

И. И. МЕТНЕР

П И С Ъ М А



Н. К. Метнер, 1927

Н. К. МЕТНЕР

III III C Ъ MI A



Составление и редакция
З. А. АПЕЛЯН

Всесоюзное издательство . «СОВЕТСКИЙ КОМПОЗИТОР» . Москва 1973

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЦЕНТРАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ
МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ
имени М. И. ГЛИНКИ

Комментарии и вступительная статья
З. А. А П Е Т Я Н

М 0912—056 496—72
082(02)—73

В год поступления (1892) двенадцатилетнего Николая Карловича Метнера на младшее отделение Московской консерватории ее блистательно окончили С. В. Рахманинов и А. Н. Скрябин. Пока Метнер еще только овладевал всеми премудростями любимого им искусства, их произведения начали звучать, входить в жизнь Москвы и Петербурга, неизменно возбуждая живой интерес. Ко времени, когда в печати стали появляться первые опусы Метнера, Скрябин был уже автором свыше тридцати, а Рахманинов свыше двадцати изданных опусов. Но яркое и самобытное дарование Метнера-композитора и Метнера-пианиста с первых же его концертных выступлений привлекло внимание слушателей; замечательный художник очень рано достиг признания; пресса говорила о нем; его имя упоминается наряду с именами Рахманинова и Скрябина. К концу 1910-х годов Метнер на вершине славы. В интервью, опубликованном в 1919 году в журнале «The Etude», Рахманинов говорит: «...произведения этого действительно великого композитора» заслуживают внимания и «Россия уже начинает понимать, что он занял свое место в ряду наших «бессмертных»¹.

Отрадно сознавать, что за два последних десятилетия у нас в стране заметно повысился интерес к творческому наследию Метнера, и справедливо замечает Г. Г. Нейгауз: «...как бы поразному не относились к Метнеру различные музыканты, они не смогут, если только они настоящие музыканты, не проникнуться чувством самого глубокого уважения к его личности, преклонения перед его мастерством большого композитора и несравненного пианиста». «Метнер,— продолжает Нейгауз,—

¹ С. В. Рахманинов. Связь музыки с народным творчеством. Цит. по кн.: «С. В. Рахманинов. Письма». М., 1955, стр. 557.

может будить чувства и мысли, доставлять чисто художническое наслаждение тому, кто способен видеть и воспринимать в искусстве и жизни не одну только новизну «во что бы то ни стало»¹.

Значительную роль в возрождении интереса к творчеству Н. К. Метнера сыграло издание двенадцатитомного Собрания его сочинений, содержащее почти все произведения композитора. Оно осуществлено Музгизом в 1959—1963 годах. Это издание было предпринято по инициативе Министерства культуры СССР, проявившего большую заботу об увековечении памяти выдающегося русского композитора Николая Карловича Метнера. С этой целью Министерством был намечен также ряд других немаловажных мероприятий. В числе их — подготовка трудов, отражающих жизнь и деятельность композитора. Предлагаемый читателю сборник писем Н. К. Метнера осуществлен как одна из такого типа работ.

Советское правительство в 1958 году приняло решение о репатриации вдовы композитора — Анны Михайловны Метнер и о государственном обеспечении ее.

Возвратившись на родину, А. М. Метнер передала в дар государству богатейший архив композитора и в том числе его эпистолярное наследие.

При исследовании творческого облика Метнера чрезвычайно важно пристальное внимание к его письмам, запечатлевшим многие страницы его жизни и в какой-то мере воссоздавшим некоторые особенности атмосферы духовной культуры большого исторического отрезка. В одном из писем к брату Эмилию Карловичу двадцатитрехлетний Николай Карлович признается, что в процессе писания письма у него рождается потребность в развитии своих мыслей в духе сонаты. И действительно, читая его письма, не перестаешь ощущать склонность их автора к философскому развитию затрагиваемых проблем.

Находясь в разлуке с родными или близкими друзьями, Метнер всегда нуждался в общении с ними хотя бы посредством корреспонденции. Но вместе с тем он не любил сам процесс писания писем, постоянно жаловался адресатам на свою скованность и нерасторопность, что заставляло его в муках иногда не днями, а неделями вынашивать содержание мыслей, при этом сам результат написанного часто не удовлетворял автора и вызывал весьма критическое отношение к себе, к своим умственным способностям. Он, конечно, глубоко ошибался, сурово оценивая вышедшие из-под его пера эпистолярные опусы, которые составляют важную часть его литературного наследия. Многие письма Метнера — своеобразные этю-

¹ Г. Нейгауз. Современник Скрябина и Рахманинова. «Советская музыка», 1961, № 11.

ды, предвосхищающие некоторые весьма существенные положения книги «Муза и мода», законченной им в 1934 году.

Эпистолярное наследие Метнера позволяет определить круг его интеллектуальных интересов и запросов, ощутить его художественные вкусы и склонности, помогает разобраться в его музыкально-эстетических воззрениях, в особенностях его отношения к общественным явлениям, отдельным лицам, проникнуть в мир его сокровенных переживаний, выявить морально-этические основы его поведения и психологические свойства его натуры. Оно дает возможность в какой-то мере заглянуть в его творческую лабораторию, вникнуть в процессы создания некоторых произведений, проследить основные этапы пути замечательного художника, до самозабвения влюбленного в музыкальное искусство и рыцарски оберегающего свою святыню.

Метнер прожил долгую и трудную жизнь. Значительная часть ее прошла в обстановке частых перемен места жительства и дальних концертных поездок. Поэтому многие письма в той или иной степени затрагивают явления духовной сферы не только России, но и других стран мира: Германии, Италии, Франции, Англии, США, Канады и т. д.

