъ Я унаслѣдовалъ! Болѣе Я не требую; но Свое право Я отстаиваю щитомъ и мечомъ!“—„Такъ раздалось изъ устъ Императора-Рыцаря, а отвѣтомъ было Ему радостное ликованіе Его народа“. — Г. Елагинъ замѣтилъ мнѣ, что безспорно содержаніе стиховъ совершенно вѣрно передаетъ *смыслъ* высочайшаго указа; но что государевы указы должны не иначе быть повторяемы, какъ единственно только *буквально* точными словами ихъ. На мой вопросъ, почему же въ такомъ случаѣ театральный цензоръ г. *Гедерштремъ* (состоявшій по тогдашнему обычаю при третьемъ отдѣленіи собственной Е. И. В. канцеляріи) разрѣшилъ *публичное* чтеніе этихъ стиховъ на сценѣ *Императорскаго* театра?—онъ отвѣтилъ, что это не его дѣло; а что онъ-то самъ можетъ только разрѣшить то, за что онъ, по убѣжденію своему, въ правѣ отвѣчать передъ своимъ начальствомъ.

Не смотря на блестящее начало нашихъ военныхъ дѣйствій (ибо и сухопутная наша армія уже переправилась черезъ Дунай), пришлось однакоже вскорѣ перемѣнить весь планъ нашихъ дѣйствій. Этимъ Россія была обязана угрожающему положенію, какое приняла на нашей границѣ *нейтральная* монархія Габсбурговъ, выставивъ весьма значительную армію вдоль предѣловъ нашихъ юго-западныхъ губерній. Таковою-то оказалась благодарность Вѣнскаго кабинета; давно ли Россія развязала руки австрійскому императору, да кровью своихъ воиновъ оберегла

---

[1]) Въ буквальномъ переводѣ. А вотъ стихи подлинника:

XIII.

„Nicht Ländersucht, nach Ruhm nicht die Begierde“—
Sprach *Nicolaos*,—sind des Krieges Quell:
„Der Lorbeer war und bleibt des Adlers Zierde.—
„In Meinem Reiche schwindet nie das Tageshell!

его монархію отъ распаденія? А теперь *безъ войны воюя*, Австрія связала намъ руки въ то самое время, когда три другія выше упомянутыя державы намъ объявили и начали уже войну! Неизбѣжнымъ послѣдствіемъ этого Макіавелевскаго поступка Вѣнскаго кабинета было раздробленіе нашихъ силъ на югѣ. Россія увидѣла себя вынужденной вывести свои войска изъ-за Дуная, чтобы сосредоточить оборонительныя свои силы по берегамъ Чернаго моря, а сверхъ того и вытянуть еще, соотвѣтственно австрійскому отряду, сильный кордонъ вдоль юго-западной нашей границы. Не стану я вспоминать далѣе о тѣхъ злополучныхъ фактахъ, которыми сопровождалось продолженіе войны въ Крыму, ни о тѣхъ еще болѣе раздиравшихъ русскія сердца открытіяхъ, какія приходилось узнать великому царскому рыцарю чести, и которые къ безпредѣльному сокрушенію нашему до того болѣзненно уязвили высокую и непорочную душу его, что глубокое гореваніе о страданіяхъ отечества и объ оскорбленіяхъ, нанесенныхъ русскому оружію безъ возможности должнаго отмщенія, довели въ преждевременную могилу обожаемаго нашего монарха, стоявшаго въ полномъ еще цвѣтѣ жизни и энергіи.

Хотя давно уже ходили тревожные слухи о томъ, что государь императоръ одержимъ недугомъ отъ простуды, но никто и даже, кажется, изъ приближенныхъ къ высочайшему двору, не подозрѣвалъ въ этомъ дѣйствительной опасности; а потому сто-

---

„Jedoch galt stets für *Monomàchos'* Krone
„Des *Kreuzes Schutz* als Pflicht, die mit dem Throne
„Der Ahnen Ich geerbt! Nicht fodr' Ich mehr! —
„Doch für Mein Recht steh' Ich mit Schild und Wehr!"

XIV.

So tönt's aus ritterlichen Kaisers Munde, —
Und freudig Jauchzen Seines Volks erschallt, —

Позволяю себѣ прибавить еще и вольный переводъ въ стихахъ:

„Не страсть къ завоеваньямъ или къ славѣ", —
Рекъ *Николай*, — „войны источники:
„Не меркнетъ свѣтъ денной въ Моей державѣ, —
„И вѣдомы Орлу лавровые вѣнки!
„Но — древній долгъ короны *Мономаха*
„*Защита есть Креста*! И Я безъ страха
„Наслѣдье принялъ. Подъ Моимъ щитомъ
„Права христьянъ, — ихъ отстаю мечомъ!"

лица наша была какъ бы громомъ съ яснаго неба, поражена въ день 19-го февраля страшной вѣстью о послѣдовавшей утромъ кончинѣ государя Николая Павловича. Не стану я описывать тѣхъ глубоко потрясенныхъ чувствъ, которыя тогда отзывались въ нашихъ душахъ; нынѣ этому, пожалуй, не повѣрятъ и сочтутъ даже какимъ-то тартюфствомъ. Но указать я могу на то, что на прощальное поклоненіе парадному одру въ Бозѣ почившаго монарха въ продолженіе нѣсколькихъ дней стекались ежедневно многотысячныя массы искренно скорбящихъ русскихъ гражданъ в тѣхъ сословій и званій. Былъ, конечно, и я тамъ, и поклонился высоко честнымъ бреннымъ остаткамъ царскаго своего благодѣтеля.

Парадный одръ былъ воздвигнутъ среди покоя, того же самаго, который служилъ въ Бозѣ почившему монарху не только рабочимъ кабинетомъ, но и спальнею! Да! могущественный царь великой Россіи довольствовался *единымъ* покоемъ для личной своей особы. Съ одной стороны параднаго одра я увидѣлъ близь окна рабочій столъ, у котораго Николай Павловичъ безустанно трудился для блага своего отечества въ теченіе болѣе четверти вѣка; а столъ этотъ былъ мнѣ знакомъ: у него-то двадцать три года предъ тѣмъ, только-что въ Бозѣ почившій государь сказалъ юношѣ-студенту неизгладимо въ мою душу запавшее слово: „Быть полезнымъ отечеству можно на всякомъ поприщѣ“.— По правую же сторону отъ параднаго одра (считая отъ входныхъ дверей) находилось обычное спальное ложе государя. Оно состояло изъ весьма простой желѣзной складной кровати, изъ сафьяннаго матраца, набитаго конскимъ волосомъ и покрытаго тонкою простыней; да изъ сафьяной же подушки, а вмѣсто одѣяла служило русскому царю простое его военное пальто тогдашней формы. Эта простота обстановки царскаго кабинета столь краснорѣчива, что не требуетъ никакихъ дальнѣйшихъ разъясненій. Это ложе и этотъ столъ лучшія свидѣтельства о величіи характера отошедшаго къ предкамъ своимъ монарха, и настанетъ непремѣнно то время, когда исторія отдастъ императору Николаю I-му всю полную справедливость! А пока, въ то время, о которомъ я разсказываю, взоры русскихъ подданныхъ съ полною надеждою были обращены на вступающаго тогда на тронъ юнаго монарха.

Между тѣмъ военныя дѣла шли своей чередою: въ Крыму высадились легіоны союзныхъ армій нашихъ враговъ, вслѣдствіе чего русскій флотъ въ Севастопольской гавани долженъ былъ подвергнуться потопленію, а затѣмъ всѣ наши силы концентрировались къ Севастополю.

Въ Балтійскомъ же морѣ „прогуливалась“ довольно сильная англійская эскадра подъ командою адмирала сэръ-Черльса Непира. Я нарочно избралъ слово „прогуливалась“, потому что настоящихъ *военныхъ* дѣйствій эта эскадра не производила: къ прочно и основательно укрѣпленному устью Невы, надъ которымъ господствовалъ грозный Кронштадтъ, адмиралъ „герой“ подходить не отважился, а предпочелъ настращать наше Балтійское прибрежье бомбардировками маленькихъ *открытыхъ* городковъ, какъ напр. Либавы, или высадкою цѣлыхъ ротъ солдатъ для нападенія на беззащитныхъ обывателей, какъ напр. на Финляндскомъ прибрежьѣ Ботническаго залива. Послѣдніе подвиги англійскихъ храбрецовъ, однако же, не всегда были удачными; случалось, что боевыя оружія высаженныхъ пѣхотныхъ отрядовъ не спасали ихъ отъ постыднаго бѣгства предъ вилами и цѣпами, да дубинами нетрусливыхъ финскихъ крестьянъ. Одна изъ послѣднихъ стычекъ (кажется, на Аландскихъ островахъ) вышла столь безобидною для нашихъ финскихъ рыбаковъ и столь трагикомическою для нападавшихъ героевъ Альбіона, что Василій Васильевичъ Самойловъ, воспользовавшись этимъ эпизодомъ, вышелъ на сцену въ роли одного вождя рыбаковъ, распѣвая весьма уморительные куплеты, на ломанномъ русскомъ языкѣ, про эту смѣхотворную аттаку „грозныхъ“ воиновъ сэръ Черльса Непира.

Зато въ Крыму дѣла наши шли далеко не смѣхотворно. Севастополь долженъ былъ выдержать многомѣсячную осаду и безчисленныя штурмовыя аттаки, и не смотря на неимовѣрныя усилія инженернаго искусства, не смотря на словно-античную храбрость, выказанную при защитѣ этой крѣпости нашими воинами, начиная съ генерала до самаго послѣдняго солдатика,—палъ наконецъ во власть враговъ. Но палъ не со стыдомъ, а *со славою*: да съ такою великою славою, что сами побѣдители,—собственно-то французы,—не могли не поклониться побѣжденнымъ, отдавая полную честь и удивленіе военнымъ доблестямъ храбрыхъ защитниковъ Севастополя. Крымская война, въ этомъ давно уже

согласился весь міръ, явилась не пятномъ, *а свѣтло сіяющей звѣздою* на имени русскаго воинства.

XLVIII.

1856—1858 г. Новыя литературныя и музыкальныя знакомства.

Въ исходѣ еще 1855 года пришлось мнѣ разъ, по одному препорученному мнѣ дѣлу, зайти въ канцелярію слѣдственнаго пристава II-й Адмиралтейской части, гдѣ я и увидѣлъ сидящаго у стола довольно высокаго ростомъ и дороднаго чиновника, важно разсматривающаго какое-то дѣло, содержаніе котораго толковалъ ему почтительно стоящій возлѣ приставъ. Въ тщательно бритомъ полнощекомъ съ бакенбардами лицѣ этого чиновника показались мнѣ будто знакомыя черты, и точно оказалось, что это былъ старинный мой другъ *Адріанъ Александровичъ Солнцевъ*, превратившійся изъ лихаго конно-артиллериста въ степеннаго чиновника по особымъ порученіямъ при нашемъ генералъ-губернаторѣ. Само собой разумѣется, что мы оба очень обрадовались этой встрѣчѣ и, конечно, возобновили прежнія свои интимно-дружескія отношенія.

Солнцевъ, какъ и прежде, выказалъ себя любителемъ поэзіи и искусствъ, въ особенности же литературы, и, какъ человѣкъ со средствами, принималъ у себя кружокъ изъ поэтовъ новаго поколѣнія. Такимъ образомъ мнѣ удалось познакомиться у него между прочимъ со *Львомъ Александровичемъ Меемъ*, *Николаемъ Ѳеодоровичемъ Щербиною*, *Аполлономъ Николаевичемъ Майковымъ*, *и Василіемъ Степановичемъ Курочкинымъ*, съ которыми затѣмъ и вступилъ я въ болѣе или менѣе дружескія связи.

Кстати (чтобы не забыть потомъ) долженъ я также упомянуть о томъ, что на одномъ изъ вечеровъ у Солнцева я имѣлъ случай услышать разсказы только что выступившаго тогда своими чтеніями комическаго актера *Горбунова*, родоначальника того же жанра изустныхъ разсказовъ, который впослѣдствіи (и въ особенности въ 70-хъ и 80-хъ годахъ) нашелъ себѣ неимовѣрное число иногда талантливыхъ, а чаще еще безталантныхъ профессіонистовъ. Помню я между прочимъ два разсказа Горбунова, въ которыхъ дѣйствительно онъ обнаружилъ необыкновенное свое дарованіе представлять, словно осязательно, лица самаго разнороднѣйшаго свойства и характера. Эти разсказы

(буде не ошибаюсь) носили названія: „Ямщикъ, возвращающійся на свою станцію по шоссе“ и „Умирающая старуха на предсмертной исповѣди“. Про талантъ г. Горбунова могу сказать только одно, что, сколько разъ мнѣ ни случалось потомъ слышать разныхъ разскащиковъ этого рода, но ни одинъ изъ нихъ не могъ сравняться съ нимъ насчетъ естественности въ выраженіяхъ и въ изгибахъ голоса; онъ умѣлъ смѣшить *безъ малѣйшаго шаржа*.

Изъ литераторовъ той эпохи ближе всѣхъ сошелся я съ *Мемъ* и съ *Щербиною*. Быть можетъ, что поэтому станутъ меня упрекать въ томъ, что мой взглядъ на ихъ литературныя достоинства находится нѣсколько подъ вліяніемъ дружескихъ моихъ къ нимъ чувствъ; но это подозрѣніе будетъ ошибочное. Судилъ и сужу я о произведеніяхъ этихъ поэтовъ столь же строго, какъ всегда судилъ я строго о собственныхъ также и своихъ произведеніяхъ, а что я на послѣднія дѣйствительно возрѣвалъ далеко не слегка, такъ это видно изъ моихъ предшедшихъ разсказовъ, въ которыхъ я упомянулъ, какъ безъ всякаго сожалѣнія сжигалъ я даже цѣлыя партитуры свои, и какъ насчетъ моихъ поэтическихъ попытокъ и другихъ литературныхъ трудовъ я не заботился о сохраненіи моихъ рукописей, или о собираніи напечатанныхъ уже статей. И если одно-либо другое что изъ моихъ, довольно таки не малочисленныхъ трудовъ, послѣ долголѣтнихъ разныхъ моихъ скитаній, нынѣ у меня еще нашлось, то я этимъ обязанъ, право, одному лишь слѣпому (какъ говорится) случаю, а никакъ не особенному авторскому самомнѣнію, которое щепетильно дорожитъ всякою строкою, даже малѣйшею шалостію пера.

По моему мнѣнію поэты пятидесятыхъ годовъ должны считаться отраженіемъ еще славной Жуковско-Пушкинской эпохи. Мы видимъ, по крайней мѣрѣ, подобныя стремленія къ возвышеннымъ цѣлямъ, къ поэзіи *ради поэзіи*, а не ради корысти [1]). Таковыми-то истинными поэтами были четыре вышеупомянутые, каждый, конечно, въ своемъ родѣ. Можно, пожалуй, даже опредѣлить характеръ трехъ изъ нихъ сравненіемъ съ какимъ либо

[1]) О томъ, что я считалъ и считаю Некрасова исключеніемъ, я высказалъ уже свое мнѣніе во II-мъ выпускѣ.

изъ поэтовъ античной или недавно прошлой французской эпохи; думаю, по крайней мѣрѣ, что благосклонные читатели мои не найдутъ слишкомъ ошибочнымъ, если я назову А. Н. Майкова русскимъ *Виргиліемъ*, Н. Ѳ. Щербину русскимъ *Ѳеокритомъ*, а В. С. Курочкина русскимъ *Беранжеромъ*; ибо едва ли можно будетъ оспаривать, что по духу содержанія и по стилю ихъ стихотвореній сказанные поэты дѣйствительно выказывали болѣе или менѣе сходства съ тѣми поэтами, имена которыхъ я позволилъ себѣ имъ придать. Благосклонные читатели безсомнѣнно поймутъ, что я говорю серьезно, отъ полнаго убѣжденія и съ симпатіею къ названнымъ отечественнымъ поэтамъ, а никакъ не въ ироническомъ смыслѣ. И впрямь, возможно ли отрицать въ Майковѣ дара изображать величественныя картины величественнымъ же, а въ то же время и мелодически льющимся языкомъ? Можно ли отрицать въ произведеніяхъ автора „греческой антологіи“ присущность антично-граціозной наивности какъ въ самой темѣ, такъ и въ звучныхъ, увлекательныхъ стихахъ? И не находимъ ли мы, наконецъ, глубокихъ чувствъ, скрывающихся подъ личиною веселой пѣсни, исполненной самой тонкой аттической соли, въ переводахъ и въ подражаніяхъ Курочкина знаменитому французскому куплетисту? Только одному Мею не удалось мнѣ подыскать параллель: онъ былъ въ полномъ смыслѣ, что называется „русакъ“, который мыслилъ и выражался, какъ бы Баянъ древнихъ времеиъ; у него встрѣчаются даже выраженія, передѣланныя въ формы новаго русскаго языка, но по звуковой силѣ и по мѣткости значенія ихъ напоминающія древнюю славяно-русскую рѣчь; за исключеніемъ, конечно, его трагедіи „Сервилія“, которая строго выдержана въ античномъ характерѣ и стилѣ. Даже легенда въ стихахъ о монахѣ „Альфусѣ“, не смотря на Моравскій ея источникъ, носитъ на себѣ полный отпечатокъ коренной русской поэзіи, равно какъ и переложенія отрывковъ изъ „Пѣсни пѣсней“. Не скрою, что поэтическія произведенія Мея, какъ весьма сродныя моимъ индивидуальнымъ наклонностямъ и пониманію моему, производили на меня особое впечатлѣніе, такъ что не малое число изъ его стихотвореній переложено мною на музыку.

Наружность этихъ молодыхъ поэтовъ соотвѣтствовала характеру ихъ поэтическихъ направленій. *Аполлонъ Николаевичъ*

Майковъ былъ тогда статный, высокій брюнетъ съ красивымъ (какъ-бы античнаго склада и выраженія), серьезнымъ, задумчивымъ лицомъ; походка, движенія и манера говорить были плавныя и сдержанныя, и подходили совершенно къ тому образу, подъ какимъ мы могли-бы представить себѣ Виргилія или Горація среди ихъ друзей-вельможъ Августовой имперіи. Нрава былъ онъ мягкаго и симпатичнаго и бесѣду вести съ нимъ доставляло мнѣ большое удовольствіе; но до откровенныхъ дружескихъ разговоровъ и отношеній у насъ не доходило. Съ *Щербиною*, напротивъ, и съ *Меемъ*, равно какъ и позже съ *Курочкинымъ* сошелся я довольно скоро; въ особенности же сдружился я съ двумя первыми. У обоихъ былъ характеръ подходящій подъ духъ Дерптскихъ студентовъ былаго добраго времени, хотя Мей оказалъ болѣе серьезный, а Щербина болѣе веселый нравъ; но серьезность перваго соединялась съ благодушіемъ истаго русака, между тѣмъ какъ веселость втораго иногда отзывалась ѣдкостью славянина-южака, что и проявлялось не въ маломъ числѣ расходившихся тогда въ Петербургскихъ кругахъ, довольно колкихъ его эпиграммъ. Характеръ же Курочкина соотвѣтствовалъ характеру его французскаго первообраза также и въ томъ, что веселая наружность его скрывала какъ будто лежащую на фонѣ души глубокую грусть.

Мей былъ средняго роста и плотнаго коренастаго сложенія. Черты его лица были весьма правильныя: носъ небольшой прямой, а на тоненькихъ губахъ царила почти всегда какая-то задумчивая улыбка; широкій лобъ, большей частью немного наморщенный, выказывалъ силу размышленія, которое отражалось также и въ карихъ его глазахъ. Это была теплая задушевная натура, исполненная безпредѣльной доброты; можно и должно было сожалѣть только объ одномъ, что этотъ возвышенный поэтъ и истинно добрый человѣкъ имѣлъ пагубную слабость къ дарамъ Вакха, что сильно подрывало его здоровье и низвело его въ раннюю могилу. Онъ умеръ (вслѣдствіе слишкомъ круто имъ вдругъ принятаго рѣшенія сразу бросить вредную свою привычку), весною 1862 года, и погребенъ на Митрофаньевскомъ кладбищѣ.

Щербина, хотя также не врагъ ни Вакха, ни Эрота, зналъ однако-же мѣру и къ тому же былъ одаренъ несравненно болѣе

крѣпкимъ организмомъ тѣла. Роста былъ онъ небольшаго и довольно элегантно сложенъ (сознанія чего онъ таки не скрывалъ), но при этомъ не пропорціонально большая его голова, верхняя часть которой къ тому же расходилась нѣсколько въ ширину, мѣшала ему быть желаемымъ вполнѣ Адонисомъ и это, бывало, возбуждало въ немъ иногда немалую досаду на судьбу. Голову эту покрывали густые блестящіе, черные, курчавые волосы, съ которыми гармонизировало лицо южно-славянскаго типа и цвѣта. Походка и движенія выказывали живость его темперамента, но не были лишены граціозности и свѣтскаго приличія; симпатичный баритонъ его голоса придавалъ много пріятности его чтенію, въ которомъ онъ былъ весьма искуснымъ мастеромъ. О наклонности его къ насмѣшкамъ я уже упомянулъ выше; но въ сущности онъ былъ, что называется, добрый малый и хорошій, надежный товарищъ, всегда готовый на поддержку своихъ друзей чѣмъ могъ.