Творческая индивидуальность Метнера сложилась очень рано; первые созданные им произведения по эмоционально-психологическому содержанию и мастерству воплощения замыслов порою не уступают ряду сочинений периода полного расцвета творчества. Чрезвычайно рано Метнер сформировался и в общеинтеллектуальном отношении. Суждения не только последних десятилетий жизни, но и поры молодости нередко отличаются значительностью содержания. Причем высказывания обнаруживают устойчивость мировоззрения, хотя сами взгляды нередко грешат противоречивостью, столь свойственной многим людям его времени.

Вступление Метнера в музыкальный мир и расцвет его творчества происходит в чрезвычайно конфликтную эпоху. Никогда еще духовная жизнь интеллигенции России не была так разобщена и неустойчива как в это время «неслыханных перемен и невиданных мятежей». Еще продолжали свой путь великие классики русского реализма, вместе с тем быстро нарождались, нередко крикливо заявляя о себе, все новые и новые течения. Одни из них были логическим продолжением ранее возникших, иные вступали в противоборство с ними.

Размежевание, происходившее и в музыкальных кругах, допускало в творчестве некоторых, даже наиболее прогрессивных творцов сосуществование, казалось бы, несовместимых тенденций, сообщавших индивидуальности художника черты двойственности.

Не свободными от противоречий оказались и такие в сущности разные композиторы, как Скрябин, Метнер и Рахманинов, появившиеся на музыкальной арене на рубеже двух ве-

ков. В их духовном облике с большей или меньшей степенью остроты проявились тенденции своего времени, определившие и жизнеспособные свойства их искусства, обогащающие человечество, поднимающие его на новую ступень нравственного развития, и преходящие черты. У Скрябина и Метнера это сказалось, в частности, в сочетании разновидностей мистико-идеалистических философских воззрений с прогрессивным содержанием творчества, пусть опосредованно и чрезвычайно осложненно, но бесспорно откликавшегося на жизненно важные процессы своей эпохи. Под напором их полнокровного искусства, многими заметными или скрытыми нитями связанного с лучшими традициями мирового искусства прошлого, разрушались преграды сковывающих мысль эстетических доктрин. Все наносное в их облике (а такими были теософство Скрябина и неоплатонизм Метнера) смыто струями Леты и во всем своем величии живет их вдохновенное и высокогуманное искусство, возвышающее людей над обыденностью.

Метнер, человек большого сердца и необычайно впечатлительный, был чуток к происходящим вокруг него общественным событиям и откликался на них с исключительной остротой, даже горячностью. Такая острота реакции приводила его нередко к усталости и тогда субъективно он искал защиту в маске равнодушия и скепсиса, желал отстраниться от всего, что травмировало психику и мешало творчеству — главному, в чем он видел смысл своего существования. Раздраженный городской житейской суетой, Метнер искал спасения в бегстве на лоно природы, которая всегда действовала на него успокаивающе и располагала к сосредоточенному труду. В часы отдыха он занимался цветоводством и обретал в таком времяпровождении нужное ему душевное равновесие. Вместе с тем Метнер признавался Рахманинову в одном из писем, что вследствие полугодового пребывания вдали от Москвы, в деревне, он отстал от жизни и потому ему трудно разобраться во многих происходящих вокруг него событиях.

Метнер любил людей и нуждался в общении с ними и когда, погружаясь в творческую работу, сознательно удерживал себя от встреч, испытывал мучительное чувство отчужденности. Он прекрасно сознавал, что источник духовного обогащения и обновления человека таится не в узко замкнутом мире субъективных переживаний, не в эгоцентрическом бытии, а в живых связях с окружающим миром и потому наставлял старшего брата, чтобы тот «побольше смотрел в зеркало, т[о] е[сть] общался с людьми»¹. Сам же Николай Карлович именно таким путем обретал веру в себя и до конца мог оценить созданное им произведение, только когда делал его достоянием

¹ Письмо 105.

слушателей. Если обстоятельства жизни мешали этому общению, в творчестве наступали терзавшие душу паузы.

Совершенно прав был Б. В. Асафьев, утверждая, что в произведениях Метнера, Рахманинова и Скрябина «...чувствуются сходные состояния, проистекающие, вероятно, от общих стимулов, обусловленных жизнеощущением эпохи. По данным психологического анализа творчества характеризуемых композиторов можно вскрыть динамику эмоциональной жизни общественных кругов, породивших эту музыку и их настроения, переживания и состояния[...] Можно сказать, что для музыки всех троих композиторов характерна «повышенная эмоциональная температура» и наличие беспокойства, томления, порыва, протестующего тона и возбужденного пафоса. По-видимому, музыка как чуткий социальный барометр отражала те, быть может, безотчетные и еще не перешедшие в действие общественные стремления и предчувствия, которых не могли не испытывать наиболее чуткие люди в эпоху скованной мысли в 90-х годах, в начале XX века и в годы интенсивного художественного «брожения», предшествующие великой войне»¹.

Невольно вспоминаются такие грандиозные полотна Метнера, как Соната g-moll op. 22, Соната e-moll из op. 25, Соната-баллада Fis-dur op. 27, Соната a-moll op. 30 для фортепиано. В этих сочинениях, так же как и в Первом концерте c-moll op. 33, глубочайший драматизм сменяется приподнятым дифирамбом, безысходное отчаяние заглушается радостно-ликующим, по-весеннему стремительным порывом к жизни, сосредоточенно-хмурое раздумье растворяется в безоблачно-лирическом зачарованном созерцании вселенной. По своей психологической атмосфере встревоженности и эмоциональному накалу и сравнительно небольшие пьесы Метнера, например такие, как «Отрывок из трагедии» g-moll из op. 7, Сказки: c-moll (№ 2) из op. 8, e-moll из op. 14, b-moll и h-moll op. 20, cis-moll из op. 35, «Трагическая соната» c-moll из op. 39, не уступают крупным сочинениям.

Сонаты-драмы Метнера в основе своей оптимистичны, ибо как истинный гуманист Метнер любит жизнь, верит в торжество прекрасного. Не потому ли, осуждая Шопенгауэра за желчность и пессимистичность до цинизма, Ницше за мрачный взгляд на жизнь, Метнер всегда восторгался величием духа Гете и Пушкина.

*

Музыкант до мозга костей Николай Карлович с большой страстью вмешивался в вопросы музыкального искусства. Именно в этой сфере проявлялось его общественное самосо-

¹ Проф. Б. В. Асафьев (Игорь Глебов). Русская музыка от начала XIX столетия. М.—Л., 1930, стр. 280.

знание и в его высказываниях проникал пафос художника-гражданина, отстаивающего честь любимого искусства, а через него и высокое достоинство всей мировой и прежде всего отечественной культуры.

Преклоняясь перед гением Баха, Моцарта, Бетховена, Шуберта, Шумана, Шопена, Вагнера, восхищаясь искусством Глинки, Чайковского, Метнер вместе с тем хотел приобщиться и к современности; он внимательно вслушивался в творчество не только своих ближайших соотечественников — Глазунова, Танеева, Рахманинова, Скрябина, но и зарубежных, особенно немецких композиторов. Еще в начале 1900-х годов, музицируя с друзьями — А. Ф. Гедике, Л. Э. Конюсом — и братом А. К. Метнером, он знакомится с искусством М. Рegerа и Р. Штрауса. Во время годичного пребывания (1906—1907 годы) в различных городах Германии (Мюнхен, Веймар, Берлин, Дрезден, Лейпциг и др.) Метнер постоянно посещает концерты симфонической, вокально-камерной музыки, народной песни, а также оперные и даже опереточные спектакли. При этом он реагирует на все чрезвычайно непосредственно и очень определенно. В письмах к Л. Э. Конюсу¹, А. Ф. Гедике и А. К. Метнеру взволнованный музыкант спешит поделиться своими наблюдениями и подчеркивает, в частности, в письме к Гедике, что именно в Германии в искусстве выносятся на поверхность все — и великое, и низменное. Метнер, искренне желая до конца разобраться в творчестве немецких современников, абонируется в Мюнхенской библиотеке, где получает нужную ему для изучения музыкальную литературу. Однако соприкосновение с современным искусством доставляет ему больше душевных страданий, чем художественного удовлетворения. Уже во вторую половину своего пребывания в Германии он откровенно признается в письме к А. Ф. Гедике: «Ведь я страшно презираю все, что в настоящее время творится в музыке, т[о] е[сть] в области творчества (за очень немногими исключениями, разумеется, которые не могут быть приняты в расчет ввиду доминирующего разврата, царящего в нашем искусстве...)»². Он видит в произведениях Рegerа и Штрауса, как и позднее в сочинениях некоторых других композиторов, например, Шёнберга, Стравинского, Прокофьева, а также их эпигонов, лишь черты опасной кризисности и со свойственной ему непримиримостью становится на позиции полного отрицания эстетической ценности даже лучших произведений не только упомянутых здесь, но и некоторых других композиторов, нередко принципиально отличающихся друг от друга, неустан-

¹ Письмо Н. К. Метнера к Л. Э. Конюсу, посланное из Германии в 1907 году, нам не известно, но о нем идет речь в одном из писем Н. К. Метнера к А. Ф. Гедике (см. письмо 41).

² Письмо 56.

но ищущих новых путей развития искусства. Метнер же всех таких композиторов «величает» одним словом — «модернист» — и тем самым смешивает в одну кучу подлинных и мнимых новаторов.

С годами это резко негативное отношение к современному искусству не только не ослабевало, но даже усиливалось, особенно в последние тридцать лет жизни за рубежом (1921—1951). Временами оно превращалось в своего рода *idée fixe*. Тогда, теряя чувство меры, он начинал искать «червоточину» и в своем творчестве и... даже в произведениях прошлых веков.

Критика «модернизма» становится одним из важнейших лейтмотивов многих его писем и продолжает звучать даже в его предсмертных письмах, не теряя своей страстности: «Здесь, — пишет он 8 мая 1951 года К. Е. Климову, — я почти задыхаюсь от одиночества и неукротимого протеста своего к затхлой полувековой моде кривлянья (гротесков, бурлесков, питtoresков, барбаресков) в искусстве вообще, а в музыке в особенности. Из боязни подражания образцам великого, вечного искусства современники впали в подражание искусству, т[о] е[сть] в игру в искусство, как дети играют в «папаши и мамы» или в солдатики...»¹

Протест против «музыкальной свистопляски» нашел выражение в книге Метнера «Муза и мода», написанной в период, когда ненависть ко всем, с его точки зрения, уродливым проявлениям современного искусства достигла своего апогея.

Подзаголовок книги — «Защита основ музыкального искусства» — подчеркивает ее направленность. В предисловии к «Музе и моде» автор предупреждает читателя, что вся теоретическая часть его «размышлений, вызванных мучительным недоумением перед большинством явлений «передовой» музыкальной современности, должна рассматриваться как попытка самостоятельного осознания «неписанных законов», лежащих в основе музыкального языка»². А в письме к Рахманинову о целях книги Метнер говорит с еще большей определенностью. Свою теоретическую борьбу с «модернизмом» Метнер осознавал как гражданскую миссию.

При всем неприятии Метнером многих прогрессивных явлений искусства XX века, мы не можем отказать ему в справедливости ряда его общих воззрений.

Метнер был прав в главном — в осуждении действительно лженоваторских реакционных современных музыкальных течений с их «удушливой динамитной идеологией», которая, согласно утверждению композитора, «уничтожила связь души художника с его искусством», и поэтому «звуки музыки утра-

¹ Письмо 381.

² Н. Метнер. Муза и мода. Париж, 1935, стр. 6.