Черезъ Мея познакомился я также съ скрипачемъ *Минкусомъ* (родомъ чехъ), который состоялъ капельмейстеромъ домашняго оркестра извѣстнаго богача кн. Юсупова. Это былъ милый, любезный человѣкъ-музыкантъ, но довольно образованный и выказывающій интересъ не только къ своему, но и къ другимъ искусствамъ, въ особенности къ поэзіи. Черезъ нѣкоторое время, когда мы уже ближе познакомились, показалъ я ему партитуру въ то время уже совершенно оконченнаго перваго дѣйствія моей оперы „Послѣдній день Помпеи“, и онъ подалъ мнѣ мысль устроить частную пробу этого сочиненія, причемъ предложилъ мнѣ пользоваться управляемымъ имъ оркестромъ. Надлежало только позаботиться заранѣе объ исполнителяхъ пѣвческихъ партій, а въ этомъ помогли мнѣ слѣдующія случайныя обстоятельства.

Во-первыхъ я возобновилъ знакомство съ *Андреемъ Петровичемъ Лоди*, [1]) котораго, бывало, я встрѣчалъ у Глинки. Хотя онъ и потерялъ прежній, прекрасный свой теноровой голосъ, превратившійся тогда уже въ баритонъ, но умѣніе его владѣть голосомъ и пѣвческая опытность при немъ остались. Затѣмъ открылъ я недюжинный талантъ въ дочери одного обрусѣвшаго ино-

[1]) Онъ былъ, но очень недолгое время, членомъ Русской оперной труппы.

странца, у котораго нанимали комнату два товарища моего сына Максимиліана. У *Анны Матвѣевны Вольфъ*, какъ звали эту молодую дѣвушку, оказался прекрасный сопрано—и я взялся учить ее. Ученіе наше мѣсяца черезъ три вышло столь удачнымъ, что я могъ разсчитывать на весьма изрядное исполненіе главной партіи въ моей оперѣ. Равнымъ образомъ нашелъ я еще подходящаго содѣятеля, въ упомянутомъ уже въ главѣ XXXVII, таможенномъ чиновникѣ, г. *Шустовѣ*, да и сынъ мой Максимиліанъ, пѣлъ недурнымъ басомъ и былъ очень музыкаленъ. Теноровую же партію поручилъ я одному молодому корифею Императорской оперы, котораго отыскалъ мой сынъ, а для хора пригласилъ я нѣсколько лицъ изъ Большой русской оперы. Такимъ образомъ могъ я приступить къ разученію перваго дѣйствія, причемъ мнѣ усердно помогали гг. Лоди и Минкусъ. Когда все было подготовлено, Минкусъ и Мей исходатайствовали мнѣ театральную залу молодаго *графа Григорія Александровича Кушелева-Безбородко*, съ которымъ они были въ дружескихъ отношеніяхъ, и, въ февралѣ мѣсяцѣ 1858 года, моя музыка была впервые тамъ исполнена, конечно, въ концертномъ, а не въ сценическомъ видѣ. Основнымъ составомъ оркестра служилъ оркестръ кн. Юсупова, а необходимые еще духовые инструменты, въ особенности мѣдные, я добылъ изъ лейбъ-гвардіи Павловскаго полка, музыкальнымъ чивовникомъ (т. е. дирижеромъ) котораго состоялъ тогда бывшій мой ученикъ по теоріи, флейтистъ *Лотаревъ*. Слушателями и судьями, кромѣ родственниковъ и знакомыхъ моихъ, Мея и Минкуса, присутствовали еще приглашенные мною нѣкоторыя звѣзды Петербургскаго музыкальнаго міра, какъ то: *О. К. Гунке*, *кн. Одоевскій*, *Ѳ. М. Толстой*, *А. С. Даргомыжскій* и *А. Н. Сѣровъ*. Гр. М. Юр. Віельгорскій не пріѣхалъ по случаю нездоровья, но за то гр. Кушелевъ привелъ съ собою гостившаго въ то время у него старца-піаниста *Генри Гарца* изъ Парижа. Исполненіе прошло, хотя и не въ совершенствѣ (по малому времени къ подготовкѣ), но и не совсѣмъ дурно; а такъ какъ это былъ только частный опытъ, и равно такъ какъ всякій изъ опытныхъ знатоковъ музыки могъ и долженъ былъ отличать недостатки въ исполненіи отъ недостатковъ самаго сочиненія, то я и не опасался никакихъ особенно дурныхъ послѣдствій. И дѣйствительно, кн. Одоевскій, Толстой, Гунке и ста-

рый Герцъ, хотя и сдѣлали мнѣ нѣкоторыя дѣльныя замѣчанія насчетъ одного-другого мѣста въ инструментовкѣ, но въ общемъ выразились довольно похвально о моемъ трудѣ. Даргомыжскій сказалъ мнѣ только нѣсколько общихъ комплиментовъ, а Сѣровъ уѣхалъ, не дождавшись даже моего выхода изъ-за театральныхъ подмостковъ; недѣли двѣ спустя, однако же онъ не утерпѣлъ, чтобы въ одной изъ своихъ статеекъ, по случаю какого-то оперна-го представленія, не вспомнить ѣдко ироническими выраженіями объ этой—какъ онъ назвалъ—„неудачной попыткѣ несчастнаго композитора“. Само собою разумѣется, что я ничего не возразилъ потому, что о *частномъ* исполненіи въ *частномъ домѣ* я считалъ неприличнымъ пуститься въ дебаты. Въ маѣ же мѣсяцѣ того-же года я, для поправленія пошатнувшагося моего здоровія, уѣхалъ въ деревню.

XLIX.

1858—1860. Опять Тамбовскія степи.—Изученіе настоящаго строя и лада нашихъ народныхъ пѣсенъ.—Поѣздка въ Царицынъ, а оттуда медленнымъ рейсомъ до Нижняго-Новгорода.—Приволжскіе крестьяне.—Нижній-Новгородъ.—Ярославль.—Москва.

Деревня, принадлежавшая моей женѣ, находилась среди самыхъ степей Тамбовской губерніи, слѣдовательно, въ округѣ, крестьяне которой не были заражены никакимъ еще западно-европейскимъ духомъ и гдѣ поэтому все еще, какъ говорится: пахло полной Русью. Само собой разумѣется, что не смотря на разныя сельскія работы, которыми приходилось мнѣ заниматься, я не забылъ своей музыки. Какъ и въ прежнее время, интересовался я преимущественно нашей русской деревенской пѣснью и даже болѣе чѣмъ прежде, такъ какъ я теперь гораздо болѣе былъ подготовленъ къ пониманію ея. Предъ своимъ отъѣздомъ изъ Петербурга получилъ я отъ Дубянскаго въ подарокъ мелодиконъ [1]) объемомъ въ три октавы и этотъ инструментъ приносилъ мнѣ немалую пользу при моихъ изслѣдованіяхъ деревен-

[1]) Это родъ гармоніума или фисгармоніи съ разными регистрами, на которой играютъ правой рукою на клавишахъ инструмента, между тѣмъ, какъ лѣвая управляетъ мѣхомъ. Самый же ящикъ инструмента или покоится на колѣнахъ играющаго, или же устанавливается на столѣ предъ играющимъ.

скихъ напѣвовъ; а для того, чтобы поближе познакомиться съ послѣдними, представлялось мнѣ довольно таки удобныхъ случаевъ. Надобно замѣтить, что послѣ раздѣла земель между моей женою и ея братьями и сестрами, первой пришлось переселить своихъ крестьянъ въ совершенно новое мѣсто, а, конечно, выстроить себѣ также новую барскую усадьбу. Предъ вновь выстроеннымъ, подъ моимъ надзоромъ, новымъ нашемъ домомъ задумалъ я разбить довольно обширный садъ помощью двухъ парней садовниковъ и бабъ. Вотъ эти бабы-то, по старинному русскому обычаю деревенскихъ работницъ, во время своихъ занятій любили коротать время хоровыми пѣснями. Тогда бралъ я обыкновенно свой мелодиконъ и сопроваживалъ ихъ пѣніе подходящими наипростѣйшими аккордами, на которое указывали раздававшіеся иногда въ хорѣ такъ называемые „вторы“ или „приголоски“. Эти мои аккомпанименты понравились нашимъ пѣвуньямъ до того, что, когда я иной разъ выходилъ на балконъ безъ мелодикона, то онѣ довольно частенько сами отъ себя уже приступали ко мнѣ съ просьбою: „баринъ, грай намъ на твоемъ штрументѣ, больно ладно выходитъ и веселѣе поется“. А со старымъ Карпычомъ, который изъ садовника, какимъ онъ прежде бывалъ, превратился въ стараго скотника, я снова, да больше прежняго, еще сдружился и заставлялъ его угощать меня всѣмъ своимъ репертуаромъ старинныхъ пѣсенъ. Такимъ образомъ, на основаніи полученныхъ отъ Глинки намековъ на главныя примѣты кореннаго русскаго пѣнія, я знакомился съ настоящимъ характеромъ народной русской музыки; но записывать — я немного-то пѣсенъ записалъ, такъ какъ я въ то же время занимался преимущественно двумя другими музыкальными работами, а именно: окончаніемъ моей оперы „Послѣдній день Помпеи“ и изложеніемъ „Теоріи музыкальныхъ звуковъ на основаніи акустическихъ началъ“.

Въ 1860 году сынъ мой Максимиліанъ, который второй уже годъ занималъ должность одного изъ помощниковъ строителя Волжско-Донской желѣзной дороги, весною еще звалъ меня погостить у него въ городъ Царицынъ, гдѣ онъ жилъ съ молодой своей женою [1]). Вслѣдствіе того отправился я къ нему въ іюлѣ

[1]) Она была родная сестра молодаго литератора *Михаила Андреевича*

мѣсяцѣ того же года. Тутъ увидѣлъ я впервые нашу матушку Волгу. Видѣлъ я впослѣдствіи большія рѣки Германіи: Дунай и Рейнъ, и Эльбу, но все-таки долженъ я признаться, что не находилъ рѣки привольнѣе своей мѣстами необозримой шириною, какъ нашу Волгу. Это не преувеличиваніе квасного патріота, а сущая истина, такъ какъ не мало даже иностранцевъ того же мнѣнія, какъ и я.

Въ Царицынѣ прожилъ я мѣсяца два; да и тутъ не терялъ изъ виду нашей русской пѣсни. Между работниками на желѣзной дорогѣ и на пристани находилось много народа изъ всѣхъ возможныхъ губерній нашей Россіи, и между этимъ людомъ обрѣталось не мало пѣвцовъ. Поэтому любилъ я прогуливаться между ними и прислушиваться къ этимъ напѣвамъ, которые затѣмъ среди вольной, цвѣтами пестрѣющей степи я старался воспроизводить на почти всегда сопутствующемъ мнѣ мелодиконѣ. Какъ въ деревнѣ, такъ и тутъ имѣлъ я страсть пускаться въ разговоръ съ простымъ народомъ, потому что это доставило мнѣ возможность все болѣе и болѣе узнать характеръ нашего русскаго мужичка. Право, не таковъ онъ,—настоящій русскій мужичокъ,—каковымъ представляютъ намъ его большей частію въ романахъ и повѣстяхъ иныхъ „пресловутыхъ“ писателей; а менѣе всего онъ таковъ, какъ описывалъ его когда-то Некрасовъ, а въ новѣйшее время авторъ драмы „Власть тьмы“. Не отрицаю я, что интеллигенція его далеко еще не развита по масштабу господствующей между нѣмецкими крестьянами культуры, но онъ, безспорно, въ умственномъ, а того болѣе еще въ моральномъ отношеніи, стоитъ гораздо выше мужика глухихъ мѣстностей Франціи, Италіи и Испаніи. нашъ простой степной мужикъ разсуждаетъ не безъ естественной логики о своемъ житьѣ-бытьѣ, и понимаетъ, когда съ нимъ говоришь просто и невычурно, т. е. *не ломая русскаго языка на псевдо-деревенскій ладъ*. Что же

Загуляева, начавшаго повѣстью обличительнаго содержанія. Въ 1862 году была на Александрійской сценѣ, въ бенефисъ В. В. Самойлова, поставлена трагедія Шекспира „Гамлетъ“, въ переводѣ М. А. Загуляева (см. выпускъ II, стр. 125). Нѣсколько лѣтъ сряду былъ онъ корреспондентомъ издаваемой въ Брюсселѣ газеты „Le Nord“, а позже сотрудникомъ сначала „Голоса“, а затѣмъ „Новаго Времени“ по части фельетона о французскихъ представленіяхъ въ Михайловскомъ театрѣ.

касается природной доброты, душевной сердечности его, такъ эта черта у большей части нашихъ степныхъ крестьянъ гораздо болѣе развита, чѣмъ у инаго горожанина или даже у инаго надменнаго члена такъ называемаго „интеллигентнаго“ общества. Приведу немного примѣровъ. Встрѣтилъ я разъ сгорбившагося старичка, одѣтаго въ плохенькій армячекъ, и плетущагося насилу въ истасканныхъ своихъ лаптяхъ по большой дорогѣ. Фигура его показалась мнѣ очень жалкою, и я принялъ его за нищаго. Снявъ шапку, онъ мнѣ низко поклонился. Я подошелъ къ нему и подалъ ему три пятака. Онъ посмотрѣлъ на меня съ удивленіемъ и спросилъ: „по што?“ Когда же я ему сказалъ, что ради посильной помоги его старости, то онъ улыбнулся, положилъ монету въ висящую у него на поясѣ сумочку и снова спросилъ: „а ты, баринъ, изъ тутошнихъ что ли?“—Нѣтъ,—отвѣтилъ я,—заѣзжій. „Ладно,—возразилъ старичокъ,—знать, ты мужичковъ-то любишь? Пойдемъ-ко со мной на мой пчельникъ; медкомъ тебя угощу. Въ твоей монетѣ я хоть и не нуждаюсь; но хочу на память хранить о тебѣ“. Мы пришли на пчельникъ его и тамъ побесѣдовали; оказалось, что онъ былъ мужикъ довольно зажиточный и доволенъ своими господами, а отъ моего не впопадъ поданнаго ему подаянія только для того не отказался, чтобы не обидить меня; но взамѣнъ моихъ 15-ти копѣекъ онъ угостилъ меня наилучшимъ медомъ и вкуснымъ сдобникомъ да бражкою по крайней мѣрѣ, на два сорока копѣекъ по стоимости. Какой-нибудь мужикъ подгорожанинъ или просто взялъ бы мое подаяніе, посмѣиваясь потомъ надо мною, или же съ грубой надменностью выругалъ бы меня на чемъ свѣтъ стоитъ, да и только. Мораль этого разсказа не требуетъ дальнѣйшаго вывода.

Другой случай относится уже къ тому времени, когда я изъ Царицына ѣхалъ вверхъ по Волгѣ въ Нижній-Новгородъ съ тѣмъ, чтобы возвратиться въ Москву. Имѣя полный досугъ времени и желая воспользоваться этой поѣздкой для дальнѣйшаго изслѣдованія нашей русской пѣсни, именно-то по Волгѣ, протекающей какъ разъ по краю, въ которомъ сохранились еще слѣды *настоящей, неиспорченной русской жизни*, я сѣлъ не на обыкновенный пассажирскій, а на буксирный пароходъ, потому что послѣдній часто и надолго останавливается на пристаняхъ. Мой мелодиконъ и тутъ мнѣ сопутствовалъ. И вотъ случалось раза

два—три, что на такихъ остановкахъ, что помѣщаясь вмѣстѣ съ капитаномъ парохода у какого-нибудь крестьянина, я садился подъ вечеръ на крыльцо и забавлялся, ради препровожденія времени, игрою на мелодиконѣ. Весьма понятно, что вслѣдствіе настроенія, подъ которымъ я все это время преимущественно находился, я игралъ все русскія пѣсни, варіируя ихъ по своему. Моя игра обращала на себя невольное вниманіе деревенскаго населенія, и почти всегда вокругъ крыльца мало-по-малу, образовались цѣлыя кучки любопытныхъ. Сначала слушали молча; потомъ начали подтягивать кой-какіе то мужскіе, то женскіе голоса; а наконецъ, когда я заигрывалъ какую-нибудь плясовую пѣсню, подхватывали общимъ хоромъ при образованіи оживленнаго хоровода. Иногда расходились плясуны и плясуньи до того, что, когда я, переставъ играть, хотѣлъ удалиться въ избу, поднялась общая просьба со всѣхъ сторонъ: „баринъ, грай намъ еще: не скоро опять намъ такъ веселиться; больно добре пѣвать-то подъ твое гранье“. Нечего было дѣлать: надо удовлетворять просьбу добродушной публики. Потомъ, когда наконецъ они вдоволь напѣвались и наплясались, самые-то старики и старухи стали угоманивать развеселившуюся молодежь, такъ что наконецъ мнѣ возможно было уйти въ избу. Тогда являлись разныя депутаціи, которыя стали меня угощать кто медомъ, кто деренскими сайками, разными фруктами или какимъ-либо другимъ деревенскимъ лакомствомъ, при чемъ съ добродушнѣйшимъ усердіемъ кланялись и благодарили за доставленное имъ удовольствіе. А нѣкоторые старики оставались „поколякать“ со мною и умныя разсудительныя ихъ бесѣды доставляли мнѣ не менѣе удовольствія и поученія.

Въ теченіе этого рейса посѣтилъ я также города Самару и Казань; въ послѣднемъ городѣ я пробылъ цѣлый день и насмотрѣлся на житье-бытье тамошнихъ татаръ, что мнѣ разъяснило то, что прежде бывало читывалъ я про нихъ. Въ Самарѣ же, гдѣ намъ пришлось ночевать, присутствовалъ я въ тамошнемъ театрѣ на какомъ-то оперномъ представленіи; но, либо по моему тогдашнему настроенію, либо по дѣйствительно плохому исполненію пѣвцовъ и пѣвицъ этой труппы, только пѣніе ихъ не слишкомъ-то усладительно подѣйствовало на меня. Изъ Нижняго-Новгорода (описаніемъ котораго я не желаю утруждать читате-

лей, такъ какъ мѣстныя красоты этого города почти всѣмъ уже извѣстны) отправился я на обыкновенномъ пароходѣ въ Ярославль, а оттуда въ дилижансѣ въ Москву.

Знаете ли вы, благосклонный читатель, что такое *дилижансъ*, этотъ „допотопнаго времени“ способъ перевозки путешественниковъ? Представьте себѣ тяжелую карету, въ которой по расчету *городской* ѣзды могутъ только помѣщаться четыре человѣка, но въ которую, по тогдашнему почтовому уставу, впихивали по шести особъ, да еще въ придѣланныя спереди и сзади сидѣнія въ видѣ ящиковъ по два человѣка. Въ этотъ ковчегъ запрягались шесть лошадей, изъ коихъ двѣ переднія подъ управленіемъ форейтора. Для совершенія же пути изъ Ярославля до Москвы требовалось болѣе двухъ сутокъ. Можно себѣ представить удовольствіе, какое испытывали въ теченіе этихъ 36 часовъ сколоченные въ этой каретѣ (точно сельди въ боченкѣ) несчастные путешественники. Только и было отдыха, что въ Переяславѣ, гдѣ мы обѣдали на вторыя сутки. Памятна мнѣ эта станція потому, что въ тамошнемъ озерѣ находятся сельди особаго большаго рода и что въ то время считалось какъ бы обязанностью каждаго проѣзжающаго угощаться жаренными свѣжими таковыми рыбами. Наконецъ, пріѣхалъ я въ Москву, но къ несчастью на другой же день почувствовалъ себя не совсѣмъ здоровымъ. Это не помѣшало мнѣ, однакоже, тотчасъ отыскать старшаго брата своего Ивана, который годъ передъ тѣмъ переселился въ Москву съ своею школою глухонѣмыхъ, а равно и навѣщать давно живущихъ тутъ же, бывшихъ своихъ университетскихъ товарищей: профессоровъ-докторовъ *Анке* и *Иноземцева* [1]). Когда я пришелъ къ послѣднему на его квартиру (гдѣ-то около Патріаршихъ прудовъ), я засталъ его за какими-то изысканіями по своей части, съ большимъ увеличительнымъ стекломъ въ рукѣ и одѣтымъ въ длиннополый, черный и сверху до низу застегнутый сюртукъ. Онъ меня очень любезно принялъ и мы стали припоминать наши студентческіе годы. Вдругъ Иноземцевъ, схвативъ снова увеличительное свое стекло, неожиданно адрессовался ко мнѣ съ приказаніемъ: „покажи языкъ!“ Я въ недоумѣніи посмотрѣлъ на него, а онъ повторилъ: „покажи языкъ!“—Я пови-

[1]) См, выпускъ I, стр. 119 и 147.

новался. Тогда онъ посмотрѣлъ на мой языкъ черезъ свою большую лупу и объявилъ мнѣ, что я одержимъ лихорадкою, которую обыкновенно называютъ молдавскою. И вьпрямъ пролежалъ я нѣсколько недѣль. Таково было мнѣ привѣтствіе отъ матушки Москвы. Къ чему же клонится это зловѣщее предзнаменованіе? подумалъ я тогда. Отвѣтъ на этотъ вопросъ послѣдовалъ лѣтъ десять спустя.

L.

1860—1862. Н. Гр. Рубинштейнъ.—Князь Юр. А. Оболенскій.—Русское музыкальное Общество.—Антонъ Дооръ.—Профессоръ математики Н. Зерновъ.—Я читаю публичныя лекціи въ актовой залѣ университета.—А. А. Рахмановъ.—Директоръ Московскихъ театровъ Леон. Ѳеод. Львовъ.—М. Н. Катковъ и Леонтьевъ.—Мое участіе въ „Московскихъ Вѣдомостяхъ“ и въ „Приложеніяхъ“ къ нимъ.

Между тѣмъ какъ я жилъ въ деревнѣ, образовалось въ Москвѣ отдѣленіе Русскаго музыкальнаго Общества, во главѣ котораго былъ поставленъ младшій братъ А. Гр. Рубинштейна московскій уроженецъ, *Николай Григорьевичъ Рубинштейнъ*. Весьма естественно, что я спѣшилъ представиться ему какъ музыкальный любитель и дѣятель. По любезному его пріему можно было полагать, что мое имя было ему не совсѣмъ незнакомо; сначала мнѣ даже показалось, будто мы съ нимъ сошлись и что была надежда еще болѣе сблизиться съ нимъ. Онъ познакомилъ меня съ кн. *Юріемъ Александровичемъ Оболенскимъ*, однимъ изъ директоровъ упомянутаго музыкальнаго общества и снабдилъ входнымъ билетомъ на концерты этого общества.

Н. Гр. Рубинштейну было тогда около 25 лѣтъ. Не очень большаго роста, но крѣпкаго сложенія; съ красивымъ его лицомъ, украшеннымъ небольшими усиками и вьющимися слегка свѣтло-каштановыми волосами, этотъ молодой артистъ производилъ на первый взглядъ весьма пріятное впечатлѣніе. Но всматриваясь повнимательнѣе въ голубосѣрые его глаза съ довольно холоднымъ взглядомъ и на пренебрежительную улыбку пресыщеннаго словно человѣка, которая почти постоянно играла около угловъ его губъ, я поневолѣ чувствовалъ иногда въ сердцѣ какое-то вѣяніе отъ него холоднаго эгоизма.

Какъ піанистъ Николай Григорьевичъ уступалъ своему брату пожалуй въ виртуозной техникѣ, да и то только, по мнѣнію моему, что онъ менѣе усидчиво трудился надъ нею. Это я полагаю на томъ основаніи, что руки меньшаго брата и въ особенности пальцы его подходили болѣе еще подъ типъ того анатомическаго устройства, которое по толкованію знатоковъ фортепіанной техники требуется для идеальной игры. Я всегда былъ того убѣжденія, что если бы Николай Григорьевичъ трудился бы и по выходѣ изъ юношескихд лѣтъ столько, сколько заставлялъ его прежде трудиться учитель его Виллоэнъ, то онъ навѣрное бы превосходилъ брата своего въ виртуозной техникѣ. Что же касается до исполненія, то никто, я думаю, не станетъ отрицать, что у младшаго Рубинштейна оказалось не только болѣе пѣвучести въ тонѣ, но и болѣе того, что мы понимаемъ подъ словомъ „поэзія исполненія“, а иные: „задушевность“. Другое доказательство моему мнѣнію находилъ я въ томъ, что когда Николаю Григорьевичу приходилось готовиться къ концертному исполненію и онъ поэтому засѣлъ, какъ говориться, за фортепіано, то въ какія нибудь два-три дня піеса была имъ разучена въ высшей степени виртуознаго мастерства, при чемъ, конечно, ему много помогала чрезвычайно необыкновенная музыкальная его память. Къ этому надобно прибавить, что его природное эстетическое чувство получило немалое развитіе вслѣдствіе общаго развитія его интеллегенціи, такъ какъ онъ имѣлъ счастье проходить гимназическій и университетскій курсы; хотя поговаривали, что Рубинштейнъ не принадлежалъ къ числу прилежныхъ гимназистовъ и студентовъ, но всетаки науки, какъ бы слабо онъ ихъ ни изучалъ, должны были имѣть болѣе или менѣе вліянія на развитіе его интеллигенціи. И впрямь я не разъ имѣлъ случай убѣдиться въ томъ, что наша Русская, а отчасти и нѣмецкая и французская литература была для него вовсе не terra incognita. Относительно душевныхъ качествъ Николая Григорьевича должно сознаться, что въ немъ была нѣкоторая степень добродушія, но такъ какъ собственно-то у него не оказалось положительныхъ моральныхъ принциповъ, вслѣдствіе чего неминуемо должна была явиться немалая шаткость воли, то и добродушіе его получило сильный оттѣнокъ случайныхъ фантазій. Эта же шаткость воли вводила его весьма нерѣдко въ зависи-

мость отъ вліянія постороннихъ, когда послѣдніе сумѣли повернуть дѣло такимъ образомъ, что окончательное рѣшеніе выходило какъ-бы отъ собственной его иниціативы; ибо по врожденному ему абсолютному автократизму Рубинштейнъ любилъ казаться полнымъ властелиномъ во всѣхъ касающихся его дѣлахъ. Не слѣдуетъ, наконецъ, обойти молчаніемъ одну дѣйствительно хорошую черту Николая Григорьевича: онъ крѣпко былъ привязанъ къ своему семейству, т. е. къ матери да къ братьямъ и сестрамъ своимъ и (какъ мнѣ разсказывали не разъ) матеріально поддерживалъ первую на сколько могъ [1]).

Вполнѣ признаю я также доброту Николая Григорьевича относительно всегдашней готовности помогать ближнимъ своимъ участіемъ въ концертахъ. Данные же имъ самимъ концерты по всей Россіи въ пользу разныхъ благотворительныхъ обществъ доставляли послѣднимъ весьма значительныя суммы, и эти подвиги великаго артиста заслуживаютъ глубокой благодарности друзей человѣчества на вѣчныя времена. И этимъ самымъ оправдывается то, что я сказалъ выше:—въ Николаѣ Григорьевичѣ было доброе сердце, но вліяніе постороннихъ лицъ не рѣдко то сбивало его съ пути, то направляло къ иному исходу. Гдѣ внутреннее его влеченіе совпадало съ вліяніемъ постороннихъ, тамъ и плоды бывали благотворительны.

У Рубинштейна познакомился я также съ фортепіанистомъ *Антономъ Дооромъ*, съ которымъ затѣмъ встрѣчался также у бывшаго моего университетскаго товарища, доктора медицины *Юлія Петровича Давидова* (см. вып. I, стр. 117). Г. Дооръ, австрійскій уроженецъ, былъ піанистъ классической школы и весьма образованный молодой человѣкъ, который интересовался не только всѣми новостями музыкальной литературы, но также и прогрессомъ въ музыкальной теоріи. Поэтому онъ съ необыкновеннымъ любопытствомъ разсматривалъ мои болѣе серьезныя музыкальныя сочиненія и вникалъ съ участіемъ въ суть моихъ

---

[1]) Когда я познакомился съ Н. Гр. Рубинштейномъ, тогда онъ уже годъ какъ разошелся съ своею женою, а такъ какъ я никогда не любилъ ни слушать дрязгъ, ни освѣдомляться о нихъ, то и до сихъ поръ ничего не знаю ни объ обстоятельствахъ его женидьбы, ни о причинахъ размолвки между супругами Рубинштейнъ.

теоретическихъ изысканій, а это самое-то и привело насъ къ взаимнымъ дружескимъ отношеніямъ [2]).

Такъ какъ главною цѣлью моего тогдашняго пребыванія въ Москвѣ было желаніе познакомить музыкальный нашъ міръ съ основаніемъ новой моей теоріи звуковъ на акустическихъ и эстетическихъ началахъ, а удобнѣйшимъ средствомъ для достиженія этой цѣли считалъ я публичныя лекціи въ университетской залѣ (какъ это дѣлывалось всегда заграницею), то я по совѣту профессора Н. Б. Анке подалъ прошеніе университетскому начальству о дозволеніи мнѣ читать публичный курсъ въ главной залѣ, при чемъ представилъ я рукописное свое сочиненіе. Университетскій совѣтъ препоручилъ тремъ профессорамъ математическаго факультета разсмотрѣть мое сочиненіе и доложить о допущеніи или не допущеніи моего желанія. Однимъ изъ этихъ гг. профессоровъ былъ тогдашній деканъ факультета, извѣстный своей ученостью математикъ *Н. Зерновъ*, почему я и имѣлъ удовольствіе познакомиться съ нимъ. Гг. профессора весьма добросовѣстно и тщательно анализировали мой трудъ, который даже болѣе или менѣе ихъ заинтересовалъ. Въ особенности понравился онъ г. Зернову, который, для лучшей провѣрки моихъ исчисленій и выводовъ относительно звуковыхъ комбинацій и разрѣшенія ихъ, сталъ даже изучать ноты и элементарную теорію музыки. Поэтому поводу я весьма нерѣдко бывалъ у него для желаемыхъ имъ объясненій нѣкоторыхъ мѣстъ. Онъ повидимому находилъ даже удовольствіе въ этомъ разсмотрѣніи моей рукописи, не разъ высказывалъ мнѣ свое одобреніе и совѣтывалъ наконецъ дать моему сочиненію добавочное еще заглавіе: „Прикладная акустика“. По докладу этой коммиссіи было мнѣ наконецъ разрѣшено читать публичныя лекціи о сказанномъ предметѣ въ актовой залѣ университета, вслѣдствіе чего я публиковалъ объ открытіи этого курса, а для большаго удобства слушателей издалъ печатную программу. На слушаніе лекцій

---

[2]) Позже (въ 1868 году) я встрѣтился съ нимъ въ послѣдній разъ на музыкальномъ фестивалѣ въ Альтенбургѣ и мы вспоминали тогда о нашихъ откровенныхъ бесѣдахъ въ Москвѣ. Въ 1874 году послалъ я ему монускриптъ моей большой сонаты для фортепьяно, которую онъ и исполнилъ на одномъ вечерѣ кружка Вѣнскихъ музыкантовъ, какъ онъ мнѣ писалъ.

сначала собралось около 30 лицъ, но чтенія эти видно были еще не по плечамъ большинству ихъ, такъ что аудиторія моя съ четвертой уже лекціи стала быстро уменьшаться, а послѣ десятой оказалось у меня не болѣе четырехъ или пяти слушателей. Но это не обезкураживало меня, потому что я тогда уже пришелъ къ убѣжденію, что вездѣ и всегда піонерамъ науки или искусства приходится терпѣть сначала внѣшнія неудачи: чтенія объ ученомъ предметѣ, вѣдь, не концерты, — никого не забавляютъ. Съ однимъ же изъ числа слушателей, оставшихся вѣрными мнѣ до конца, который въ особенности интересовался новыми мною поднятыми вопросами по теоріи музыки, я черезъ нѣсколько времени даже очень подружился. Это былъ отставной л.-гв. кирасирскаго Ея Величества полка штабсъ-ротмистръ *Александръ Александровичъ Рахмановъ*. Онъ приглашалъ меня къ себѣ, познакомилъ со своимъ семействомъ и посѣщалъ столь же часто мою также берлогу, такъ что, до окончанія еще моего курса, я сталъ уже какъ бы роднымъ членомъ его дома. Рахмановъ былъ весьма ярый любитель музыки, непремѣнный посѣтитель всѣхъ концертовъ и оперныхъ представленій и любилъ, для расширенія своихъ воззрѣній на музыкальное искусство, не только бесѣдовать, но и читать серьезныя книги объ этомъ предметѣ.

Семейство Александра Александра Александровича состояло изъ молодой еще его жены, *Варвары Васильевны*, двухъ сыновей и двухъ дочерей и всѣ они интересовались искусствами и литературой. У нихъ было мнѣ всегда уютно и пріятно проводить досужное свое время и тѣмъ болѣе, что я не былъ вынужденъ все время торчать церемоннымъ гостемъ въ гостинной, а пользовался свободой удаляться, когда мнѣ вздумалось, въ кабинетъ Рахманова и заниматься тамъ на единѣ чтеніемъ книгъ или даже иногда своими сочиненіями, какъ бы дома у самаго себя. Эти сердечно любезныя ко мнѣ отношенія семейства Рахмановыхъ остались въ моей памяти, какъ случайные свѣтлые лучи среди бурнаго моего скитанія по землѣ.

Александру Александровичу было тогда около 45 лѣтъ; фигурою онъ былъ средняго роста, не худенькій и не толстенькій, и имѣлъ пріятныя черты лица, которое украшалось небольшою бородкою. Вообще же выказывались во всемъ его внѣшнемъ уже

явленіи чрезвычайная доброта и сердечность, такъ что тѣмъ, кто зналъ его, нельзя было не полюбить его.

Въ то время какъ я познакомился съ нимъ, онъ хотя, кажется, и имѣлъ изрядный достатокъ, но богатымъ далеко не былъ. Былъ, однако же, у него какой-то дядюшка однофамилецъ, очень уже старый и больной, послѣ смерти котораго къ Рахманову съ братомъ и сестрою должно было перейти весьма значительное наслѣдство. Въ концѣ 1862 года, когда я уже снова переселился въ Петербургъ, оно такъ и случилось. Въ самомъ началѣ слѣдующаго года Александръ Александровичъ, по дѣламъ этого наслѣдства, пріѣхалъ въ Петербургъ и конечно, между прочимъ бывалъ и у меня. Сообщивъ мнѣ о перемѣнѣ его судьбы, онъ сказалъ, что и про меня онъ не забылъ; что мнѣ непремѣнно нужно съѣздить заграницу и что для этой цѣли онъ предлагаетъ мнѣ получить отъ него 500 руб., какъ скоро онъ вполнѣ вступитъ въ права своего наслѣдства. Онъ такъ и сдѣлалъ, и вслѣдствіе того исполнилось наконецъ всегдашнее мое желаніе съѣздить въ Германію для собиранія матерьялу по задуманнымъ мною музыкально-литературнымъ работамъ.

Но, воротимся къ моему пребыванію въ Москвѣ въ самомъ началѣ 60-хъ годовъ.

Само собой разумѣется, что живя въ Москвѣ, я посѣщалъ оперныя представленія. Московскіе Императорскіе театры существовали тогда довольно самостоятельно, т. е. послѣ Александра Михаиловича Гедеонова, который держалъ и Московское управленіе театрами въ строго-абсолютной зависимости отъ себя, послѣдовавшіе за нимъ главные директоры Императорскихъ театровъ давали директорамъ Московскихъ театровъ болѣе свободы, вести дѣла по собственному своему усмотрѣнію и умѣнію.

Въ концѣ 1860 года директоромъ Московскихъ театровъ былъ назначенъ старый мой знакомый, камергеръ *Леонидъ Ѳеодоровичъ Львовъ* (см. стр. 69), къ которому, конечно, я поспѣшилъ тотчасъ, какъ только узналъ о его пріѣздѣ. Первое время, пока Львовъ не осмотрѣлся и входилъ въ дѣла управленія театрами, онъ жилъ въ Москвѣ безъ семейства своего, что́ однако же не мѣшало ему завести у себя квартетные вечера, въ которыхъ

---

[1]) Леонидъ Ѳеодоровичъ игралъ очень хорошо на этомъ инструментѣ.

участвовали лучшіе тогда члены Московскаго опернаго оркестра, между тѣмъ какъ Львовъ самъ игралъ на альтѣ [1]). Помню я, что первую скрипку игралъ г. *Карлъ Кламротъ*, а партію віолончеля г. *Робертъ Эзеръ* (Oeser). Исполнялись преимущественно сочиненія классиковъ Вѣнской школы, да еще и Мендельсона. Новѣйшихъ же сочинителей, по собственному своему признанію, Леонидъ Ѳеодоровичъ, хотя никакъ не отрицалъ ихъ таланта, напр. Шумана, но въ особенности не жаловалъ. Мои посѣщенія оперы тогда стали еще чаще, потому что я пользовался любезнымъ позволеніемъ новаго директора сидѣть въ его ложѣ, въ которой, слѣдуя за исполненіемъ, мы другъ другу обыкновенно сообщали свои замѣчанія. Это были не только минуты пріятнаго препровожденія времени, но и полезные уроки для меня, потому что ничто не расширяетъ наши воззрѣнія такъ, какъ подобныя разсужденія, взаимно сообщаемыя другъ другу, между двумя искренними любителями искусства: „du choc des opinions jaillit la vérité“.

Леонидъ Ѳеодоровичъ Львовъ былъ не только разносторонне образованнымъ человѣкомъ, но имѣлъ также даръ умно и пріятно говорить; а во всей его фигурѣ, въ манерахъ и въ мышленіи своемъ всегда, какъ и прежде, такъ и позже, выказывался истиннымъ джентельменомъ, такъ что онъ могъ всякаго очаровывать, кому только приходилось имѣть какія-либо отношенія къ нему.

Львовъ, жалуясь разъ на то, что критическія замѣтки въ „Московскихъ Вѣдомостяхъ“ не умѣло пишутся, спросилъ меня, не хочу ли я взять на себя эту часть, и когда я отвѣтилъ, что собственно я-то готовъ заняться этимъ дѣломъ, да не знакомъ съ г. Катковымъ, то сказалъ, что онъ меня отрекомендуетъ редакціи этихъ вѣдомостей. Кто въ то время былъ музыкальнымъ *репортеромъ* или *критикомъ*, я нынѣ уже не помню, редакція же газеты была въ рукахъ *Михаила Никифоровича Каткова*, сообща съ *Павломъ Михаиловичемъ Леонтьевымъ*. Оба эти туза тогдашней журналистики приняли меня весьма привѣтливо, когда я явился съ запискою отъ Леонида Ѳедоровича и согласились тотчасъ же на мое сотрудничество. Статей объ оперныхъ представленіяхъ на Московской сценѣ писалъ я, впрочемъ, не много, потому что считалъ достаточнымъ анализиро-

вать только первыя лишь исполненія вновь поставленныхъ твореній. Опера, однакоже, была тогда въ Москвѣ далеко не перваго достоинства [1]), такъ что я, изъ числа всего тогдашняго персонала помню нынѣ только имя примадонны, г-жи Семеновой, которая была дѣйствительно довольно замѣчательной пѣвицею. Сопранный голосъ ея былъ весьма объемистый, полнозвучный и хорошо поставленный (такъ какъ она была ученицею К. Л. Кавоса), а техническая выработка его сдѣлали бы честь артисткѣ всякаго опернаго театра. Кромѣ того она имѣла статную фигуру и довольно красивое, симпатичное лицо. Капельмейстеромъ состоялъ г. *Штуцманъ* (чехъ или нѣмецъ, навѣрное не помню), недурный музыкантъ и дирижеръ, но который оказался уже нѣсколько небрежнымъ и устарѣлымъ въ своемъ дѣлѣ, да, къ сожалѣнію, имѣлъ слабость иногда черезчуръ дружиться съ Вакхомъ. За исключеніемъ же этихъ недостаточковъ былъ онъ весьма любезный и добрый малый и персоналъ оперы его любилъ. Что же касается оркестра, то, хотя въ немъ и находилось не мало выдающихся артистовъ, какъ напр., скрипачи гг. *Крамлотъ* и *Шрадекъ*, віолончелисты гг. *Эзеръ* и *Гёшель*, флейтистъ г. *Бюхнеръ* и др., но настоящаго ансамбля не было, быть можетъ оттого, что г. Штуцманъ уже находился внѣ состоянія справляться со своимъ дѣломъ, или же и оттого, что въ составѣ оркестра, по прежде господствовавшему общему безпорядку во время предшественника Львова въ управленіи Московскими театрами (А. Н. Верстовскаго) [1]), обрѣталось также еще и не мало „артистовъ“ не только посредственныхъ, но даже и ниже посредственности. Львовъ и началъ мало по малу исправлять найденные имъ безпорядки эти, но дѣло не могло совершиться такъ скоро; къ тому же мѣшало ему иногда и само высшее его начальство въ Петербургѣ, къ протекціи котораго нѣкоторые изъ тѣхъ индивидуумовъ съумѣли таки найти заднія дверцы. Леонидъ Ѳеодоровичъ въ позднѣйшіе годы далъ мнѣ читать свои „Замѣтки“ о времени его управленія Московскими

---

[1]) Тенора *Блитышева* и басса *Лаврова* тогда уже не было въ живыхъ, равно какъ и высокоталантливаго капельмейстера *Іоганниса*.