чивают свою жизненность и распадаются на атомы»¹. Ущербность искусства лженоваторов, по мнению Метнера, обусловлена произвольной эмансипацией и гипертрофией в нем отдельных выразительных средств. Его искренне возмущает беззастенчивый пигилизм, при котором торжествует вседозволенность. Полный отказ от классических традиций во имя мнимого новаторства приводит, по убеждению Метнера, ряд современных композиторов к отрицанию величайших достижений прошлых времен. В результате лженоваторы всех мастей создают мертворожденные, вымученные, надуманные опусы, утратившие всякую связь со своим музыкальным отечеством.

В своем неприятии всех новых течений Метнер не был одинок. Некоторые его острокритические отзывы близки высказываниям Римского-Корсакова, Глазунова, Танеева, Рахманинова. Однако ни у кого из них несогласие с чуждыми им современными художественными направлениями не приобретало столь воинствующего характера, как у Метнера.

Достойно сожаления то обстоятельство, что, живя в течение последних тридцати лет своей жизни за рубежом, оторванный от родины Метнер по существу не знал творчества выдающихся советских композиторов, в новаторстве своем, как правило, опирающихся на великие традиции классического искусства. Не знал он, видимо, некоторых замечательных явлений зарубежного современного искусства. Все это обусловило его чрезмерно мрачный взгляд на новое искусство в целом как на закат духовной культуры вообще.

Метнер очень рано начал задумываться над проблемами собственного творческого пути, часто задавал себе вопрос, а не отстает ли его музыкальное сознание от всего, что происходит в современном искусстве, и в конце концов приходит к выводу, что опоздал рождением по крайней мере на сто лет. Это огорчает его лишь тем, что в обстановке лженоваторской сенсационности скромный голос художника, защищающего основы классического искусства, быть может, не будет услышан. Вместе с тем Метнер гордится своей «отсталостью» от века, который представляется ему торжеством приспособленчества, он предпочитает творческое одиночество, положение в тени шумному блистанию в «высших сферах», житейскому благополучию, и всякое насилие над своим дарованием рассматривает как ложь, как компромисс. А это все он люто ненавидит не только в искусстве, но и в высказываниях о творческих направлениях. Он считает чрезвычайно важным «отлучиться произносить свое суждение, начиная со слов: «С одной стороны, нельзя не признать... а с другой стороны, мне кажется, что до известной степени...» и т. д. Эта осторожная

¹ Н. Метнер. Муза и мода, стр. 8 и 10.

жвачка трусливой обывательской критики имеет смешную претензию на «объективность» суждения... То есть: «так как мы, мол, по природе все очень субъективны, а это неприлично для такого просвещенного века, то будем, приличия ради, «объективны». Неужели люди думают, что если они начинают с субъективной лжи, то по этому пути они могут добраться до объективной правды?!. Критика обязана возвратиться к привычным словам: да или нет»¹.

Метнер, со свойственной ему наивностью, верит, что усилиями отдельных ярких и честных художественных индивидуальностей может быть приостановлен наблюдающийся им в буржуазных странах процесс упадка искусства. При всей своей исключительной скромности он не хочет терять надежду на такое чудесное действие не только рахманиновского, но и собственного творчества. До последнего вздоха Метнер продолжает заниматься сочинением, ибо в композиции видит свою охранительную историческую миссию.

*

Лишенный какого бы то ни было тщеславия Метнер — замечательный пианист — с самого начала творческого пути не соблазняется перспективой блестящей артистической карьеры. Он смотрит на свой редкий исполнительский талант главным образом как на средство пропаганды создаваемых им музыкальных произведений и достигает в этом огромного успеха. Ведь критики, даже враждебно относившиеся к его творчеству, постоянно утверждали, что он — несравненный интерпретатор собственных сочинений. Но начать концертировать для Метнера означало прекратить на известное время сочинять. Поэтому он, считая главным свои занятия композицией, выступал, особенно когда жил в России, сравнительно мало, чем расстраивал прежде всего отца, видевшего в концертной деятельности сына путь к славе, а следовательно, к материальному благополучию.

Обладая превосходным педагогическим даром, он, во имя композиторской работы, пытался уклоняться от почетного, но изнуряющего учительского труда в Московской консерватории. Однако музыкальное творчество в дореволюционной России, да и не только в ней, не было надежным источником материального обеспечения композиторов; пример тому — жизнь большинства даже гениальных музыкантов прошлых веков. Не оказался исключением и Метнер, тем более, что он не умел сочинять с целью заработка, так как считал, что «искусство никак не может стать дойной коровой, а едва становится ею, перестает быть искусством»². Ему претит искусство, рожден-

¹ Н. Метнер. Муза и мода, стр. 106—107.

² Письмо 192.

ное для рынка. Не располагая какими-либо материальными ресурсами (например субсидиями меценатов), способными удовлетворить его на редкость скромные житейские запросы, он считает возможным добывать скудные средства несколькими частными уроками. Но даже такие отвлечения были сущим мучением для Метнера, они мешали самозабвенному погружению в мир звуков, который постоянно держал композитора в добровольном, но суровом плену, заставлял отстраняться от всего, что может рассеять и тем самым убить состояние вдохновения. Это важно иметь в виду для понимания психологии Метнера-художника. Ведь при своей исключительной одаренности, он постоянно испытывал муки творчества. Путь от зарождения замысла к завершению произведения всегда был у Метнера продолжительным и полным терзаний.

А повседневная жизнь неизменно предъявляла свои требования, которые становились тем ощутимее, чем сложнее складывалась обстановка существования не только самого Метнера, но и всей страны. Именно в годы первой мировой войны Метнер вынужден был коренным образом менять уклад своей жизни, чаще прежнего выступать в концертах, после пятилетнего перерыва вновь возобновить педагогическую деятельность в Московской консерватории. Все это в какой-то мере материально обеспечивало, но вместе с тем лишало столь необходимой для композиторской работы сосредоточенности. Не умея безболезненно переключаться из одной сферы занятий в другую, он постоянно жаловался на свою житейскую неповоротливость, тяжеловесность, на чудовищную неспособность применяться к тем или иным условиям.