[1]) Онъ вышелъ въ отставку осенью 1861-го года, а чрезъ годъ умеръ на 64-мъ году своей жизни.

театрами, и тамъ встрѣчались многіе весьма любопытные факты въ отношеніи вышеупомянутаго. Было бы очень желательно, увидѣть эту тетрадку помѣщенною въ какомъ-нибудь изъ нашихъ историческихъ журналовъ.

Съ редакціею „Московскихъ Вѣдомостей“ я во время моего, впрочемъ не долгаго, сотрудничества находился въ хорошихъ ладахъ; Михаилъ Никифоровичъ бывалъ очень привѣтливъ, а Павелъ Михаиловичъ оказывалъ мнѣ даже нѣкоторое расположеніе. Это послѣднее было отчасти послѣдствіемъ одной моей статьи о мѣрѣ участія и значеніи музыки въ древнихъ эллинскихъ театрахъ во время Перикловской эпохи. Статья эта была напечатана въ „прибавленіяхъ“ къ Московскимъ Вѣдомостямъ [2]). Говорить о внѣшности и о характерахъ этихъ двухъ всей Россіи хорошо знакомыхъ литераторовъ недавно прошедшаго времени, считаю я излишнимъ, такъ какъ о томъ очень много уже написано гораздо болѣе меня компетентными людьми. О политическихъ дѣлахъ я съ ними никогда не разговаривалъ; но разсужденія ихъ съ другими лицами въ моемъ присутствіи по неволѣ слышалъ и казалось мнѣ (какъ и нынѣ еще мнѣ кажется), что воззрѣнія ихъ на политическія дѣла, должно быть, клонились не всегда къ одному и тому же принципу. Впрочемъ, это не мое дѣло!

Втеченіе этихъ двухъ лѣтъ жилъ я у старшаго брата своего Ивана, занимая въ нанятомъ имъ, для своей тогда еще частной школы глухонѣмыхъ, небольшую комнатку. Ивану Карловичу желалось усовершенствовать свой методъ обученія глухонѣмыхъ мальчиковъ живому разговору и онъ поэтому спросилъ совѣта моего, такъ какъ онъ зналъ, что я въ качествѣ учителя пѣнія занимался, вѣдь, толико изслѣдованіемъ естественныхъ законовъ правильнаго произношенія. Я и взялся, механически указывать мальчикамъ, какъ должно правильно дышать и ударять выдыхаемымъ воздухомъ въ глотку для воспроизведенія ясныхъ членораздѣльныхъ звуковъ, и въ особенности для воспроизведенія гласныхъ буквъ; а затѣмъ объяснялъ имъ есте-

---

[2]) Извѣстно, что Леонтьевъ преимущественно занимался изысканіями по части древней эллинской культуры. Это было его любимымъ конькомъ. О необычайной его эрудиціи по этой части явно свидѣтельствуетъ издававшійся подъ его редакціею сборникъ (въ многихъ томахъ) подъ названіемъ „Пропилеи“.

ственное произношеніе согласныхъ буквъ помощью разнаго положенія губъ, языка и проч. Для вящшей наглядности братъ мой задумалъ нарисовать изображенія этихъ разныхъ положеній, и я долженъ былъ, ради этой цѣли, позировать предъ нимъ втеченіе нѣсколькихъ дней, т. е. служить ему „моделью“ или „натурой,“ для рисованія тѣхъ положеній внѣшнихъ и внутреннихъ частей рта. Эти таблицы (ибо ихъ было нѣсколько) съ упомянутыми изображеніями вѣроятно и теперь еще хранятся въ библіотекѣ нынѣшняго „Московскаго Арнольдовскаго училища для глухонѣмыхъ дѣтей“. Вотъ и приступили мы, вдвоемъ съ братомъ, къ дѣлу слѣдующимъ порядкомъ. Я брату объяснялъ, чего я требую, а онъ переводилъ мальчикамъ мои слова на пантомимный языкъ, какой обыкновенно употребляется глухонѣмыми для взаимныхъ объясненій; затѣмъ я, подходя отдѣльно къ каждому мальчику, налагалъ палецъ на внѣшнюю часть кадыка, какъ разъ противъ той внутренней точки, въ которую слѣдуетъ ударять вздыхаемымъ воздухомъ, и заставлялъ повторять эти удары [1]) до тѣхъ поръ, пока не получался ясный, отчетливый звукъ на букву *а* или *о*, безъ различія. Тогда я кивалъ имъ головою въ знакъ, что я доволенъ; а братъ ихъ спрашивалъ, поняли ли и помнятъ ли то, что имъ объяснено? Когда послѣдовалъ утвердительный знакъ, то онъ имъ приказывалъ упражняться въ голосовыхъ удареніяхъ. Эти упражненія исполнялись при мнѣ, и если что-либо у кого выходило не хорошо, то я тѣмъ же механическимъ способомъ поправлялъ ошибку въ дѣйствіи ударенія воздуха, пока мальчики наконецъ не привыкли къ издаванію твердаго звука. Такимъ образомъ добились мы, конечно съ не малымъ трудомъ, что ученики школы чрезъ годъ могли, хотя медленно и нѣсколько глухимъ, какъ бы сиплымъ голосомъ, ясно и внятно говорить [2]). Это не арабскія сказки, потому что, какъ я думаю, есть еще въ Москвѣ не мало стариковъ, которые въ то время слышали, какъ ученики брата говорили и какъ они наконецъ даже привыкли къ различенію, зрѣніемъ, разныхъ положеній и дѣйствій губъ, и языка до того,

---

[1]) Coups de glotte, удары въ связки.

[2]) Таково было начало развитаго мною позже въ систему, *физіологическаго метода постановки пѣвческаго голоса* (il metter la voce).

что даже свободно „улавливали“ *однимъ лишь зрѣніемъ* слова съ выговора другихъ лицъ, если послѣдніе произнашивали правильно и не скоро [3]).

Этими опытами наученія произношенію словъ механическимъ способомъ указанія интересовался, между прочимъ, также и тогдашній попечитель Московскаго учебнаго округа, свиты Его Величества генералъ-майоръ *Николай Васильевичъ Исаковъ*, бывшій впослѣдствіи главнымъ начальникомъ военно-учебныхъ заведеній. По этому поводу я имѣлъ удовольствіе познакомиться съ нимъ и вести иногда разговоры о музыкальной педагогіи. Послѣдствіемъ того было, что Николай Васильевичъ предложилъ мнѣ, изложить письменно планъ музыкальнаго института для образованія не только виртуозовъ, но также (и преимущественно) хорошихъ, основательныхъ *учителей и учительницъ музыки*. Само собой разумѣется, что я съ восторгомъ ухватился за эту идею и въ теченіе нѣсколькихъ недѣль,—конечно, не безъ совѣщательныхъ переговоровъ съ высоко уважаемымъ Николаемъ Васильевичемъ,—составилъ подробный планъ и уставъ подобнаго института, который имѣлъ состоять подъ высшимъ надзоромъ попечителя Московскаго округа народнаго просвѣщенія. Называться же этотъ институтъ долженъ былъ *музыкальной академіею* и состоять изъ двухъ *совершенно разрозненныхъ* отдѣленій, мужскаго и женскаго, каждое съ особеннымъ планомъ распредѣленія уроковъ Я даже имѣлъ уже въ виду подходящій подъ эти условія домъ (близъ Патріаршихъ прудовъ), который состоялъ изъ двухъ отдѣльныхъ флигелей съ особенными входами, да и въ самомъ проектѣ строго соблюдалось намѣреніе, чтобы этого рода *общее* преподаваніе учебныхъ предметовъ не могло подавать ни малѣйшаго повода къ интимному сближенію учениковъ

---

[3]) Одного изъ этихъ бывшихъ тогда учениковъ брата, Ивана Филипповича Изотова встрѣчалъ я позже (въ 80-тыхъ годахъ) довольно часто въ Петербургѣ, когда я туда пріѣзжалъ. Онъ служилъ чиновникомъ въ III отдѣленіи собств. Е. И. В. канцеляріи и былъ уже отцомъ многочисленнаго семейства и до сихъ поръ еще *говоритъ*, хотя уже не такъ ясно и отчетливо, какъ когда былъ 15-ти-лѣтнимъ мальчикомъ. И. Ф. Изотовъ, вѣроятно помнитъ еще тѣ *механическіе пріемы* обученія, и какъ мы, съ братомъ, заставляли ихъ говорить хоромъ гимнъ „Боже Царя храни“ въ тактъ подъ моимъ дирижерствомъ.

одного отдѣленія съ ученицами другаго отдѣленія. Этотъ проэктъ Николай Васильевичъ Исаковъ представилъ при поданномъ мною формальномъ прошеніи тогдашнему министру народнаго просвѣщенія кн. *Ширинскому-Шихматову*, препровождая свое представленіе съ весьма тепло-сочувственнымъ одобреніемъ съ своей стороны. Его сіятельство, г. министръ изволилъ отказать на отрѣзъ, такъ какъ, по его мнѣнію, „отъ общаго для обоего пола заведенія угрожаетъ опасность моральному состоянію учащихся.“— Въ 1862-мъ же году министерства внутреннихъ дѣлъ департаментъ *исполнительной полиціи* разрѣшилъ Русскому музыкальному обществу, учредить музыкальныя консерваторіи и школы *безъ всякаго раздѣленія по полу*, какъ онѣ и по сію пору еще существуютъ—и здравствуютъ.

LI.

1861—1863 г. Любопытная исторія моей увертюры къ драмѣ Пушкина „Борисъ Годуновъ.“—Віолончелистъ Карлъ Шубертъ.—Студенческіе безпорядки въ Петербургѣ. — Мой разговоръ съ графомъ П. А. Шуваловымъ.—Переселеніе въ Петербургъ.—П. П. Усовъ, редакторъ „Сѣверной Пчелы“ приглашаетъ меня въ музыкальные критики. — Оперы Итальянская и Русская. — Мои лекціи объ исторіи музыки.—Концертъ Рихарда Вагнера.—Я уѣзжаю за границу.

Еще, когда я жилъ въ деревнѣ, мнѣ пришла мысль написать музыкальныя картины къ драмѣ Пушкина „Борисъ Годуновъ“; но такъ какъ для созрѣнія какихъ либо идей всегда нужно извѣстное время, то и не приходилось исполнить мое намѣреніе. Но пріѣздѣ же въ въ Москву мое творчество получило немалый толчекъ отъ слушанія оперныхъ исполненій и вслѣдствіе того еще осенью 1860 года написалъ я увертюру къ оной драмѣ, въ которой я постарался выразить звуками главные моменты Пушкинскаго творенія. Для этой цѣли составилъ я себѣ напередъ нѣчто въ родѣ краткаго письменнаго изложенія, которое должно было мнѣ служить руководствомъ въ изображеніи моей музыкальной картины. Такимъ образомъ вышло сочиненіе, какое нынѣ называютъ „программною музыкою“. Но это не было подражаніе *Вагнеровскому стилю*, о которомъ я тогда не имѣлъ еще ни-

какого понятія, а скорѣе подражаніе *Глинкѣ*, который, вѣдь, также въ своей музыкѣ къ драмѣ Кукольника „Князь Холмскій“ старался передавать главные моменты самой драмы. Эту увертюру просилъ я Н. Гр. Рубинштейна исполнить въ одномъ изъ симфоническихъ концертовъ Московскаго Отдѣленія Русскаго Музыкальнаго Общества. Николай Григорьевичъ далъ мнѣ отвѣтъ слѣдующаго содержанія: „по уставу Русскаго Музыкальнаго Общества, кромѣ сочиненій *извѣстнѣйшихъ* Европейскихъ композиторовъ, положено исполнять творенія также *Русскихъ* сочинителей. Отъ исполненія же *моей* музыки, по его мнѣнію, могло бы выйти нѣкоторое недоразумѣніе со стороны публики, такъ какъ *отчество-то и фамилія* моя слишкомъ уже указываютъ на *иностранное мое происхожденіе*; но онъ не прочь, прибавилъ онъ, продирижировать самъ лично эту увертюру въ какомъ нибудь, когда представится случай, *частномъ* концертѣ [1])“. Противъ какихъ-бы то ни было „резоновъ“ я не имѣлъ и не имѣю привычки возставать, хотя въ мысляхъ своихъ я и не удерживаюсь отъ *логическаго* ихъ разбора. Увертюра моя такъ и осталась безъ всякой надежды, быть исполненою въ концертахъ Русскаго Музыкальнаго Общества. Нѣсколько недѣль позже Московская публика была однако же, угощена сочиненіями г. *Карла Карловича Альбрехта* (какое-то Larghetto) и г. *Франца Бюхнера* (увертюра къ драмѣ же Пушкина *„Борисъ Годуновъ“*). Оба же безсомнѣнно многопочтенные гг. композиторы были, однакоже, безъ всякаго спора уже вправѣ, не только *нѣмцы* но и *подданные иностранныхъ* государствъ, да и не слыхалъ я никогда и ни отъ кого, чтобы они имѣли дѣйствительное право считаться „извѣстными Европейскими“ музыкальными творцами. Дѣлать коментарій, къ этому эпизоду, считаю излишнимъ; это я предоставляю многоуважаемымъ моимъ читателямъ. Затѣмъ весною 1862 года, въ одну изъ моихъ поѣздокъ въ Петербургъ, имѣлъ я честь представить г. директору С.-Петербургской консерваторіи и предсѣдателю дирекціи С.-Петербургскаго отдѣленія Русскаго музыкальнаго Общества г. *Антону Григорьевичу Рубинштейну* ту же увер-

[1]) Это обѣщаніе было имъ исполнено въ февралѣ мѣсяцѣ слѣдующаго года съ весьма большой любезностью съ его стороны, когда *я самъ* устроилъ частный концертъ.

тюру „Борисъ Годуновъ“ на разсмотрѣніе, съ просьбую таки опять о допущеніи этого сочиненія къ исполненію въ одномъ изъ концертовъ сказаннаго отдѣленія. Г. Рубиштейнъ, съ всегдашней его любезной учтивостью, обѣщалъ сообщить мою просьбу дирекціи Русскаго музыкальнаго общества и увѣдомить меня въ свое время о послѣдуемомъ рѣшеніи. Дѣйствительно, получилъ я черезъ нѣсколько нѣдѣль приглашеніе явиться на назначенную „*испытательную репитицію*“ какъ моей увертюры, такъ и сочиненій нѣкоторыхъ другихъ Русскихъ композиторовъ, которая (т. е. репитиція) должна была состояться въ одной изъ залъ Михайловскаго дворца. Репетиція состоялась въ свое время, и по окончаніи ея г. Рубинштейнъ спросилъ присутствовавшихъ тутъ же композиторовъ (въ томъ числѣ и меня): „довольны ли вы“? Не знаю я, что отвѣтили другіе, но я сказалъ откровенно, что я доволенъ настолько, насколько вообще можно ожидать удовлетворенія отъ какой-нибудь *первой* репетиціи a prima vista. Этимъ пока дѣло и кончилось, а затѣмъ сочиненія поступили на обсужденіе комитета. Когда я, вскорѣ послѣ того, окончательно переѣхалъ въ Петербургъ, то получилъ оффиціальное отъ дирекціи Русскаго Музыкальнаго Общества сообщеніе, что мое сочиненіе комитетомъ найдено „неудобнымъ къ исполненію“. Такъ какъ сказанное выраженіе этого рѣшенія мнѣ показалось слишкомъ *темнымъ* для моего понятія, то я отправился къ г. Рубинштейну и прямо спросилъ о смыслѣ этого загадочнаго рѣшенія, а именно: заключается ли таковое „неудобство“ въ какой либо безграмотности музыкальной, или же въ какихъ либо техническихъ неудобствахъ? Антонъ Григорьевичъ весьма коротко и категорически мнѣ отвѣтилъ: „комитетъ не обязанъ входить въ объясненія“.—Этимъ величественно соизволеннымъ отвѣтомъ,— конечно, пришлось мнѣ невольно довольствоваться!

Между тѣмъ одинъ изъ членовъ комитета, много извѣстный віолончелистъ *Карлъ Шубертъ*, выразивъ мнѣ сожалѣніе свое объ этомъ рѣшеніи комитета Русскаго Музыкальнаго Общества, просилъ меня посѣтить его. Выбравъ досужную минуту я и зашелъ къ нему. Шубертъ сказалъ мнѣ, что увертюра ему очень понравилась и чтобы я не унывалъ, а хлопоталъ бы, если я найду къ тому возможность, объ исполненіи моего сочиненія гдѣ нибудь заграницей, напр. въ Лейпцигѣ, гдѣ живетъ родной братъ

его, Юлій Шубертъ, представитель весьма извѣстной музыкально-торговой фирмы. При этомъ онъ совѣтывалъ мнѣ, сдѣлать кой какія сокращенія въ моей увертюрѣ, напр. замѣнить повтореніе фугато какою нибудь другою мыслію, отчего сочиненіе много бы выиграло. Я благодарилъ за истинно дружескій совѣтъ, и вмѣсто онаго повторенія фугато вставилъ эпизодъ ларгетто, имѣющее изобразить канонизацію умерщвленнаго царевича Дмитрія. Въ этомъ то видѣ увертюра и была исполнена, въ 1863 году, сначала въ Зондерсгаузенѣ и въ Лейпцигѣ, а позже еще и во многихъ другихъ городахъ [1]) да и судя по отзывамъ разныхъ мѣстныхъ газетъ, кажется, не безъ нѣкотораго успѣха.

Въ началѣ весны 1862 года получилъ я изъ Петербурга отъ своей сестры сообщеніе, что по случаю бывшихъ студентскихъ какихъ-то безпорядковъ было арестовано много студентовъ, въ томъ числѣ вѣроятно и сынъ мой Владиміръ, такъ какъ нѣсколько дней уже онъ не приходилъ домой. Вслѣдствіе того, конечно, поскакалъ я опрометью въ Петербургъ и прямо на квартиру сына. Квартирная его хозяйка подтвердила фактъ, что вотъ уже цѣлую недѣлю нѣтъ Владиміра Юрьевича, и что комната его была обыскана и заперта квартальнымъ надзирателемъ, который и взялъ ключъ съ собою. Отправился я къ г. надзирателю и попросилъ отпереть мнѣ комнату, такъ какъ я желаю помѣститься въ ней. Г. надзиратель отвѣтилъ, что ключа мнѣ дать онъ не имѣетъ права, а на вопросъ мой: гдѣ же мой сынъ? сказалъ, что онъ ничего не знаетъ и не угодно ли мнѣ справляться въ канцеляріи г. оберъ-полиціймейстера. Нечего было дѣлать, а пришлось поѣхать, куда указано было; но и тамъ я получилъ отвѣтъ, что знать ничего они не знаютъ, и что отвѣтъ я могу получить токько въ III-мъ отдѣленіи канцеляріи Его Величества, начальникомъ каковаго управленія въ то вре-

---

[1]) Между прочимъ также два раза въ Петербургѣ и раза три въ Москвѣ въ послѣднихъ предъ симъ годахъ, и я могу только благодарить какъ гг. членовъ оркестровъ, такъ и публику и гг. репортеровъ: первые не находили ничего „неудобнаго“ въ этой увертюрѣ, вторая вознаградила автора обильными рукоплесканіями, а послѣдніе даже весьма недурно отзывались о моемъ музыкальномъ продуктѣ. Не признавать же меня настоящимъ сыномъ матушки Россіи и подавно никому въ голову не приходило.