В первые годы после Октябрьской революции наша страна в условиях тяжелой разрухи, принесенной империалистической, а затем гражданской войной и интервенцией, как известно, переживала немало материальных лишений и вместе с тем небывалый до того общественный подъем. Великий перелом, ознаменовавший начало новой эры в истории человечества, требовал максимального напряжения сил, подлинного мужества и героизма. Метнер это прекрасно сознавал, когда писал Эмилию Карловичу в августе 1921 года: «всегдашняя моя медлительность, тяжелодумность и способность отдаваться лишь одному чему-нибудь растет с годами, несмотря на обстоятельства времени, требующие совсем обратных качеств»¹. Победил его страх перед трудностями, но, что самое главное, сказалось непонимание всей грандиозности событий, во имя которых миллионы людей жертвовали даже своими жизнями.

10 сентября 1921 года Метнер уехал за границу. О мотивах, побудивших его к этому, он сам говорит в своих письмах с пре-

¹ ГЦММК, ф. 132, № 811.

дельной ясностью. Он твердо верил, что поездка за рубеж даст ему, находящемуся в расцвете творческих сил, возможность концерттировать, и он, улучшив свои материальные условия, сможет помогать ближайшим родственникам. Уезжал Метнер из России с твердым намерением как можно скорее возвратиться домой. И это были не пустые слова лишь в утешение жившим в Москве родным, которые тяжело переживали его отъезд. О серьезности намерений Метнера говорят его письма не только к родственникам, но и к близким друзьям, например, к А. Б. Гольденвейзеру в Москву и С. В. Рахманинову в Нью-Йорк. «Я не имел в виду уехать из России на многие годы, — предупреждает он Рахманинова, — а потому не хотел бы заключать [концертных] контрактов на большие сроки»¹.

Со времени отъезда Метнера в содержание его писем неумолимо вторгается тема разочарования и раскаяния. Не прошло еще и двух месяцев жизни в Берлине, а он уже не может скрыть в письмах к сестре своего мрачного настроения. Иллюзорные надежды на светлое будущее очень скоро начинают рассеиваться, уступая место сомнениям, стоило ли «...бросать на долгое время сочинять для штурмования[...] такой неприступной крепости дураков, прохвостов, шарлатанов, биржевых игроков...»²

В глубоко чуждой ему атмосфере современной западноевропейской музыкальной жизни он, достигший в России полного признания, испытывает страх перед предстоящей деятельностью, осознает свою непрактичность, свое неумение разобратся во всех «тонкостях» механизма буржуазной художественной жизни.

Вплотную соприкоснувшись на этот раз с концертной практикой Германии 1920-х годов, Метнер понимает, что очутился в чуждой ему атмосфере и переживает отвращение ко всему, в чем видит спекулятивное отношение к искусству. В его письмах из Берлина слышится жалоба на то, что всюду господствует дух бизнеса и приспособленчества, и Метнер приходит к мрачному выводу: в борьбе с враждебной ему действительностью талант далеко не самое надежное и эффективное оружие.

Но и Франция не утешает Метнера. Париж с его лихорадочной суетой действует раздражающе; Метнер пишет: «Жить в наше время можно только вдалеке от центров и столиц, потому что это какие-то вертепы, гнойники бессмысленной, бесцельной, самодовлеющей и самоуничтожающей цивилизации, которая так же мало общего имеет с настоящей культурой, как заводная кукла с настоящим человеком»³.

¹ Письмо 136.

² Письмо 151.

³ Письмо 192

Прожив несколько лет во Франции, он испытывает чувство подавленности от сознания, что биржевая вакханалия охватила и область искусства. Он убежден в том, что общественные условия, в которых приходится существовать, несомненно, влияют на состояние искусства, они заставляют честных художников замолчать и способствуют процветанию шарлатанства, выдаваемого за новаторство.

Отдельные концерты в Германии и Польше (1922—1923), а затем два концертных турне по США и Канаде (1924/25 и 1929/30), многократные выступления в Англии (начиная с 1928 года) неизменно сопровождались артистическим успехом. Это, казалось бы, должно было дать ему как художнику моральное удовлетворение. Но Метнер не находит его ни в чем. Более того, он чувствует себя как бы в духовной изоляции. Из Англии уже в годы второй мировой войны Метнер пишет Э. Д. Прену: «мы все же чувствуем себя в отношении к миру и событиям как бы в комнате, где давно не открывались форточки»¹. Он жалуется близким на душевную усталость от скитаний по белу свету в поисках хотя бы сносных условий существования, на необходимость вечно думать о средствах к жизни. Нередко Метнер не может сосредоточиться, чтобы отдался свободно вдохновению и после долгих раздумий приходит к выводу, что не в состоянии будет в столь тяжелой обстановке осуществить все те замыслы, которые давно ждут своего воплощения. В один из приступов отчаяния он сжигает множество накопленных в течение целого ряда лет эскизов. Но все же неистребимая, ни с чем не сравнимая любовь к музыке, которая помогает ему как своего рода спасительный якорь в борьбе со всеми испытаниями, заставляет композитора работать, и он доказывает напряженными усилиями, взыскательным отношением к создаваемому, неиссякаемым стремлением к совершенству воплощения замысла, что творцы «должны добывать художественные произведения тяжелым трудом, как рабочие в шахтах, а не пытаться срывать их, как полевые цветы на прогулке»². Метнер пишет «Три гимна труду» для фортепиано ор. 49, в которых прославляет великое счастье — созидание. В этот же период он создает крупные сочинения. Среди них — Второй концерт c-moll ор. 50 с его жизнеутверждающим началом, светлой верой в духовные силы человека, способного к преодолению всех земных страданий, и «Грозовая соната» из ор. 53 — грандиозная по своей концепции эпопея, полная тревожного предчувствия катастрофы — второй мировой войны.

Со времени отъезда Николая Карловича за границу в его письмах неизменно как своего рода драматически напряжен-

¹ ГЦММК, ф. 132, № 851.

² Н. Метнер. Муза и мода, стр. 154.

ный лейтмотив всплывают мысли о России. К родному очагу, без которого жизнь превращается в «сплошной кошмар», постоянно обращены его взоры.

Важное признание содержится в письме Метнера, посланном из Парижа 26 апреля 1925 года: особое значение он придает русскому эстетическому воспитанию, обусловившему его позиции в отношении к кризисным проявлениям современного искусства. Эти позиции определились прежде всего под воздействием Московской консерватории, в которой он учился в течение восьми лет (1892—1900) и где воспринял глубокое уважение к классическим традициям не только зарубежного, но и русского искусства.

На самосознание Метнера как русского композитора, конечно, оказала влияние также и концертная, и театральная жизнь России, обобщенным олицетворением которой для него были прежде всего Рахманинов, Шаляпин и Станиславский. «Я всегда считал его (Рахманинова.—З. А.) артистом легендарного характера,—пишет Метнер 29 июня 1943 года.—Он вместе с Шаляпиным и Станиславским дал нам, москвичам, самые ценные художественные впечатления, и все они трое почему-то неразрывно встают в моей памяти как три легендарных великана»¹. Характерно, что в этом письме первым упоминается именно Рахманинов, который в жизни Метнера занял особое место. Их дружба началась еще в России. Рахманинов оказывается добрым гением Метнера в период его скитаний за рубежом. По их переписке, публикуемой в настоящем сборнике, как и по письмам к ряду других корреспондентов, видно, что Метнер боготворит Рахманинова, ибо «легендарный великан» обладает неиссякаемой мощью подлинного художника и редкими чисто человеческими качествами.

Метнер высоко ценит в Рахманинове не только пианиста, но и композитора. Уезжая из России в 1921 году, Метнер в числе самых дорогих для него созданий искусства захватывает с собой, при очень трудных условиях путешествия, ноты Концертов и «Всенощного бдения» Рахманинова. Под влиянием рахманиновского искусства вызревают некоторые стилистические черты творчества самого Метнера. В Рахманинове он видит родственную своим творческим устремлениям душу. Именно поэтому Метнер считает естественным обратиться к нему за помощью, испытывая в 1926 году затруднения в инструментовке своего Второго концерта с-moll op. 50. Как и следовало ожидать, он, конечно, немедленно получает и моральную и творческую поддержку. Многие письма Метнера свидетельствуют о том, как Рахманинов с неизменной готовностью и поразительной чуткостью откликается на тревоги друга, совершенно беспомощного в деловых вопросах. С удивительным терпе-

¹ Письмо 361.

нием Рахманинов разъясняет ему, как вести себя в том или другом случае с меценатами, издателями или граммофонными фирмами, способствует приглашению его на концертные гастрели в США и Канаду, выручает из беды материальной поддержкой. И делает все это с присущей ему деликатностью, испытывая чувство искренней любви к Метнеру. Рахманинов считал Метнера «великим композитором», произведения которого «изумительно свежи и современны»¹. В ответ на полученные от Метнера в 1921 году его Сказки ор. 34 и 35, песни ор. 36 и 37 Рахманинов спешит поделиться своими впечатлениями: «Вы мне доставили много радости этими новыми сочинениями, и я повторяю то, что я Вам говорил еще в России: Вы, по моему мнению, величайший композитор нашего времени»². Этим объясняется, по-видимому, то, что из фортепианных произведений русских композиторов Рахманинов в своих зарубежных концертах, со времени отъезда из России, чаще всего играл именно метнеровские, за что одна из бостонских газет назвала Рахманинова «чемпионом Метнера». Испытывая, подобно Метнеру, отчужденность от окружающей его зарубежной музыкальной жизни, Рахманинов пишет Метнеру: «Что-то мало вижу я кругом настоящих и искренних музыкантов! Кажется, как-будто Вы только один остались...»³.

Метнера в годы его зарубежных скитаний влечет к Рахманинову еще и потому, что в соприкосновении с другом он обретает русскую атмосферу, без которой всегда испытывает нравственное удушье. В начале 30-х годов Метнер прочитывает все сочинения Л. Н. Толстого, систематически интересуется выходящей в Советском Союзе литературой: с большим увлечением читает «Вблизи Толстого» Гольденвейзера, письма Мусоргского, Бородина, «Пушкин в жизни» Вересаева. Внимание Метнера привлекают и исторические книги, особенно о Москве, чтение которых живо воскрешает светлые воспоминания о любимом городе. «Русская столица гораздо более столица, чем всякая другая, иностранная... Больше окон и дверей на мировую улицу. В других столицах более провинциальный спертый воздух...»⁴. Все, что хоть чем-то ассоциируется с Россией, бесконечно близко ему. Однако сказанное о русском самосознании Метнера оказалось бы не столь существенным, если бы его творчество не было проникнуто духом русского искусства. Рамки вступительной статьи не позволяют на конкретных примерах анализа мелодико-интонационных, ладогармонических, метроритмических и других особенностей

¹ С. В. Рахманинов. Связь музыки с народным творчеством.. Указ. изд., стр. 557.

² Письмо 1 (в приложении).

³ Письмо 2 (в приложении).

⁴ Письмо 356.

показать глубокие связи произведений Метнера с творчеством таких русских композиторов, как Рахманинов, Скрябин, Чайковский, Римский-Корсаков, Мусоргский, и с русским народным искусством.

Метнер не прибегал к цитированию конкретных народных песен, но он отнюдь не безразличен к этому чистейшему роднику, питавшему творчество не одного поколения великих музыкантов. Интерес к народному творчеству увлекает Метнера в 1907 году на концерты Е. Штегеман, исполнявшей немецкие, скандинавские, чешские и другие народные песни. Большое удовольствие испытывает он также от посещения концерта певцов и танцоров Верхнебаварского общества, исполнявших народные песни и танцы.