мя былъ генералъ-адъютантъ гр. *П. А. Шуваловъ*. Отправился я къ его сіятельству и даже въ томъ же самомъ костюмѣ, въ которомъ я совершилъ свой проѣздъ изъ Москвы въ Петербургъ, т. е. въ національно-русской одеждѣ, какая тогда была въ модѣ въ нашемъ литературномъ кругу. Графа еще не было въ канцеляріи, и потому я дожидался его вмѣстѣ съ другими просителями въ общей пріемной залѣ. Наконецъ пріѣхалъ генералъ и вѣроятно мой костюмъ его поразилъ болѣе всего, такъ какъ онъ прямо подошелъ ко мнѣ и спросилъ, чего мнѣ угодно? Я объяснилъ ему все вышеизложенное, и почтительнѣйше просилъ, дать мнѣ свѣдѣнія, гдѣ находится мой сынъ. Графъ весьма учтиво, но категорически сказалъ, что онъ ничего не знаетъ, а затѣмъ, повидимому, желая прекратить всякій дальнѣйшій разговоръ со мною, хотѣлъ направиться къ дверямъ, ведущимъ въ его кабинетъ. Здѣсь я долженъ спросить у многоуважаемаго читателя, что̀ сдѣлалъ бы онъ на моемъ мѣстѣ? т. е. на мѣстѣ *отца*, сильно встревоженнаго вѣстію объ исчезнувшемъ сынѣ и нарочно прикатившаго изъ Москвы для узнанія, куда дѣвался молодой человѣкъ пропавшій вдругъ безъ вѣсти? По крайней мѣрѣ у меня въ тѣ минуты на умѣ ничего другаго не было, кромѣ твердаго рѣшенія: непремѣнно и во что бы то ни стало узнать, гдѣ мой сынъ. По этой причинѣ я и не задумался, перебить дорогу гр. Шувалову (готовъ я каяться въ этомъ, если какой-либо *отецъ* и впрямь найдетъ мой поступокъ излишне дерзкимъ!) и сказалъ: ваше сіятельство, не только по Божьему велѣнію, но и по сущему смыслу нашихъ государственныхъ законовъ—всякій отецъ обязанъ заботиться о пропавшемъ безъ вѣсти своемъ сынѣ, а потому и имѣетъ полное право, требовать свѣдѣній о немъ у тѣхъ лицъ, на которыхъ ему указано, что единственно они могутъ дать ему эти свѣдѣнія. По этому да проститъ мнѣ ваше сіятельство, если я рѣшительно объявлю, что не иначе уйду отсюда, какъ только получивши положительный отвѣтъ. Графъ пытливо, но не сердито, посмотрѣлъ на меня и потомъ весьма учтиво мягкимъ голосомъ пригласилъ меня за собою въ его кабинетъ. Тутъ объяснилъ онъ, что вслѣдствіе извѣстныхъ студентскихъ безпорядковъ предъ университетскимъ зданіемъ часть бывшихъ тамъ студентовъ была отправлена въ крѣпость; но что вѣроятно, послѣ вскорѣ ожидавшагося тогда пріѣзда Государя Императора изъ Крыма, они

будутъ выпущены на поруки. Къ этому онъ прибавилъ, что вспомнилъ теперь, будто сына моего взяли между прочимъ за то, что онъ за недѣлю передъ тѣмъ читалъ печатный циркуляръ, который былъ разосланъ, нѣсколько времени тому назадъ, отъ какого-то тайнаго общества по городской почтѣ разнымъ обывателямъ Петербурга. На это позволилъ я себѣ замѣтить графу, что экземпляръ читанный моимъ сыномъ, безсомнѣнно только могъ быть тотъ самый, который былъ адресованъ не на имя его,—а *ко мнѣ*; ибо циркуляры эти, какъ его сіятельству не безъизвѣстно, были разосланы именно ко всѣмъ лицамъ, которыя или занимали какое-либо извѣстное положеніе, или которыя принадлежали къ литературнымъ дѣятелямъ; а такъ какъ именно-то двѣ недѣли тому назадъ я былъ въ Петербургѣ по дѣламъ и квартировалъ тогда у моего сына, то письмо съ тѣмъ циркуляромъ и было адресовано по мѣсту моего жительства, т. е. на квартиру моего сына. Но въ такомъ же случаѣ (прибавилъ я) слѣдуетъ, по всей точности законной буквы, арестовать *всѣхъ*, кто получали, конечно, *безъ* и даже *противъ* ихъ желанія, экземпляры того циркуляра; слѣдовательно и меня, и весьма многихъ другихъ еще, а равномѣрно — да проститъ меня ваше сіятельство!—и васъ самихъ; ибо, безъ всякаго сомнѣнія, и вы также, какъ лицо занимающее важный постъ, изволили получить, *безъ* и *противъ* вашего желанія, экземпляръ того гнуснаго циркуляра. Графъ разсмѣялся и, повторяя выше имъ сказанное, весьма любезно старался меня успокоить. На мою просьбу, могу ли я хоть снабжать моего сына бѣльемъ и теплой одеждой? графъ съ удовольствіемъ согласился и сказалъ, чтобы я приготовилъ все нужное, да представилъ бы въ канцелярію его; а для того, чтобы отперли мнѣ комнату сына, снабдилъ меня запискою къ г. оберъ-полицеймейстеру. Извѣстно, что все это студентское дѣло, тотчасъ по пріѣздѣ Государя Императора, было улажено и отъ всей этой исторіи не осталось въ моей памяти ничего такого, о чемъ бы приходилось мнѣ скорбѣть; напротивъ того, я всегда съ удовольствіемъ и съ искренной благодарностью вспоминаю о гуманной любезности *гр. П. А. Шувалова* и питаю къ нему высокое уваженіе, какъ къ настоящему въ полномъ смыслѣ джентельмену.

Въ этотъ самый пріѣздъ мой въ Петербургъ случилось, что

новый редакторъ газеты „Сѣверная Пчела“ *Павелъ Петровичъ Усовъ* предложилъ мнѣ поступить къ нему сотрудникомъ по части рефератовъ объ оперныхъ представленіяхъ, вслѣдствіе чего я окончательно поселился въ Петербургѣ [1]). Г. Усовъ былъ только арендаторомъ газеты, собственникомъ которой всетаки оставался жившій еще въ то время самъ *Николай Ивановичъ Гречъ*. Новая моя должность была какъ разъ мнѣ по нраву, потому что давала мнѣ возможность часто посѣщать Итальянскую и Русскую оперы, до чего я въ то время былъ ярымъ охотникомъ. Итальянская труппа блистала тогда все еще своимъ тщательно избраннымъ составомъ,—хотя этотъ составъ и долженъ былъ нѣсколько уже уступить прежнему 40-хъ годовъ. Изъ пѣвцовъ послѣдне-упомянутой эпохи остался одинъ лишь *г. Тамберликъ*. Новыми же выдававшимися членами этой труппы явились г-жи: *Барбо* и *Нантье-Дидье*, и гг.: *Граціани* (баритонъ), *Эверарди* (бассо-кантанте), *Де-Бассини* (бассо-профондо) и др. Это были уже пѣвицы и пѣвцы *ново-итальянской* школы. Чтобы читателямъ стало понятнымъ это выраженіе, я считаю себя обязаннымъ дать маленькое объясненіе на счетъ разницы между старой и новой итальянской пѣвческой школою. Цѣлью старой школы, — принципы которой какъ извѣстно, возъимѣли свое начало съ XVII-го еще вѣка,—было сколь возможное развитіе *красоты* и *полноты* звука и *совертенной техники*, при *естественной* выразительности относительно аффектовъ; ново-итальянская же школа, хотя и стремится также къ сценической выразительности, но съ прибавкою нѣкоторой доли *разсчета на внѣшній эффектъ*, отчего обращаетъ свое вниманіе не столько на красоту самыхъ звуковъ и на высшее усовершенствованіе техники, сколько на *усиливаніе звуковъ* помощію умножаемой работы легкихъ. Послѣдствіемъ этой манеры оказалось не то, чтобы голосъ получалъ *болѣе полноты въ звучаніи*, а только то, что звучаніе это выказываетъ болѣе *рѣзкій характеръ*, да кромѣ того, эта новая манера звукорожденія приводитъ пѣвца или пѣвицу къ излишнему *дрожанію* звуковъ, т. е. къ *постоянному тремолированію* [1]) отъ слишкомъ сильнаго *напора*

---

[1]) Въ началѣ жилъ я нѣсколько недѣль у упомянутаго уже выше шурина моего сына Максимиліана, т, е. у литератора *М. А. Загулаева*.

[1]) Что тѣмъ, кто не знакомъ съ *эстетическими* требованіями искусства

большаго количества издыхаемаго воздуха на голосовыя связи и отъ послѣдующаго, вслѣдствіе того, *напряженія верхне-грудныхъ мускуловъ*. Таковое *неправильное* удареніе въ голосовыя связки имѣетъ, кромѣ того, то злополучное послѣдствіе, что, требуя свыше мѣры сильнаго дѣйствія легкихъ и голосовыхъ связокъ, оно ослабляетъ пѣвческіе органы ранѣе естественнаго срока, вслѣдствіе чего эти органы не въ состояніи долго удерживать первородныя способности къ производству чистыхъ звуковъ должнаго тембра. Оттого мы и видимъ, что послѣдователи *новой* школы наибольшей частію послѣ сороковыхъ уже годовъ своей жизни (а иногда и раньше еще) должны распрощаться съ своей карьерою, между тѣмъ, какъ послѣдователи *старой* школы, переступивъ и за предѣлы шестаго даже десятка лѣтъ, все еще умѣли восхищать своихъ слушателей. Не говорю я уже о самой техникѣ, настоящее сглаживаніе и отчетливость которой возможны единственно только *при безупречной постановкѣ голоса, безъ всякаго излишняго содѣйствія верхне-грудныхъ мускуловъ*.

Изъ вновь поставленныхъ на сценѣ Итальянской оперы твореній обратило на себя мое особенное вниманіе явившаяся, кажется въ январѣ мѣсяцѣ 1863 года, опера Верди „La Sforza del destino;“ но не тѣмъ, чтобы она отличалась новизною и особымъ эстетическимъ или техническимъ достоинствомъ, а тѣмъ, что не говоря уже о стоимости богатѣйшей, роскошной постановки ея, было заплачено чистыми деньгами автору *иностранцу двадцать двѣ тысячи рублей серебромъ* за право исполненія ея на сценѣ, между тѣмъ какъ высшей цѣною за *Русское* произведеніе, по уставу Императорскихъ театровъ, значилось не болѣе *полторы тысячи* рублей. Какого собственнаго-то калибера была эта, столь расточительно вознагражденная и обставленная музыкально-драматико-фабричная работа, явствуетъ изъ того, что эта опера, не смотря на безпощадныя рекламы, *ни на какой сценѣ* нашего европейскаго материка, разъ *болѣе двухъ-трехъ не давали*, а лѣтъ чрезъ пятнадцать по рожденіи сего „творенія“ даже и названіе его оказалось совершенно уже забытымъ!

и съ *устройствомъ* пѣвческихъ органовъ, ошибочно принимается за признакъ „пѣнія съ *чувствомъ*“ и „высокаго *драматизма*“.—*Истинное* драматическое *vibrato* звучитъ *иначе*, да пѣвцы настоящей *великой* школы имъ *не злоупотребляютъ*.

Въ Русской оперной труппѣ изъ старыхъ артистовъ прежнихъ годовъ остались еще двое только: вѣчный любимецъ публики *О. А. Петровъ* и г. *Гулакъ-Артемовскій*. Въ 40-хъ же годахъ поступили на нашу оперную сцену не мало новыхъ лицъ съ бо̀льшимъ или меньшимъ талантомъ, между которыми слѣдуетъ упомянуть контральтистку *Д. М. Леонову*; теноровъ гг. *Булахова* и *Съѣтова*; бассо-профондо г. *Васильева 1-го*, да высокаго баритона г. *Гумбина*. Сопранистокъ дѣйствительно въ тѣ годы не оказалось: г-жа *Латышева* была полезная артистка-труженица, а у г-жи *Булаховой* былъ слабенькій и жиденькій, словно дѣтскій голосокъ, но она была очень мила лицемъ; помню я только ихъ старанія исполнять добросовѣстно свои роли по силѣ возможности. Не знаю и даже не слыхалъ никогда, у кого обучалась пѣнію г-жа *Леонова*; знаю только, что партіи въ операхъ Глинки и Даргомыжскаго авторы сами проходили съ нею; и должно отдать ей справедливость, что она довольно талантливо и довольно вѣрно сумѣла передавать то, чему Глинка и Даргомыжскій ее выучили; а такъ какъ у нея отъ природы голосъ былъ богатый какъ объемомъ и тембромъ, такъ и полнозвучностью, то она ярко отличалась отъ другаго женскаго персонала. Но случалось мнѣ слышать отъ нея также и такія партіи, которыя она сама отъ себя разучивала; тогда (какъ я въ свое время не преминулъ упомянуть въ своихъ рефератахъ) исполненіе ея не такъ соотвѣтствовало видимымъ интенціямъ композиторовъ, хотя голосовыми средствами она не хуже располагала, какъ и въ партіяхъ изъ оперъ Глинки и Даргомыжскаго. Этого-то самого обстоятельства нельзя, кажется, иначе объяснить, какъ только тѣмъ предположеніемъ, что г-жа Леонова настоящаго основательнаго пѣвчески-образовательнаго курса не проходила. Г. *Съѣтовъ* (собственно-то по фамиліи Сетгоферъ) уроженецъ г. Москвы и бывшій студентъ тамошняго университета, владѣлъ довольно объемистымъ теноровымъ голосомъ и довольно ловкой сценической игрою; но тембръ голоса имѣлъ нѣкоторый носовой оттѣнокъ, который скрывался только на нотахъ forté. Онъ также показался мнѣ скорѣе пѣвцомъ-натуралистомъ, чѣмъ правильно вышколеннымъ, такъ какъ, однако же, онъ былъ хорошій музыкантъ и человѣкъ образованный, то можно было слушать его даже съ нѣкоторымъ удовольствіемъ. У г. *Булахова* былъ небольшой лирическій теноръ и голосъ его былъ

довольно правильно поставленъ (онъ былъ ученикомъ театральной школы); тембръ этого голоса былъ пріятный, нѣсколько слащавый, но слабый, да и пѣвалъ онъ, хотя съ музыкальной аккуратностію, но безжизненно, равно какъ и сценическая игра его отзывалась апатичнымъ исполненіемъ принятой на себя должности, которой не любишь. У басса г. *Васильева* напротивъ былъ голосъ превосходный; онъ кажется былъ также ученикомъ Петербургской театральной школы и потому поступилъ на сцену довольно хорошо подготовленнымъ для нея; кромѣ того любилъ свое артистическое поприще, и такъ какъ онъ могъ пользоваться, и сколько я помню, дѣйствительно пользовался дружескими совѣтами нашего опернаго ветерана г. Петрова, то исполняемыя имъ партіи бывали передаваемы со стараніемъ и не безсознательно въ музыкальномъ и сценическомъ отношеніи. Наконецъ г. *Гумбинъ*, баритонный голосъ котораго былъ тенороваго характера, и къ тому же весьма обширный, да пріятнаго тембра, хотя и не могъ считаться между особенно выдававшимися пѣвцами, но онъ имѣлъ талантъ поддѣлываться подъ всякіе сценическіе характеры. Поэтому онъ оказался для нашей оперы чрезвычайно полезнымъ или, какъ выражаются театрально техническимъ словомъ, онъ былъ „grande utilité“, т. е. способнымъ и готовымъ на всѣ бо̀льшія или ме́ньшія „выходныя роли“, и тѣмъ болѣе, что онъ былъ въ состояніи исполнять таковыя роли даже и тогда, когда онѣ написаны собственно-то хоть для втораго тенора, хоть для перваго басса.

Не смотря на то, что тогдашній составъ Русской оперной трупны, какъ видно, не былъ богатъ первенствующими талантами, все таки представленія національной нашей оперы были далеко не плохія, а скорѣе заслуживали вниманія и симпатіи; дѣло въ томъ, что *ансамбль представленій* бывалъ чрезвычайно аккуратный, дружно сведенный, а потому-то и хорошій; а участвующіе такъ старались, что никто изъ нихъ не заслуживалъ упрека въ совершенной порчѣ своей роли. Это конечно весьма не малой частью оказывалось дѣйствительной заслугою гг. капельмейстера *Лядова* и главнаго режиссера *Кондратьева*. Объ одномъ только нельзя умолчать: на обстановку сценъ и на костюмы для *Русской* оперы Дирекція театровъ на столько же выказывала себя скупою мачехою, на сколько она была безразсчетно

расточительною въ отношеніи къ *Итальянской* оперѣ; а затѣмъ, признаться, тексты переводныхъ оперъ были ужъ очень плохи, это впрочемъ и нынѣ еще часто встрѣчается.

Въ началѣ 60-хъ годовъ появились на Русской оперной сценѣ нѣсколько другихъ еще новыхъ силъ, изъ которыхъ либо сценическимъ талантомъ, либо голосомъ ярко выдавались: г-жа *Валентина Біанки*, о которой уже выше было упомянуто, да гг. *Саріотти* и *Никольскій*. Первоназванная артистка отличалась прекраснымъ звучнымъ сопраннымъ голосомъ, хорошей пѣвческой школою и огнемъ одушевленія, а кромѣ того и сценическимъ талантомъ; она по заслугамъ считалась украшеніемъ нашей сцены, хотя иногда артистическій ея энтузіазмъ увлекалъ ее до нѣкотораго излишества въ передачѣ патетическихъ мѣстъ. Насколько я помню, то разсказывали, что она пѣвческое и сценическое свое образованіе получила въ Вѣнѣ, но у кого именно, я не слыхалъ. Въ особенности осталась у меня въ памяти передача *г-жею Біанки* роли Юдиѳи въ оперѣ Сѣрова, въ которой она могла удобно выказать и дѣйствительно вполнѣ выказала далеко не малый свой талантъ драматической пѣвицы. *Г. Саріотти* былъ молодой человѣкъ всего только 22-хъ или 23-хъ лѣтъ и родомъ петербуржецъ, хотя изъ итальянскаго семейства. Обладалъ онъ могучимъ бассовымъ голосомъ съ почти бархатнымъ тембромъ; но этотъ голосъ слышимо не былъ правильно обработанъ, да и самъ г. Саріотти оказался довольно слабымъ музыкантомъ, такъ что приходилось ему разучивать свою партію непремѣнно подъ чьимъ-либо тщательнымъ руководствомъ. Для таковаго разучиванія, однакоже, требовалось немалаго времени, потому что сначала г. Саріотти могъ только разучивать по слуха на память, т. е. почти механически. Поэтому я видѣлъ и слышалъ его въ единой только роли, а именно въ роли „Олоферна“ изъ выше упомянутой оперы Сѣрова. Тутъ помогали ему не только капельмейстеръ, но и самъ авторъ и не мало также (въ особенности на счетъ игры) О. А. Петровъ. И впрямь не даромъ пропали труды упомянутыхъ знатоковъ искусства: г. Саріотти, помощію врожденнаго ему таланта, воли и интеллигентной пріимчивости, прекрасно передалъ, какъ пѣніемъ такъ игрою, характеръ разгульнаго вождя Ассирянъ. Но съ другой стороны трудная партія эта оказалась пагубною для молодаго дебютанта,

потому что онъ, кажется, надсадилъ (какъ говорится) свой голосъ на ней; мнѣ по крайней мѣрѣ позже разсказывали, что онъ потерялъ вскорѣ свой голосъ вслѣдствіе именно-то этой роли, и оттого долженъ былъ отказаться отъ сцены. Буде не ошибаюсь, такъ г. Саріоти умеръ весьма еще молодымъ отъ чахотки. По моемъ возвращеніи изъ заграницы въ 1870 году я его уже не встрѣчалъ среди оперная нашего персонала.

Что же касается *г. Никольскаго*, то драматически-теноровый его голосъ долженъ считаться однимъ изъ тѣхъ необыкновенно рѣдкихъ феноменальныхъ явленій, которыя какъ кометы отъ времени до времени встрѣчаются въ пѣвческомъ мірѣ; но, къ сожалѣнію, изъ него не вышелъ и не могъ даже выйти тотъ великій художникъ, какого бы сталъ ожидать, отъ него, всякій, кто впервые услышалъ этотъ чудный голосъ. Карьера г. Никольскаго довольно любопытная, но у насъ въ Россіи легко встрѣчаемая. Въ молодыхъ лѣтахъ онъ былъ псаломщикомъ при одной изъ Московскихъ церквей и отличался тогда уже громадной силою своего органа. Кто-то услышавъ его (въ 50-хъ годахъ) сообщилъ Алексѣю Ѳеодоровичу Львову о необычайномъ этомъ голосѣ и тогда предложили г. Никольскому перейти въ свѣтское сословіе и поступить въ Императорскую придворную капеллу, гдѣ онъ и получилъ музыкальное образованіе на сколько того требуется отъ солистовъ оной капеллы; но о прочемъ развитіи его интилигенціи никто не заботился, такъ какъ оно отъ церковныхъ пѣвцовъ обыкновенно и не требуется. Правильной пѣвческой техникѣ онъ довольно скоро, кажется, выучился, но безъ руководства опытнаго учителя всетаки небылъ въ состояніи исполнять что либо съ должнымъ сознаніемъ и этотъ недостатокъ такъ и остался при немъ до конца его карьеры. Не помню я, по чьему совѣту онъ перешелъ на сцену Петербургской Русской оперы, и какимъ образомъ ему удалось, получить разрѣшеніе на оставленіе своего поста въ Императорской придворной капеллѣ. Встрѣтилъ я г. Никольскаго впервые въ концѣ 1861 г., когда онъ, будучи года два уже артистомъ Петербургской оперы, пріѣхалъ въ Москву участвовать въ какомъ-то (не помню) концертѣ, а затѣмъ видѣлся я съ нимъ въ одно утро у Леонида Ѳеодоровича Львова. Голосъ его, въ которомъ звучала какая-то инстинктивная теплота, обворожилъ меня съ перваго раза: тутъ

было все, чего только возможно требовать отъ тенороваго голоса, а именно: необычный объемъ (отъ нижняго La бассоваго до Re сопраннаго на четвертой линейкѣ ключа Sol), необычайная сила при необычайной мягкости, необычайная звуковая полнота темнаго тембра и необычайная отъ природы плавность и ровность регистровъ. Къ сожалѣнію однако же, иногда, въ особенности когда онъ пѣвалъ піесы, которыхъ не проходилъ съ нимъ опытный руководитель, слышалось еще нѣсколько вульгарное произношеніе словъ, невольно напоминающаго прежняго дьячка. Когда по переселеніи моемъ опять въ Петербургъ въ 1862-мъ году, какъ уже упомянуто было я переѣхалъ на Большую Мастерскую улицу, то оказалось, что напротивъ меня квартировалъ г. Никольскій, такъ что мы часто встрѣчались на улицѣ. Вотъ разъ встрѣтившись со мною, онъ просилъ меня зайти къ нему и между прочимъ разсказалъ о томъ, что ему приходится разучить роли „Макса“ въ операѣ „Волшебный стрѣлокъ“ и „Страделлы“ въ операѣ того же имени (соч. Флотова), но что ему нуженъ руководитель—аккомпаньяторъ; что онъ просилъ К. П. Лядова пройти съ нимъ эти партіи, а тотъ запросилъ по 500 р. за каждую партію, чего онъ не въ состояніи платить, такъ что онъ теперь и не знаетъ, какъ ему быть. Я въ то время ничѣмъ не былъ занятъ, кромѣ своихъ рефератовъ объ операѣ, и слѣдовательно по утрамъ былъ свободенъ; мнѣ жаль стало Никольскаго и потому я предложилъ ему разучить съ нимъ эти роли, не требуя никакого вознагражденія, Такимъ образомъ я и началъ хаживать къ нему каждое утро и въ теченіе пяти или шести недѣль (нынѣ не помню въ точности) Никольскій отлично зналъ свои двѣ партіи. Затѣмъ приступилъ я къ пріученію его къ сценической игрѣ при исполненіи пѣнія. По этому то дѣлу мнѣ приходилось много возиться съ нимъ, такъ какъ онъ о позахъ и жестахъ ничего не понималъ, да и довольно трудно перенималъ; кой-какъ, однако же, я довелъ его до того, что движенія его и жесты были не черезчуръ угловаты и изрядно оживленны; кромѣ того я раза два съѣздилъ съ нимъ къ *В. В. Самойлову*, который, по дружбѣ ко мнѣ, не отказался дать Никольскому и со своей стороны добрые совѣты. Когда потомъ были въ театрѣ исполнены означенныя двѣ оперы, тогда въ рефератахъ разныхъ газетъ было сказано и о томъ, что замѣтно ка-

кіе успѣхи сдѣлалъ г. Никольскій относительно передачи партій съ неожидаемымъ оживленіемъ какъ въ пѣніи, такъ и въ игрѣ; а г. Рапопортъ въ „Театральномъ и музыкальномъ вѣстникѣ“ упомянулъ кромѣ того еще и о томъ, что г. Никольскій „разучилъ эти роли подъ руководствомъ Юр. К. Арнольда“. Но за эту именно-то замѣтку „пріятель“ т. е. г. Никольскій зѣло разсердился на Рапопорта, да и на меня: „зачѣмъ публикѣ знать про тайну моихъ трудовъ? публикѣ вѣдь дѣла нѣтъ до того, самъ ли онъ, г. Никольскій, дошелъ до успѣха или съ помощью другаго лица!“ Онъ пересталъ даже мнѣ кланяться при встрѣчахъ. Мнѣ, конечно, было это все равно, но забыть про „признательность“ „великаго“ пѣвца я все таки не забылъ.

Въ мартѣ мѣсяцѣ пріѣхалъ къ намъ въ Петербургъ знаменитый *Рихардъ Вагнеръ* и далъ два концерта въ Большомъ театрѣ, въ одномъ изъ которыхъ былъ и я. Исполнялись отрывки изъ его оперъ; между прочимъ слѣдуетъ упомянуть о „Feuerzauber“, „Sigfried's „Schmiedelied“, „Walkürenritt“ [1]), и увертюру къ оперѣ Tristan und Isolde“. Сказать что либо объ этой музыкѣ, будетъ излишнимъ, такъ какъ музыкальный міръ давно уже оцѣнилъ ее и кромѣ того она не осталась невѣдомой также и для Россіи; но въ то время стиль Вагнера и великое искусство его въ употребленіи подходящихъ оркестровыхъ красокъ не обычайно поражали всѣхъ насъ, кто болѣе или менѣе были въ состояніи слѣдить за этой новизною въ оборотахъ какъ мелодическихъ, такъ и гармоническихъ и въ особенности за тонкостями въ деталяхъ технической обработки. Вагнеръ безсомнѣнно и безспорно геніальный новаторъ, но онъ до того единственъ въ своемъ родѣ, что, по моему убѣжденію, хотя и непремѣнно слѣдуетъ изучать замѣчательныя его творенія и, насколько возможно, присвоивать себѣ данный имъ новый матеріалъ для музыкаль ной техники, но слѣпо и рабски подражать ему по стилю не слѣдуетъ, потому что всякое подражаніе такого рода выйдетъ всегда неуклюжимъ, слѣдовательно и некрасивымъ, а иной разъ даже и смѣшнымъ.

Мѣсяца черезъ два я, получивъ отъ А. А. Рахманова обѣщанную имъ дружескую субсидію, отправился заграницу.

---

[1]) Всѣ четыре піесы изъ неоконченной тогда еще трилогіи Вагнера „Der Ring der Nibelungen“.

LII.

1870 и 1871 г. Возвращеніе на родину и побужденія къ сему возвращенію раньше чѣмъ я намѣревался.—Я имѣю счастье представиться великой княгинѣ Еленѣ Павловнѣ.—Телеграмма Московской консерваторіи и послѣдствія ея.—Я пріѣзжаю въ Москву.—Загадочное поведеніе гг. директора и профессоровъ консерваторіи.—Я смѣло разсѣкаю гордіевъ узелъ.—Открытіе мною музыкальныхъ классовъ.—„Доброжелательныя“ къ нимъ отношенія консерваторской партіи „Тысяча и одна милая штучка:“ не Арабскія, а Московскія волшебныя сказки.

О моей дѣятельности заграницей я говорить здѣсь не стану; для не музыкантовъ она не можетъ имѣть никакого интереса, такъ какъ та дѣятельность не касалась нашего Русскаго общества и тѣ лица, съ которыми я тамъ знакомился и сталкивался, хотя они играли и еще играютъ болѣе или менѣе выдающіяся роли въ Германскомъ музыкальномъ мірѣ, все-таки мало извѣстны въ Россіи. Скажу только вкратцѣ, что я жилъ пять лѣтъ сряду въ Лейпцигѣ и пріобрѣлъ себѣ нѣкоторую извѣстность какъ музыкальный писатель и въ особенности какъ сотрудникъ въ „Neue Zeitschrift für Musik“, одномъ изъ главнѣйшихъ музыкальныхъ органовъ всей Европы. Потрудившись таки довольно много на этомъ поприщѣ, я почувствовалъ крайнюю необходимость поправить свое здоровье, почему, по совѣту докторовъ, я отправился въ болѣе южный и къ тому же гористый край, а именно въ городъ Грацъ въ Штиріи. Для объясненія, однакоже, нѣкоторыхъ эпизодовъ изъ Московской моей жизни, о которыхъ придется начать разсказы, въ этой же главѣ, я нахожу неизбѣжно нужнымъ упомянуть о томъ, что въ Лейпцигѣ я очень близко-дружески сошелся съ однимъ весьма образованнымъ старикомъ, большимъ любителемъ музыки, т.-е. съ г. *Карломъ Видеманомъ*, который состоялъ помощникомъ кассира Лейпцигскаго городскаго банка. Г. Видеманъ очень хорошо игралъ на флейтѣ, а на гитарѣ былъ онъ даже виртуозомъ. Въ молодости своей бывалъ онъ также большимъ охотникомъ играть на театрѣ и по этому устроилъ даже цѣлое общество любителей и любительницъ сценическаго искусства, которое пригласило опытнаго наставника, извѣстнаго нѣмецкаго писателя-драматурга *Гут-*

мутъ. Впослѣдствіи г. Видеманъ былъ даже избранъ директоромъ этого драматическаго кружка. Онъ былъ вдовецъ и лѣтами старше меня. Семейство его состояло тогда изъ одного сына и четырехъ дочерей; сынъ служилъ кассиромъ въ одной большой банкирской конторѣ [1]), а изъ дочерей двѣ были замужемъ, старшая за товарищемъ главнаго судьи [2]) уголовнаго суда, а другая за купцомъ. Третья же дочь занималась музыкою и готовилась поступить въ консерваторію; у ней былъ необыкновенно тонкій слухъ и явное дарованіе къ пѣнію, а потому, хотя она была еще очень молода, но я взялся руководить развитіемъ ея голоса и продолжалъ ее учить пѣнію даже тогда, когда черезъ годъ она поступила въ консерваторію въ классъ фортепіанной педагогіи. Когда я собирался уже уѣхать изъ Лейпцига въ Грацъ, г. Видеманъ заболѣлъ опасно, почему я и отложилъ на время свой отъѣздъ. Къ прискорбію его семейства и моему мой старый другъ не вынесъ своей болѣзни и умеръ. Предъ смертію своею онъ горевалъ всего болѣе о томъ, что станетъ послѣ моего отъѣзда съ его *Маріею Анжолеттою*, которой придется вѣроятно прекратить столь удачно начатую музыкальную карьеру и, отчасти ради того чтобы успокоить умирающаго старика, отчасти же и потому, что мнѣ самому очень жаль было оставить мой трудъ недоконченнымъ, я далъ ему честное слово принять мою ученицу вмѣсто дочери. Послѣ смерти г. Видемана такъ было и сдѣлано, и съ согласія всего остальнаго семейства молоденькая моя ученица была мною принята въ пріемыши и переѣхала со мною въ Грацъ.

Въ 1870 году весною черезъ одну даму почтенныхъ лѣтъ (супругу извѣстнаго банкира *Грейницъ*, родомъ итальянка изъ города Падуи) имѣли мы съ моей пріемышей рекомендацію къ импрессаріо Падуанской оперы и вступили съ нимъ въ корреспонденцію относительно нашего ангажимента, моего какъ второго капельмейстера, а моей пріемной дочери какъ пѣвицы. Пока тянулись еще наши переговоры объ условіяхъ и проч., получилъ я въ маѣ мѣсяцѣ того же года телеграмму отъ Н. Гр. Ру-

---

[1]) Позже въ 70-хъ годахъ онъ состоялъ одно время въ числѣ директоровъ Берлинскаго Лендербанка и умеръ въ 1880 году въ Вѣнѣ.

[2]) Что у насъ называется: товарищъ предсѣдателя суда.

бинштейна съ предложеніемъ каѳедры по контрапункту и фугѣ въ Московскую консерваторію и съ требованіемъ немедленнаго отвѣта. Предвидя возможность быть полезнымъ своему отечеству, я конечно ни малѣйше не колебался: написавъ тотчасъ Падуанскому импрессаріо, что я отмѣнилъ свое намѣреніе, отвѣтилъ г. Рубинштейну, что я согласенъ. Вслѣдствіе того получилъ я затѣмъ формальное письмо отъ г. инспектора Московской консерваторіи г. Карла Альбрехта, который „по порученію г. директора оной консерваторіи“ мнѣ сообщилъ, что они считаютъ дѣло это *окончательно рѣшеннымъ* и потому *ожидаютъ меня въ Москву къ послѣдней недѣлѣ августа мѣсяца* того же года. Въ припискѣ къ этому *оффиціальному* сообщенію г. Альбрехтъ сообщилъ, что г. Рубинштейнъ ѣдетъ заграницу и намѣревается быть въ Лейпцигѣ 9-го іюня (нов. ст.), а оттуда поѣдетъ къ своему брату Антону Григорьевичу на вилладжатуру близъ Вартбурга и что Николаю Григорьевичу было бы желательно видѣться со мною, *буде это возможно*. На это я видѣлъ себя вынужденнымъ ниже слѣдующими обстоятельствами отвѣтить, что въ назначенный мнѣ срокъ я непремѣнно буду въ Москвѣ, но видѣться съ г. директоромъ мнѣ невозможно по двумъ причинамъ: во 1-хъ) я обязанъ окончить начатый курсъ преподаванія „музыкальной эстетики“ въ частной консерваторіи г. *Яна Бувы* и потому ранѣе 1 августа (20 іюля) оставить г. Грацъ не могу и во 2-хъ) что поѣздка изъ Граца въ Лейпцигъ и назадъ (такъ какъ мнѣ необходимо бы было вернуться въ Грацъ для распродажи заведеннаго мною хозяйства) обошлось бы въ 300 талеровъ, которыхъ излишнихъ у меня нѣтъ и что я напишу объ этомъ г. Рубинштейну. Такъ какъ оба письма были отправлены заказными, то они дошли по своимъ адресамъ, въ чемъ я впрочемъ и получилъ позже, когда мнѣ это понадобилось, оффиціальное подтвержденіе. Не получивъ дальнѣйшаго отвѣта, я имѣлъ, кажется, право считать мое опредѣленіе въ Московскую консерваторію совершенно рѣшеннымъ и неотмѣнимымъ дѣломъ, а потому я и отправился въ самомъ началѣ августа мѣсяца (стар. ст..) конечно въ сопровожденіи моей пріемыши. Хотя, такимъ образомъ, я долженъ былъ пресѣчь имѣвшуюся въ виду театральную карьеру послѣдней, но я надѣялся, ибо повидимому дѣйствительно могъ надѣяться, что возможно будетъ

открыть ей таковую карьеру въ Россіи, и потому не сожалѣлъ о брошенныхъ нами переговорахъ съ Падуанскимъ театромъ.

Благополучно пріѣхавъ въ Петербургъ 16 августа стар. ст., написалъ я въ Московскую консерваторію о моемъ пріѣздѣ на родину и что 25-го числа, т. е. къ началу послѣдней недѣли августа мѣсяца, я непремѣнно явлюсь къ принятію своей должности. Между тѣмъ временемъ я остановился въ Петербургѣ въ Лондонской гостинницѣ, занимая, конечно, два нумера (одинъ для себя, а другой для пріемной моей дочери). Затѣмъ отыскалъ я знакомаго своего, *Александра Сергѣевича Фаминцына* [1]), который состоялъ тогда профессоромъ исторіи музыки при С.-Петербургской консерваторіи, а также секретаремъ главнаго управленія Русскимъ Музыкальнымъ Обществомъ, Высочайшей попечительницею котораго соизволила быть великая княгиня Елена Павловна. По этой послѣдней причинѣ г. Фаминцынъ сказалъ мнѣ, что я обязанъ представиться Ея Высочеству какъ новый профессоръ Московской консерваторіи и тѣмъ болѣе, что о таковомъ моемъ назначеніи было уже (безъ моего впрочемъ вѣдома) сообщено въ „Neue Zeitschrift für Musik,“ какую газету великая княгиня получала. Вслѣдствіе доклада г. Фаминцына великая княгиня соизволила мнѣ всемилостивѣйше назначить аудіенцію у себя въ Ораніенбаумѣ, гдѣ я и имѣлъ счастье Ей представиться и получить приглашеніе къ неоффиціальному, обыкновенному обѣденному столу. Ея Высочество удостоила меня всемилостивѣйшаго разговора съ нею и я долженъ былъ повѣдать о Листѣ и Вагнерѣ и вообще о результатахъ новѣйшаго музыкальнаго направленія, а затѣмъ Ея Высочество соизволила разрѣшить мнѣ счастье представленія Ей моей пріемыши какъ пѣвицы на всемилостивѣйшій судъ. Вслѣдствіе того былъ мнѣ назначенъ день, когда я имѣлъ пріѣхать въ Ораніенбаумъ въ сопровожденіи моей ученицы для участія послѣдней въ частномъ музыкальномъ вечерѣ, на которомъ Ея Высочество изъявила соизволеніе послушать ее. Въ назначенный день мы съ пріемной дочерью и прибыли въ Ораніенбаумъ. Въ самый день концерта,

---

[1]) Съ которымъ я подружился во время нашего, обоихъ пребыванія въ Лейпцигѣ (въ 1863—1866 гг.), гдѣ Александръ Сергѣевичъ у гг. профессоровъ Гауптмана и Рихтера изучалъ высшую теорію, а у Бренделя исторію музыки.

когда мы сидѣли еще за обѣдомъ въ кавалерскомъ отдѣленіи, пріѣхалъ А. С. Фаминцынъ. Съ явной тревогою на лицѣ отвелъ онъ меня въ сторону и сказалъ: „какъ мнѣ быть? Сейчасъ я получилъ телеграмму изъ Москвы отъ г. Альбрехта, о которой я считаю своимъ долгомъ доложить Ея Высочеству, такъ какъ теперь выходитъ, что вы вовсе не профессоръ Московской консерваторіи.“ Я съ полнымъ изумленіемъ посмотрѣлъ на него и спросилъ: какъ же могло случиться, что я не профессоръ того института, когда у меня есть оффиціальная телеграмма съ предложеніемъ директора и столь же оффиціальное письмо объ окончательномъ рѣшеніи дѣла и съ сообщеніемъ, что меня непремѣнно ожидаютъ въ Москву? Г. Фаминцынъ предъявилъ мнѣ телеграмму, въ которой дѣйствительно значилось *слово въ слово:* „скажите Арнольду не для чего пріѣзжать ему въ Москву: вакансія отдана другому.“ Г. Фаминцынъ совѣтывалъ мнѣ тотчасъ отправиться въ Петербургъ за телеграммой г. Рубинштейна и письмомъ г. Альбрехта и непремѣнно привести эти документы въ тотъ же вечеръ въ Ораніенбаумъ, чтобы онъ могъ ихъ представить великой княгинѣ. Такъ и было сдѣлано. Дѣло это кончилось тѣмъ, что Ея Высочество изволила найти всю правоту на моей сторонѣ, почему и приказала мнѣ „подать Ей жалобу на Московскую консерваторію“. Ослушаться высочайшей таковой воли великой княгини я не могъ, потому что этимъ я самъ себя призналъ бы неправымъ. Слѣдовательно я и подалъ на имя Высочайшей Покровительницы Русскаго Музыкальнаго Общества и его консерваторій жалобу на Московское отдѣленіе онаго общества съ представленіемъ упомянутыхъ выше документовъ и получилъ приказаніе явиться за рѣшеніемъ къ вице-президенту Общества кн. Д. А. Оболенскому, министру государственныхъ имуществъ. Въ свое время г. вице-президентъ сказаннаго общества сказалъ мнѣ, что онъ получилъ изъ Москвы два отвѣта, одинъ оффиціальный отъ дирекціи Московскаго отдѣленія, а другой частный отъ самого г. Губинштейна. Въ первомъ значилось, что дирекція Московскаго Отдѣленія Русскаго Общества *„ничего не знаетъ про опредѣленіе г. Арнольда,“* и этотъ отвѣтъ былъ подписанъ всѣми гг. директорами, во главѣ же самимъ г. Рубинштейномъ. Въ частномъ же своемъ письмѣ послѣдній сообщилъ: что дѣйствительно онъ пригласилъ г. Арнольда и приказалъ

г. Альбрехту извѣстить его объ окончательномъ его опредѣленіи, но что „онъ потомъ раздумалъ; а не писалъ ему потому, что не зналъ (будто?) куда адресовать ему письмо.“ Эти курьезные (а иначе какъ?) отвѣты были доложены великой княгинѣ, которая соизволила дать черезъ кн. Д. А. Оболенскаго приказаніе Московскому отдѣленію Русскаго Музыкальнаго Общества уладить это дѣло миромъ, а мнѣ было приказано выжидать предложенія оной дирекціи. Обратный отвѣтъ Московскаго отдѣленія что-то затянулся и мнѣ приходилось ждать цѣлыя пять недѣль, пока не пришло приглашеніе мнѣ ѣхать въ Москву на мировую сдѣлку. Эти пять недѣль, даромъ и безъ моей воли проведенныя въ ежедневномъ ожиданіи отвѣта, не только повліяли на мое здоровіе, но и стоили мнѣ не мало неожиданныхъ и совершенно излишнихъ издержекъ, такъ какъ я долженъ былъ платить въ гостинницѣ за два нумера по 4 руб. въ сутки, да кромѣ того, тратиться еще на содержаніе насъ двухъ и на разныя другія неизбѣжныя издержки.