С начала 1900-х годов Метнера постоянно привлекают концерты М. А. Олениной-д'Альгейм, включавшей в свои программы песни разных народностей. Он принимает деятельное участие в работе возглавляемого Олениной-д'Альгейм «Дома песни». Как член жюри некоторых международных конкурсов, устраиваемых этим обществом, Метнер внимательно рассматривает представленные работы. В архиве Метнера хранятся его записные книжки, в одной из которых имеется черновик интереснейших заметок с изложением принципов гармонизации народной песни¹. Эти заметки легли в основу сообщения «От жюри «Конкурса Бернса», опубликованного в газете «Дом песни». Судя по содержанию сообщения, Метнер исходил из прогрессивнейших принципов: «При гармонизации народной песни... — утверждается в упомянутой заметке, — необходимо прежде всего любовное подчинение своей фантазии и композиторской техники *духу* песни — тому, что звучит нам из данного мотива.

Пусть каждый слышит песню иначе, но пусть это *иначе* не переходит за тот предел, за которым дух песни заслоняется более или менее интересным «умничаньем» или игрой фантазии композитора. Ведь, идя по такому «самостоятельному» пути, можно дойти до того, что на фоне подобного «сопровождения» слушатель не узнает и самой песни... Любой мотив можно замаскировать до неузнаваемости, а между тем именно то, что замаскировано, и есть невидимая, но несомненно чувствуемая нами *гармония* данного мотива, в раскрытии которой и заключается задача гармонизатора. Не так трудно определить характер мотива в смысле его индивидуального колорита, то есть носит ли он характер гимна, любовной, колыбельной, героической, юмористической песни, что, разумеется, еще значительно облегчается благодаря наличности текста; и тем не менее и в этом отношении работы конкурентов дохо-

¹ ГЦММК, ф. 132; № 221, лл. 30—31, 35—36, 49—53.

дили часто до полного искажения характера песни, несомненно создаваемого *непосредственным* слушателем.

Труднее почувствовать тот *народный колорит*, которым проникнута песня. Колорит этот слышится в самом мотиве и, если композитор проникнут любовью к песне, если он стремится проявить на фоне своей гармонизации и своего ф[орте]-п[ианного] изложения, как настроение, так и народный дух ее, а не желает во что бы то ни стало выдвинуть на первый план *свою* индивидуальность,—то он стоит на верном пути и результаты его труда будут тогда только в зависимости от его дарования и технического умения»¹.

С первых же творческих попыток сам Метнер занимался сочинением в народном духе, так как считал песню и танец основными элементами, без которых немисливо искусство подлинных творцов. Но все такого типа замыслы, оставшиеся незавершенными², носят еще следы стилизации, от которой Метнер очень скоро отходит, создавая произведения, обнаруживающие типичные черты подлинно русского музыкального искусства. Русской атмосферой проникнуты многие его фортепианные произведения с первого же опубликованного опуса, а именно с «Восьми картин настроений» ор. 1. Некоторые немецкие критики в своих рецензиях на концерты Метнера (состоявшиеся в Германии в 1907 году при участии певицы М. Вейсбах), говоря о песнях ор. 6, отмечали, что Метнер воспринял поэзию Гете по-славянски.

*

Первые пять лет жизни за рубежом Метнер постоянно ищет и для себя и для родных, оставшихся в России, утешение в надеждах на свое скорое возвращение в Москву. Но ему долгое время не удается заняться ни концертной деятельностью, ни композицией, то есть тем, ради чего он временно уехал за границу. Его артистическое самолюбие уязвлено. Из ложного стыда он не хочет позволить себе вернуться домой без реально ощутимых результатов. Наконец в 1924 году ему

¹ «Дом песни», 1910, 15/28 марта.

² Они сосредоточены в записных книжках и тетрадях эскизов Метнера, относящихся к годам учения в Московской консерватории. Среди незаконченных фортепианных пьес имеются Вариации *fis-moll*. На одном из многих эскизов этой пьесы, наряду с уже записанными девятью вариациями, намечены последующие и в частности одиннадцатая вариация в стиле «*Russe*», а в другом варианте эскизов появляется запись самой музыки «*Var. Russe. Lento*». В ученической работе, озаглавленной «Малая двухчастная песня», второе предложение помечено: «*Allegretto. A la Russe*». В числе задуманных вокальных пьес, относящихся к этому же периоду, имеется песня на слова А. К. Толстого «Коль любить, так без рассудку», работа над которой ограничилась записью лишь всей партии голоса (см. эскизы — ГЦММК, ф. 132, № 62, л. 13, № 167, л. 5, № 172, об. л. 59, № 175 л. 8).

представляется возможность совершить длительную гастрольную поездку в США, из-за чего опять оттягивается возвращение на родину. Он решается на американское турне с тяжелым настроением: «Так или иначе, я не чувствую себя вправе, несмотря на нестерпимую тоску по родине и жажду сочинять, которая как раз за последнее время жестоко мучит меня,— не чувствую себя вправе отказаться от того, из-за чего я выехал за границу. По правде сказать, хотя честолюбие у меня и не большое [...], но все же мне не хотелось бы возвращаться на родину, не солоно хлебавши, т[о] е[сть] как бы поджавши хвост, и потому я прежде возвращения хочу непременно понастоящему поконцертировать»¹.

С каким волнением он готовится к предстоящей в начале 1927 года поездке в Советский Союз, напряженно сочиняет в течение 1926 года, окрыленный желанием привезти в Москву свои новые работы. Его многочисленные концертные выступления явились большим событием в музыкальной жизни родины и бесконечной радостью для самого Метнера. А в мае 1927 года он вновь уезжает за рубеж. Ему кажется, что теперь, после артистического успеха в США и СССР, он сможет пробить каменную стену равнодушия ряда стран Западной Европы и добиться всеобщего композиторского признания. Действительно, вскоре перед ним открываются двери концертных залов Лондона и других городов Англии, где он выступает, покоря крупнейших музыкантов и широкие круги слушателей. В первый же свой приезд в Лондон он избирается в почетные члены Королевской академии музыки. Но никакие успехи не заглушают в нем жгучей тоски по отчизне и он вновь охвачен неотступной мыслью о поездке в Советский Союз. Невыясненность вопроса о возможном посещении родины держит его в состоянии исключительного напряжения.