Наконецъ-то мы отправились въ Москву и я тотчасъ сообщилъ г. Рубинштейну, что я ожидаю назначенія дня для свиданія съ нимъ. Я долженъ отдать Николаю Григорьевичу ту справедливость, что онъ тотчасъ пригласилъ меня къ себѣ на другой день и тогда мы имѣли съ нимъ слѣдующій разговоръ.

Послѣ обмѣна этикетныхъ привѣтствій Николай Григорьевичъ съ неудовольствіемъ въ тонѣ сказалъ мнѣ: „вы изволили жаловаться великой княгинѣ? это напрасно. Вамъ придется затѣвать процессъ, а процессъ то вы проиграете“.

— Тотъ процессъ, на который, единственно въ случаѣ необходимости, я буду вынужденъ, столь вѣренъ, что я никакъ его проиграть не могу.

„Какой же этотъ процессъ? другаго, само собой разумѣется, какъ у мироваго судьи и быть не можетъ“.

— Извините, г. Рубинштейнъ. Къ мировому судьи я не обращусь, такъ какъ я тутъ въ Москвѣ ни съ кѣмъ не знакомъ, а васъ, какъ здѣшнюю знаменитость, всѣ знаютъ. Такой процессъ, конечно, я долженъ проиграть. Но есть процессъ другаго рода и тотъ проиграете *вы*, а не я.

„Какой же это такой курьезный процессъ?“

— Процессъ на весь образованный міръ. Вамъ не безъиз-

вѣстно, что я владѣю нѣкоторыми иностранными языками; такъ мой процессъ будетъ состоять въ томъ, что я помѣщу въ самыхъ обще-распространенныхъ газетахъ Германіи, Франціи и Италіи ваши поступокъ со мной, то будьте увѣрены, что осудятъ не меня, а васъ.

„Вы хотите стращать?“

— Ни мало; я объясняю только, такъ какъ вы сами начали говорить о процессѣ, какого рода процессъ я думаю затѣять.— Однимъ словомъ г. Рубинштейнъ, убѣдившись, что я не принадлежу къ числу привычныхъ ему лакейскихъ низкопоклонниковъ, спросилъ наконецъ меня, на какихъ условіяхъ я согласенъ мириться? На это я отвѣтилъ: такъ какъ я имѣлъ счастье быть представленнымъ Ея Высочеству попечительницѣ Русскаго Музыкальнаго Общества въ качествѣ „профессора консерваторіи“, и такъ какъ я на старости лѣтъ не желаю оказаться самозванцемъ, то прежде всего требую званія таковаго профессора и что только послѣ исполненія этого условія будетъ мнѣ прилично говорить о вознагражденіи моихъ матеріальныхъ убытковъ.

Короче сказать: такъ какъ я настоялъ на этомъ неизмѣнномъ условіи, то по моему и сдѣлалось, т. е. я получилъ свидѣтельство объ утвержденіи меня профессоромъ консерваторіи и часть моихъ убытковъ; кромѣ того г. Рубинштейнъ, также по моему требованію, обязался *честнымъ словомъ*, что онъ исполнитъ въ симфоническихъ концертахъ музыкальныя мои произведенія и что допуститъ мою пріемышу и ученицу А. К. Видеманъ къ участію пѣніемъ въ тѣхъ же концертахъ. На этихъ условіяхъ мы помирились. Нынѣ сожалѣю, что я условія эти не заключилъ письменно, потому что г. Рубинштейнъ ни одного изъ нихъ не сдержалъ, какъ видно будетъ далѣе.

Каѳедра по контрапункту и фугѣ была отдана другу и бывшему соученику г. профессора П. И. Чайковскаго. Условія съ нимъ были заключены 26 августа, слѣдовательно, *послѣ* того какъ консерваторія должна была непремѣнно получить уже мое письмо отъ 16 числа изъ Петербурга съ сообщеніемъ о моемъ пріѣздѣ. Кто вліялъ на г. Рубинштейна во всемъ этомъ дѣлѣ, мнѣ не извѣстно; но когда я сдѣлалъ визитъ г. директору консерваторіи, да гг. профессорамъ П. И. Чайковскому, Г. А. Ларошу, то единственный только послѣдній мнѣ отплатилъ общепринятой

учтивостью. Недружелюбная встрѣча по примѣру двухъ первыхъ была мнѣ также и со стороны другихъ профессоровъ, за исключеніемъ *А. Д. Александровой-Кочетовой*, отъ которой, конечно, какъ отъ дамы я контравизита ожидать не могъ, но которая пригласила меня и мою пріемышу къ себѣ. Отъ времени до времени я всетаки навѣщалъ Николая Григорьевича, преимущественно для того, чтобы справляться о томъ, когда онъ допуститъ мою ученицу къ участію въ концертѣ и тѣмъ болѣе, что онъ самъ ее уже прослушалъ (она исполняла подъ его аккомпаниментъ арію изъ оперы „Фиделіо“ Бетховена) и даже одобрилъ. Г. Рубинштейнъ наконецъ сказалъ мнѣ, что надобно, чтобы также и другіе гг. профессора ее прослушали. Тогда я устроилъ вечеръ въ залѣ моего друга А. А. Рахманова и пригласилъ кромѣ г. директора еще нѣкоторыхъ гг. профессоровъ консерваторіи, въ томъ числѣ всѣхъ уже выше упомянутыхъ. Она пѣла имъ піесы всѣхъ возможныхъ стилей. О сужденіяхъ своихъ никто, правда, мнѣ *лично* не говорилъ—никто изъ гг. профессоровъ, но они мнѣ были переданы полуоффиціально и расходились таки порядочно. Кто говорилъ, что у молодой пѣвицы есть хорошій голосъ, но умѣнія нѣтъ, а кто—что школа слышна, но голосъ не поставленъ; кто утверждалъ, что она хорошо выговариваетъ и фразируетъ, а кто самое противоположное и т. д. въ томъ же родѣ. Когда же я пришелъ къ г. Рубинштейну за отвѣтомъ, тогда онъ объявилъ мнѣ, что та проба должна считаться лишь частною, а что для настоящей пробы г-жѣ Видеманъ слѣдуетъ пѣть на одномъ изъ консерваторскихъ вечеровъ, почему и приглашаетъ насъ пріѣхать на одинъ изъ такихъ вечеровъ. Мы послѣдовали этому совѣту и пріѣхали въ консерваторію, но безъ нотъ; вмѣсто того я на вопросъ г. директора, что̀ будетъ пѣть моя ученица, подалъ ему списокъ ея репертуара, прося выбирать по собственному усмотрѣнію, такъ какъ вѣроятно, назначаемое сочиненіе найдется въ консерваторской библіотекѣ. Была назначена большая арія изъ кантаты Шумана „Парадизъ и Пери“, а аккомпанировать я просилъ г. преподавателя на фортепіано *Рафаэля Іозеффи*. Прежде чѣмъ начала дебютантка, всѣ четыре гг. профессора пѣнія встали со своихъ мѣстъ и вышли изъ залы. Когда г-жа Видеманъ кончила, слушатели (т. е. консерватористы и нѣкоторые гг. учителя), не бывъ предупрежденными, апплодировали,

а одинъ изъ гг. учителей на фортепіано, старикъ г. *Леопольдъ Ланіеръ* сказалъ мнѣ даже, что пѣніе молодой дебютантки ему весьма понравилось. Господинъ же директоръ довольствовался тѣмъ, какъ, конечно, и слѣдовало по формальной строгости, что объявилъ мнѣ, что о рѣшеніи совѣта гг. профессоровъ мнѣ будетъ сообщено въ свое время; но это сообщеніе откладывалось отъ недѣли до недѣли. Наконецъ недѣль черезъ шесть или семь на одномъ изъ концертныхъ вечеровъ Русскаго Музыкальнаго Общества узналъ я, что наканунѣ состоялось засѣданіе гг. профессоровъ консерваторіи, на которомъ по предложенному г. Рубинштейномъ вопросу: „*желаютъ* ли гг. профессора, чтобы была допущена г-жа Видеманъ къ участію въ концертахъ?“ они рѣшили большинствомъ черныхъ балловъ, т. е. рѣшили, что *не желаютъ*. Мнѣ сказали, что нашелся вложеннымъ *одинъ* только бѣлый шаръ. Страннымъ однако же показалось мнѣ, что нѣсколько гг. профессоровъ, которые потомъ подтвердили оное сообщеніе о рѣшеніи, увѣряли меня, что этотъ *единственный* бѣлый баллъ былъ положенъ именно ими самими. Весьма естественно, что таковая манера дѣйствовать со стороны г. директора консерваторіи меня взбѣсила и потому я въ антрактѣ отправился къ г. Рубинштейну и спросилъ его: таковъ ли былъ на самомъ дѣлѣ предложенный имъ вопросъ? а на подтвержденіе его сказалъ (каюсь!), что такъ порядочные люди не поступаютъ, послѣ чего я повернулся и ушелъ и конечно прервалъ съ того времени всякое отношеніе съ консерваторіею, враждебность которой ко мнѣ не могла уже подлежать никакому сомнѣнію.

Годъ спустя былъ изданъ годовой отчетъ консерваторіи. Въ изложеніи о дѣятельности этого учрежденія были также упомянуты имена лицъ приглашенныхъ въ профессора, но моего имени не было въ спискѣ ихъ; я отправился въ консерваторію и спросилъ лично г. директора: съ намѣреніемъ или нечаянно-ли оказался этотъ пропускъ? Г. Рубинштейнъ отвѣтилъ, что это случилось нечаянно, потому что у меня класса-то собственно не было въ дѣйствительности, такъ что составитель отчета легко могъ забыть про меня; а вмѣстѣ съ тѣмъ предложилъ мнѣ напечатать въ газетахъ протестъ, на который консерваторія со своей стороны въ знакъ (будто) подтвержденія не станетъ возражать. На такое предложеніе я конечно не согласился, а выска-

залъ свое намѣреніе отнестись къ консерваторіи съ оффиціальнымъ вопросомъ, на который и прошу дать мнѣ столь же оффиціальный отвѣтъ. Г. директоръ консерваторіи былъ вынужденъ согласиться на мое раціональное дѣйствіе и въ скоромъ времени требуемое мною извиненіе послѣдовало оффиціально.

Въ началѣ 1873 года поступилъ ко мнѣ въ ученики по пѣнію одинъ весьма способный гимназистъ, *Алексѣй Петровичъ Павловъ* [1]), котораго воспитывала крестная его мать, вдова подполковника, *Софья Васильевна Чернявская*. Эта дама, будучи весьма довольною успѣхами своего питомца, спросила меня однажды, почему я не открываю публичные курсы? Въ отвѣтъ разсказалъ я ей о неудавшейся нашей попыткѣ съ бывшимъ попечителемъ Московскаго учебнаго округа Н. В. Исаковымъ и прибавилъ, что подобное предпріятіе было бы нынѣ менѣе затруднительнымъ, но что у меня не имѣется капитала для него. Тогда она предложила мнѣ дать денегъ взаймы на таковое дѣло. Вслѣдствіе того я и началъ хлопотать и во время лѣтнихъ каникулъ получилъ отъ г. оберъ-полицеймейстера дозволеніе на открытіе „общихъ музыкальныхъ классовъ“, которые должны были начаться съ 1-го сентября. Г-жа Чернявская полагала нужнымъ, чтобы на открытіе этихъ классовъ я пригласилъ гг. директора и профессоровъ консерваторіи. Такъ какъ я не могъ не согласиться, что Софья Васильевна права, то я отправился, хотя (признаться) и не очень охотно, къ Николаю Григорьевичу и объявилъ ему, что я открываю музыкальные классы.

„Слышалъ я (отвѣтилъ онъ мнѣ); но это недолго продолжится. Чрезъ нѣсколько мѣсяцевъ вы закроете свои классы“.

Я возразилъ, что это зависитъ отъ того, каково будетъ ученіе и что я надѣюсь на успѣхъ. Затѣмъ объяснилъ я ему, что отдавая должное уваженіе консерваторіи, я прошу его и гг. профессоровъ, сдѣлать мнѣ честь своимъ присутствіемъ при открытіи моей школы. Быть можетъ, конечно, (прибавилъ я), что г. директоръ и гг. профессора консерваторіи, вслѣдствіе извѣстныхъ печальныхъ недоразумѣній, не пожелаютъ принять моего приглашенія; но, по моему пониманію, едва ли это окажется практич-

[1]) Нынѣ ординарный профессоръ Московскаго Университета и авторъ многихъ весьма извѣстныхъ сочиненій по части геологіи.

нымъ. Ибо тогда (прошу вѣрить, что къ крайнему сожалѣнію моему) я вынужденъ буду, объяснить тѣмъ лицамъ, которыя, быть можетъ, меня спросятъ, отчего именно наши отношенія сдѣлались столь проблематическими. Но такъ какъ я не думаю, чтобы таковыя объясненія могли быть желательными г. директору консерваторіи, то не лучше ли будетъ, сдѣлать мнѣ удовольствіе, увидѣть у себя почетными гостями Николая Григорьевича съ его товарищами. Г. Рубинштейнъ былъ такъ любезенъ и разсудителенъ, что обѣщалъ присутствовать на открытіи моей школы и дѣствительно пріѣхалъ въ сопровожденіи *Петра Ильича Чайковскаго*. Открытіе моихъ классовъ состоялось 2-го сентября 1873-го года. Изъ прочихъ гг. профессоровъ консерваторіи явился только еще протоіерей о. *Димитрій Васильевичъ Разумовскій*, о которомъ я стану далѣе подробно разсказать. Послѣ обычнаго молебствія былъ сервированъ завтракъ, во время котораго Николай Григорьевичъ, по предложенію г-жи Чернявской, былъ даже столь снисходителенъ, что возгласилъ тостъ на благоденствіе новаго учрежденія и за здоровье учредителя. Моимъ отвѣтомъ, конечно, былъ тостъ за славу консерваторіи и въ особенности ея директора и профессоровъ.

Черезъ годъ г. Рубинштейнъ, по подобному же моему приглашенію, сдѣлалъ мнѣ опять честь присутствовать на празднествѣ годовщины моихъ классовъ.

Эти наружныя наши, будто дружелюбныя, отношенія не мѣшали однако же консерваторіи совершенно игнорировать не только мою школу, но даже и самое мое существованіе въ Москвѣ. Такъ напримѣръ, вскорѣ послѣ открытія моихъ классовъ, *Александръ Сергѣевичъ Фамицынъ*, будучи проѣздомъ въ Москвѣ, справлялся въ консерваторіи о моемъ жилищѣ и получилъ отвѣтъ: что въ консерваторіи ничего не знаютъ и что кажется, я будто оставилъ Москву.

Въ 1875-мъ году, когда мои классы возросли числомъ учениковъ до слишкомъ полутораста человѣкъ, составилось общество для поддержанія моего учрежденія, вслѣдствіе чего былъ изготовленъ проектъ устава и подано прошеніе г. генералъ-губернатору кн. Вл. А. Долгорукову, объ исходатайствованіи намъ разрѣшенія г. Министра Внутреннихъ дѣлъ. Когда правитель канцеляріи генералъ-губернатора, тайный совѣтникъ Егоровъ

мнѣ объявилъ, что князь рѣшилъ отправить проектъ новаго общества къ г. министру, при сообщеніи о его согласіи, тогда я, по совѣту г. Егорова же, поѣхалъ въ Петербургъ, чтобы хлопотать въ департаментѣ исполнительной полиціи о скорѣйшемъ ходѣ дѣла. Г. Егоровъ къ тому же сказалъ мнѣ, что представленіе г. генералъ-губернатора уже подписано и въ тотъ же день имѣло быть отправлено. Но когда я, на другой день по моемъ прибытіи въ Петербургъ, справлялся въ департаментѣ, то сказали мнѣ, что таковая бумага еще не пришла; а дня черезъ три, когда я опять явился за справкою, самъ г. начальникъ отдѣленія объявилъ мнѣ, что г. Московскій генералъ-губернаторъ хотя и препроводилъ къ нимъ проектъ въ департаментъ, однако-же никакъ не съ согласіемъ его на таковое дѣло со своей стороны, а напротивъ, съ примѣчаніемъ, что онъ находитъ учрежденіе подобнаго новаго общества совершенно излишнимъ, потому что въ Москвѣ существуетъ уже отличнѣйшая консерваторія. Это объяснило мнѣ, по какому случаю я встрѣтилъ г. Рубинштейна на томъ-же поѣздѣ желѣзной дороги, на которомъ я поѣхалъ въ Петербургъ. Впослѣдствіи узналъ я, что въ тотъ самый день, въ который я отправился въ Питеръ, одинъ изъ учителей моихъ классовъ, г. К. К. Веберъ былъ у Николая Григорьевича съ сообщеніемъ ему моихъ плановъ и моей поѣздки. Мѣсяца черезъ два такъ и послѣдовалъ изъ министерства внутреннихъ дѣлъ рѣшительный мнѣ отказъ въ учрежденіи общества для поддержки моей школы.

Кстати полагаю, что дозволительно упомянуть, что въ эти два года дѣйствительно мои классы процвѣтали и ежемѣсячные домашніе наши концерты, на которые желающимъ открытъ былъ безплатный входъ, всегда были переполнены лицами (до 200 персонъ), пожаловавшими, чтобы послушать исполненія нашихъ учениковъ и ученицъ. Преимущественно отличались классы солистнаго и хороваго пѣнія, между которыми въ особенности обращали на себя вниманіе слушателей г-жи *Успенская* (*нынѣ Е. В. Серебрякова*), *Александрова*, *Тугаринова*, *Квашнина-Самарина*, *Кудрявцева* и др., и гг. *Гинцбургъ*, *Хохловъ*, *Махаловъ*, *Гетцеръ*, *д-ръ Солнцевъ* и др. Это удачное проявленіе молодыхъ талантовъ не оставалось, однако-же, безъ довольно куріозныхъ послѣдствій: начали (какія именно личности, мнѣ, конечно, не передано) уго-

варивать изъ послѣдне упомянутыхъ моихъ учениковъ, переходить въ консерваторію, съ предложеніемъ имъ всѣхъ льготъ, какія только разрѣшаемы уставомъ этого учрежденія. Затѣмъ-же послѣдовали довольно удивительныя метаморфозы относительно ихъ голосовъ: изъ баритоновъ (Гинцбурга и Махалова) [1]) разжаловали въ бассы профондо, а изъ баса (cantante) [2]) (Хохлова) воспроизвели баритонъ. А. П. Самарина и В. А. Солнцевъ не поддались, однако же, уговорамъ. Считаю, впрочемъ, своимъ долгомъ прибавить, что мнѣ осталось неизвѣстнымъ, учинялось-ли это на самомъ дѣлѣ по иниціативѣ самой консерваторіи; ради чести ея я непремѣнно предпочитаю думать, что начальство консерваторіи не знавало про упомянутые—*наотрицаемые*—*факты* уговариванія. Другой-же не менѣе любопытный фактъ представляетъ слѣдующій эпизодъ. Въ началѣ 1874-го года знаменитый артистъ Итальянской оперы г. *Ноденъ* посѣтилъ мои классы и остался довольнымъ моимъ методомъ постановки пѣвческаго голоса. Объ этомъ было сказано въ одной статьѣ, трактующей вообще о моей школѣ; а статья эта была написана и помѣщена въ „Московскихъ Вѣдомостяхъ“ однимъ изъ обычныхъ ихъ сотрудниковъ. Черезъ нѣкоторое время авторъ этой статьи сообщилъ мнѣ, что ему было сдѣлано „замѣчаніе“ отъ редакціи и внушено не помѣщать болѣе статьи ни обо мнѣ, ни о моей школѣ. Но довольно говорить объ этихъ, „*не* арабскихъ волшебныхъ сказкахъ“; хотя я, по полному своему убѣжденію, и счелъ, не только умѣстнымъ, но даже совершенно необходимымъ не умалчивать про нихъ, а всетаки не легки-же моему сердцу эти воспоминанія.

Позже, послѣ смерти г. Рубинштейна, новые гг. директора, съ которыми я пытался входить въ болѣе дружелюбныя отношенія, встрѣчали меня—повидимому—съ чрезвычайною любезностью, и согласились будто даже на мое предложеніе, исполнить что либо изъ моихъ сочиненій. Но, какъ-то къ моему несчастію, это никакъ не удавалось. По случаю напр. всероссійской въ Москвѣ выставки (въ 1882-мъ году) въ программахъ будто „не оказалось *вообще мѣста* для моихъ сочиненій“ [1]), а въ нынѣшнемъ

---

[1]) Голосъ послѣдняго былъ даже *теноровымъ* баритономъ чуднаго тембра.

[2]) Пѣвучій бассъ.

[1]) Увертюра „Ночь подъ Ивана-Купала“, представленная въ *маѣ мѣсяцѣ*,

году мнѣ было дано въ отвѣтъ, что „столько уже назначено къ исполненію сочиненій *русскихъ* композиторовъ, что (опять таки) не нашлось *возможнымъ*, думать объ исполненіи какого-нибудь изъ моихъ сочиненій“ [2]). Это словно какъ будто бы я-то *не* принадлежу къ числу *русскихъ* музыкальныхъ дѣятелей; а между тѣмъ, я лѣтъ шесть тому назадъ, въ день своего 50-ти лѣтняго юбилея былъ почтенъ многими любезными письмами и телеграммами отъ извѣстныхъ *русскихъ*-же дѣятелей, *именно-то въ качествѣ русскаго композитора*. Что-же, впрочемъ, дѣлать? такова, видно, ужь всегдашняя участь моя. Я покоряюсь своей судьбѣ; но простое указаніе въ моихъ „Воспоминаніяхъ“ на постоянно выказываемое мнѣ, едва-ли мною на самомъ дѣлѣ заслуженное, пренебреженіе, кажется, не можетъ подлежать упреку въ нескромности.

LIII.

Свѣтлыя воспоминанія о Москвѣ. — Сочувствія нѣкоторыхъ Русскихъ дѣятелей къ моимъ трудамъ. — Теорія Русскаго церковнаго пѣнія. — Издатель—редакторъ журнала „Православное Обозрѣніе“ о. П. А. Преображенскій.— Публичный диспутъ въ залѣ Румянцевскаго музея.—Профессоръ консерваторіи, протоіерей о. Дм. В. Разумовскій.

Разсказавъ про бури и тревоги, какія я переживалъ во первопрестольномъ нашемъ градѣ, я не долженъ, однакоже, забывать про лучезарные дни моей Московской жизни.

Вскорѣ по открытіи моихъ музыкальныхъ классовъ, записался по отдѣлу теоріи также одинъ любитель музыки *Рафаилъ Михаиловичъ Павловъ*, человѣкъ уже не молодой, служащій тогда въ Румянцевскомъ музеѣ по отдѣлу литературы и искусствъ.

была мнѣ, при упомянутомъ отвѣтѣ, возвращена въ *сентябрѣ* мѣсяцѣ. Пріѣхавъ въ 1891-мъ году лѣтомъ въ Петербургъ на *короткое* время, я продирижировалъ эту увертюру въ Павловскѣ, *два раза* въ теченіи двухъ недѣль, по приглашенію г. *Лауба*.

[2]) Увертюра „Борисъ Годуновъ“ *пролежала подъ сукномъ* отъ мая 1891 г. по 8 сентября нынѣшняго года. Въ послѣдне сказанный день я предложилъ это сочиненіе *И. В. Главачу* для его концертовъ на электрической выставкѣ а 12-го уже числа она была исполнена подъ моимъ же управленіемъ.

Мы съ нимъ вскорѣ сблизились, такъ какъ у насъ съ нимъ оказались довольно сходные взгляды на жизнь и на искусство Къ тому же былъ онъ человѣкъ много образованный, да привѣтливаго, любезнаго характера. Ему очень понравились мои воззрѣнія на музыкальную теорію и на историческое начало, да на строй нашего православнаго церковнаго пѣнія. Вслѣдствіе того онъ предложилъ мнѣ, сдѣлаться членомъ „Общества любителей древняго Русскаго искусства“, для какой цѣли онъ и познакомилъ меня съ секретаремъ онаго, извѣстнымъ сочинителемъ брошюръ о разныхъ памятникахъ древняго Русскаго искусства“. *Юріемъ Дмитріевичемъ Филимоновымъ* Такимъ образомъ я въ началѣ 1874 года поступилъ членомъ въ упомянутое общество, а такъ какъ въ послѣднемъ находились также нѣсколько библіотекарей Румянцевскаго музея, то я имѣлъ удовольствіе съ ними познакомиться и оттого получить свободный входъ въ самую библіотеку музея помимо читальной залы, что мнѣ впослѣдствіи оказалось большимъ облегченіемъ въ отыскиваніи требуемаго матеріала для моихъ работъ.

Главнымъ предметомъ моихъ занятій въ то время, по окончаніи сочиненія объ общей „Теоріи музыки на основаніи акустическихъ и эстетическихъ законовъ“, было систематическое изложеніе „теоріи нашего православнаго церковнаго пѣнія“. Эту работу окончилъ я въ декабрѣ мѣсяцѣ 1879 года. Въ теченіе этихъ годовъ познакомился я также съ профессоромъ консерваторіи по части исторіи Русскаго церковнаго пѣнія протоіереемъ *о. Дмитріемъ Васильевичемъ Разумовскимъ* съ которымъ, равномѣрно вслѣдствіе полнаго согласія нашимъ воззрѣній, мы скоро подружились. О нашихъ дружескихъ отношеніяхъ и о томъ, какую поддержку въ своихъ работахъ по общему нашему предмету изслѣдованія я находилъ въ этомъ высоко достойномъ мужѣ, я намѣренъ далѣе подробно говорить. Само собой разумѣется, что по окончаніи моего труда, я первому ему представилъ мою рукопись на обсужденіе, а онъ сообщилъ о ней издателю-редактору журнала „Православное обозрѣніе“, священнику церкви во имя Св. Ѳеодора Студита, многоуважаемому *о. Петру Алексѣевичу Преображенскому*, [1]) который и предложилъ мнѣ издать пер-

[1]) Также нынѣ уже умершему.

вое отдѣленіе моего труда т.-е. книгу: „Теорія древне-Русскаго церковнаго и народнаго пѣнія на основаніи автентическихъ трактатовъ и акустическаго анализа; выпускъ I: теорія православнаго церковнаго пѣнія вообще, по ученію Эллинскихъ и Византійскихъ писателей.“ Это сочиненіе было напечатано въ 1880 г.

Но прежде чѣмъ было издано мое сочиненіе, а именно осенью 1879 года, я въ качествѣ члена Общества любителей древняго Русскаго искусства, сообщилъ гг. членамъ (въ одномъ изъ нашихъ засѣданій) о моемъ трудѣ; а такъ какъ возникло нѣкоторое разногласіе на счетъ Греческаго источника нашего церковнаго пѣнія, то я предложилъ устроить публичный диспутъ о спорныхъ вопросахъ въ залѣ Румянцевскаго музея, въ которомъ наше общество собиралось всегда на свои засѣданія. Диспутъ состоялся подъ предсѣдательствомъ члена же общества *преосвященнѣйшаго Порфирія*, настоятеля Ново-Спасскаго монастыря. Главнымъ оппонентомъ оказался самъ г. предсѣдатель, мужъ необыкновенной учености и въ особенности прославившійся своимъ глубокимъ изученіемъ священныхъ пѣснопѣній греческихъ авторовъ первыхъ вѣковъ христіанскаго лѣтосчисленія, но далеко не спеціалистъ относительно музыкальныхъ познаній, а по Русскому церковному пѣнію-то знакомый только съ произведеніями эпохъ государей императоровъ Павла I и Александра I, т.-е. съ произведеніями *Бортнянскаго и его современниковъ*. Главнымъ образомъ онъ отрицалъ безпрерывную связь нашего Русскаго церковнаго пѣнія съ античной греческой музыкою, которую именно то напротивъ я признаю какъ основаніе всего православнаго пѣнія, а слѣдовательно и Русскаго. Когда-же я сталъ излагать древне-греческое ученье о церковныхъ гласахъ, [1]) тогда преосвященный Порфирій высказалъ мнѣніе, что будто это ученіе неподходяще къ дѣлу о Русскомъ церковномъ пѣніи. Тутъ-то поднялся съ своего мѣста о. Дмитрій Васильевичъ Разумовскій и поддержалъ мои доводы прекрасной, столь же ученой, сколько и одушевленной рѣчью, послѣ которой былъ объявленъ конецъ диспуту, хотя самый вопросъ-то такъ и остался не рѣшеннымъ окончательно.

---

[1]) Это ученіе большею частію рѣзко расходится съ ученіемъ средневѣковыхъ трактатовъ о гласахъ *Григоріанскаго* (Римско-католическаго) церковнаго пѣнія.

Съ о. Разумовскимъ познакомились мы довольно оригинальнымъ образомъ. Послѣ того недружелюбнаго пріема, какой мнѣ былъ сдѣланъ со стороны консерваторіи по пріѣздѣ моемъ въ Москву, я, по обычной слабости глубоко уязвленнаго художника (homo sum!), конечно, не могъ возлюбить этотъ кружокъ и въ особенности сначала считалъ всякаго члена этого кружка явнымъ своимъ врагомъ, съ которымъ мнѣ не только дозволено, но и слѣдуетъ, по необходимости самоохраненія, бороться, гдѣ и когда представляется къ тому случай.

Находившись въ такомъ воинственномъ настроеніи духа, читалъ я первое изданіе книги „Церковное пѣніе въ Россіи.“ Самого существеннаго содержанія этого сочиненія я, конечно, не могъ не признавать дѣйствительно образцовымъ трудомъ; но въ спеціально-*музыкальныхъ* толкованіяхъ автора я нашелъ нѣкоторыя выраженія и объясненія, которыя должны привести читателя къ неясному пониманію сути дѣла. Сочинителемъ этой книги значился, мнѣ тогда лично еще не знакомый, профессоръ *Московской консерваторіи* о. Дмитрій Разумовскій. Этотъ титулъ показался мнѣ совершенно нормальнымъ поводомъ къ тому, чтобы отнестись къ этому сочиненію съ особенною критическою строгостію.

Въ концѣ декабря 1872 и въ началѣ января 1873 года прочелъ я,—съ разрѣшенія въ Бозѣ почившаго высокопреосвященнѣйшаго *митрополита Иннокентія*,—въ здѣшней духовной семинаріи двѣ лекціи объ историческомъ происхожденіи, мелодическомъ значеніи и акустическомъ устройствѣ нашего древне-церковнаго осмогласія. При этомъ случаѣ напалъ я, между прочимъ, (откровенно сказать: довольно ѣдко) на „*профессора* Московской консерваторіи“ за вышеупомянутыя ошибки по части музыкально-техническихъ разъясненій.

Тутъ-то именно и объявилось рѣдкостное, удивленія достойное величіе характера отца Дмитрія, какъ безкорыстнаго, до самозабвенія преданнаго своему излюбленному предмету, ученаго. Спустя нѣсколько лишь дней послѣ моихъ лекцій, необыкновенный этотъ, по своему смиренію, истый послѣдователь Іисуса Христа самъ отыскалъ мою обитель, и входя ко мнѣ съ извѣстной всѣмъ, кто знавали его, добродушно-иронической улыбкою на устахъ и въ глазахъ, привѣтствовалъ меня словами: „пріі-

идохъ ко врагу моему!“ Онъ прямо предложилъ мнѣ свою дружбу и свою поддержку въ начатомъ мною трудѣ относительно возстановленія теоретическихъ основъ нашего древняго православнаго церковнаго пѣнія.

И дѣйствительно, дружба ко мнѣ отца Дмитрія, въ теченіе цѣлыхъ 16 лѣтъ ни разу ничѣмъ не помрачавшаяся, была мнѣ сильной, во всѣхъ отношеніяхъ, поддержкою.

Въ нынѣшній вѣкъ мелкаго задора и низкой зависти мы вокругъ себя зримъ, даже въ наукѣ и въ искусствѣ,—кучки временщиковъ, забравшихъ все въ свои руки и не допускающихъ ни малѣйшаго соперничества. Они всѣми средствами мѣшаютъ неподдающемуся ихъ господству собрату, не стыдятся оклеветать его предъ публикою, или подставлять ему, какъ говорится, ножку.

Отецъ же Дмитрій не только утѣшалъ и ободрялъ меня, — бывшаго его антагониста, — въ тяжелыя минуты унынія, — не только поддерживалъ мой духъ въ борьбѣ съ невѣжествомъ, но и не одинъ лишь разъ, а довольно часто горячо заступался за стараго труженика. Вмѣсто того, чтобы (какъ это дѣлывали, и постоянно еще дѣлаютъ другіе) мѣшать труду соперника, онъ, напротивъ, сколько могъ, облегчалъ этотъ трудъ. Съ этой цѣлію онъ снабжалъ меня собранными имъ самимъ за дорогую цѣну копіями съ рѣдкихъ древнихъ рукописей, да собственноручно имъ самимъ, вслѣдствіе многолѣтнихъ трудовъ, составленными выборками и сравнительными таблицами. Онъ сдѣлалъ гораздо болѣе еще: онъ указалъ прямо на предметы, преимущественно требующіе теоретическаго изслѣдованія и разъясненія; помогалъ въ доискиваніи настоящаго смысла толкованій древнихъ Греческихъ и въ особенности Византійскихъ авторовъ, такъ какъ онъ, безъ всякаго сравненія, зналъ эти языки гораздо лучше меня; онъ моральнымъ своимъ вліяніемъ заставлялъ меня написать мои изслѣдованія, а затѣмъ вознаграждалъ мой трудъ, какъ бы заказанный имъ; наконецъ онъ же издалъ мое сочиненіе [1]) въ роскошномъ видѣ на собственныя свои деньги, хотя онъ никакъ не могъ разсчитывать на успѣшную распродажу книги слишкомъ спеціальнаго содержанія, наибольшую часть

[1]) „Гармонизація древне-русскаго церковнаго пѣнія.“ Москва, 1886.

экземпляровъ которой онъ даже разослалъ даромъ разнымъ лицамъ, да въ разныя библіотеки и заведенія для вящаго распространенія извѣстности о трудѣ и о предметѣ.

Вотъ какъ поступалъ отецъ протоіерей Дмитрій Васильевичъ Разумовскій Quisnam alter? [1]).

Личность отца Разумовскаго была вообще крайне симпатичная. Онъ былъ небольшаго роста, худенькій и болѣзненнаго вида, вслѣдствіе многолѣтнихъ, безустанныхъ трудовъ, какъ по своему званію и по своей должности (онъ былъ приходскимъ священникомъ церкви св. Георгія „на вспольѣ"), такъ и по научнымъ предметамъ. Лѣтъ ему тогда было около 50-ти, но онъ казался старѣе. Образованіе свое получилъ онъ въ Кіевской духовной академіи, гдѣ по окончаніи курса онъ вначалѣ и оставался преподавателемъ математики, а затѣмъ въ томъ же городѣ, кажется, рукоположенъ въ священники. Позже начальство его перевело въ Москву. Жизнь велъ онъ весьма строгую, можно сказать: истинно постническую и во всякое время дня и ночи былъ готовъ отправляться къ своимъ прихожанамъ, когда они нуждались въ его присутствіи для исправленія ли требъ, или для совѣщанія съ нимъ о какихъ либо духовныхъ или матеріальныхъ своихъ нуждахъ. Христіанскій стоикъ, въ высшемъ смыслѣ этого понятія, онъ, съ величайшимъ смиреніемъ предъ Господомъ Богомъ, перенашивалъ ниспосланныя на него невзгоды, а горя случалось ему не мало въ его жизни. Никогда о. Дмитрій Васильевичъ не терялъ надежды на Св. Провидѣніе и улыбка смиренника и человѣка съ спокойной совѣстью никогда не исчезала съ устъ его. Въ самыя тяжелыя минуты собственной жизни, онъ всегда, поборовъ въ себѣ собственное горе, умѣлъ утѣшить страдающаго ближняго и никогда не отказывалъ никому въ своей, какъ духовной, такъ и (по мѣрѣ силъ своихъ) матеріальной помощи [2]). Церковныя службы отправлялъ онъ съ глубокой преданностью священному дѣйствію и съ полнѣйшимъ достоинствомъ священнослужителя. Таковыя дорогія, рѣдкія качества духовнаго отца и истиннаго человѣка сдѣлали о. Дмитрія дорогимъ любимцемъ всего своего прихода, безъ всякаго изъятія. О немъ отзы-

[1]) Гдѣ же другой подобный ему?

[2]) Покойный директоръ Московской консерваторіи Н. Г. Рубинштейнъ

вался всякій, кто только его зналъ, съ величайшимъ высокопочитаніемъ и съ сердечной любовью.

Память объ этомъ, во всѣхъ отношеніяхъ рѣдкомъ мужѣ остается священною для моего сердца и я считаю себя въ правѣ гордиться тѣмъ, что онъ удостоивалъ меня особенною своей дружбою.

LIV.

Нѣтъ сомнѣнія, что я могъ бы, и нѣкоторымъ образомъ, былъ бы даже долженъ покончить свои „воспоминанія“ на предъидущей главѣ; ибо разсказъ о *современныхъ* фактахъ, по строгому опредѣленію понятія о словѣ, не можетъ собственно считаться „воспоминаніемъ“. Но съ одной стороны долгъ благодарности, который, по моему мнѣнію, для каждаго человѣка долженъ считаться едва ли не первѣйшимъ и священнѣйшимъ,— а съ другой стороны нежеланіе оставлять въ благосклонномъ читателѣ впечатлѣнія, будто я гляжу на все и вся только чрезъ черное стекло душевнаго раздраженія,—предписываютъ мнѣ разсказать также и о нѣкоторыхъ новѣйшихъ фактахъ моей жизни. Да, и почему же мнѣ не повѣдать столь же откровенно и о томъ, какъ въ послѣдне-истекшіе годы святое Провидѣніе начало почти съ избыткомъ вознаграждать многолѣтняго труженика *)?

говаривалъ: „намъ все равно сколько не платить *батюшкѣ* (разумѣлся именно Д. В. Разумовскій), потому что гонораръ за свои профессорскія занятія въ Московской консерваторіи онъ оставитъ у насъ же на пользу недостаточныхъ учениковъ“...

(Академикъ) *Дмитрій Голубинскій.*
Проф. Моск. Дух. Акад.

Рѣчь на годовыхъ поминкахъ по о. Дм. Вас. Разумовскомъ янв. 2 1891.

*) Въ нынѣшнее время, мнѣ кажется, маленькое разъясненіе слова „вознагражденіе“ будетъ не совсѣмъ излишнимъ. Настоящее поколѣніе большею частью подъ словомъ „вознагражденіе“ разумѣетъ *матеріальную* награду. Но, по понятіямъ той эпохи, къ которой принадлежу я по своимъ лѣтамъ, по

Такъ напр. въ то самое время, когда упомянутые въ послѣдней главѣ, достойные два православныхъ пастыря впервые выступали съ одобреніемъ моихъ трудовъ, удостоился я также дружескаго расположенія и со стороны весьма извѣстнаго ученаго мужа.

Это былъ, бывшій въ началѣ 70-хъ годовъ ректоромъ Московскаго Университета, профессоръ геологіи (нынѣ уже покойный) *Григорій Ефимовичъ Щуровскій*. Хотя онъ и не имѣлъ никакого понятія о музыкальной *наукѣ*, а все-таки признавалъ не только существованіе таковой, но также, что систематическое изслѣдованіе этой науки заслуживаетъ не менѣе уваженія, чѣмъ и всякій другой ученый трудъ. А на счетъ исторіи музыкальнаго искусства не разъ онъ высказывалъ сожалѣніе о томъ, что при нашихъ университетахъ не установлена каѳедра этого предмета. Чтобы мнѣ возможно было удобно пользоваться университетской библіотекою, милѣйшій другъ мой, Григорій Ефимовичъ, далъ мнѣ carte blanche получать книги на домъ подъ его гарантіею.

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

De vivis, quamvis bene, loqui generaliter non licet!

воспитанію, да по привычкамъ и убѣжденіямъ, существуетъ также иная еще рода награда, и она еще *гораздо выше* для того, кто искренне трудится отъ полной преданности своему дѣлу. Эта награда состоитъ въ *признаніи трудовъ* со стороны таковыхъ личностей, которыя по положенію, по образованію и по характеру своему, безспорно являются *первенствующими* въ нашемъ гражданскомъ обществѣ. Очень можетъ быть, что кто-нибудь изъ поклонниковъ реализма удостоитъ это разъясненіе улыбкой невѣрія или сожалѣнія и скажетъ: „отъ таковой *идеальной* лишь награды можно и съ голоду умереть!“ Положимъ, что и впрямь это иногда случиться можетъ, но все-таки для искрѣннаго художника-дѣятеля та *идеальная* награда такъ сладка и такъ свѣтло озаряетъ, такъ глубоко согрѣваетъ его сердце и душу, что онъ въ такіе моменты совершенно забываетъ фактическую свою нищету. Вы говорите: можно такъ и съ голоду помереть? Эхъ, господа! до этого всемилосердый Отецъ Небесный не допускаетъ: свѣтъ не безъ добрыхъ людей, а бѣдность не порокъ!