Наступил 1933 год. Мечтам Метнера не суждено было сбыться. По независящим от него обстоятельствам налаживавшаяся поездка в СССР расстроилась. Трагическое сознание своей отрезанности навечно от взрастившей его страны подтачивает физические силы.

Когда разразилась вторая мировая война и германский империализм показал свою звериную сущность в удесытеренной степени и во всем мире широкой рекой полилась кровь миллионов ни в чем неповинных людей, Николай Карлович был доведен до крайнего отчаяния. Особенно тяжело страдал он, узнав о нападении гитлеровской Германии на Советский Союз. Еще до наступления фашистских орд на Москву Метнер дал согласие Британской радиовещательной компании выступить с концертом. Вести о боях под Москвой так потрясли

¹ Письмо 183.

его, что он вынужден был отказаться от своего обещания. «Мне очень трудно описать, какую пытку я переживаю из-за этого похода. Конечно, эта пытка началась уже с 22 июня (начала войны с Россией), но Москва переживается мною как будто я нахожусь там, а не здесь»¹, — пишет он 27 октября 1941 года своим друзьям И. Э. и Э. Д. Пренам. Каждый день Метнер лихорадочно ждет новых известий с фронтов войны и, чтобы самому без посторонней помощи следить за происходящими событиями, срочно начинает изучать английский язык.

С большой готовностью Метнер стремится оказать моральную поддержку своей родине. Едва оправившись после инфаркта миокарда, 5 июня 1944 года в Лондоне в Royal Albert Hall он выступает в симфоническом концерте под управлением Адриана Боулта с исполнением своего незадолго до того созданного Третьего концерта (баллады) e-moll op. 60. Участие в этом концерте особенно дорого Метнеру потому, что он дан в пользу Объединенного комитета помощи Советскому Союзу и в нем звучат произведения его великих соотечественников: увертюра к «Руслану и Людмиле» Глинки, балетная сюита «Золотой век» Шостаковича и Четвертая симфония f-moll op. 36 Чайковского.

*

Хочется надеяться, что настоящий сборник писем поможет составить представление о широком круге важных проблем, волновавших Метнера в течение его длинной и полной драматических коллизий жизни, насыщенной неустанным трудом и постоянной борьбой за правдивое искусство.

З. Апетян

¹ Письмо 354.

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

Началом публикации эпистолярного наследия Н. К. Метнера следует считать декабрь 1910 года, когда по его просьбе в ряде газет Москвы и Петербурга, а также в журнале «Музыка» было обнародовано посланное им в редакцию письмо-протест¹. По инициативе Метнера в печати появилось и другое его письмо² — приветствие Московской консерватории в связи с шестидесятилетием со времени ее основания, которое отмечалось не в 1926, а в 1927 году. При жизни Метнера стало широко известно также его письмо от 29 июня 1943 года, адресованное А. А. и Е. В. Сванам³: оно включено в их воспоминания о С. В. Рахманинове, впервые изданные в 1944 году на английском языке в январском и апрельском номерах нью-йоркского журнала «The Musical Quarterly», а в 1945 году — на русском языке в сборнике № 4 «Советская музыка» и затем в сборнике «Воспоминания о Рахманинове» (т. 2. М., 1957; 1961—1962; 1967).

Вполне естественно, что публикация метнеровской эпистолярной по-настоящему стала возможной лишь после его смерти. С 1950-х годов отдельные отрывки из писем Метнера начали приводиться в работах, посвященных ему⁴ или Рахманинову⁵.

Первая, правда небольшая, посмертная публикация эпистолярной Метнера осуществлена А. М. Метнер в нью-йоркском «Новом журнале» (1956,

¹ Письмо 79.

² Письмо 249.

³ Письмо 361.

⁴ См.: И. З. Зетель. Н. К. Метнер (Материалы и заметки о жизни и концертной деятельности; К истории создания и авторских исполнений Первого концерта для фортепиано с оркестром Н. К. Метнера). В сб.: «Научно-методические записки», вып. 2. Свердловск, 1959; П. И. Васильев. Н. К. Метнер. Вступительная статья к Собранию сочинений Н. Метнера, т. 1. М., 1959; П. И. Васильев. О записных книжках Н. К. Метнера. Вступительная статья в сб.: «Н. К. Метнер. Повседневная работа пианиста и композитора». М., 1963; Е. Долинская. Николай Метнер. М., 1966.

⁵ Sergei Bertensson and Jay Leyda. Sergei Rachmaninoff. A Lifetime in Music. New York, 1956.

ки. 47), где помещены его письма к Г. Н. Беклемишеву и П. И. Васильеву¹, а также материал к письму И. А. Ильину.

Настоящее издание, включающее 390 писем, адресованных многочисленным корреспондентам (их около шестидесяти), охватывает далеко не все выявленные нами, а лишь те, которые в общей сложности дают возможность составить картину основных этапов его биографии, начиная с юношеских лет и до последних дней жизни. Первое из публикуемых писем относится к 25 мая 1897 года, когда семнадцатилетний Метнер еще учился в Московской консерватории, и последнее — к 1 ноября 1951 года, когда жизнь его была уже на закате.

В основу публикации положены материалы из метнеровского фонда, сформированного Государственным Центральным музеем музыкальной культуры имени М. И. Глинки (Москва). Этот фонд представляет собой богатейшее собрание всевозможных материалов и документов, объединяющее ряд архивов: здесь прежде всего архив самого Н. К. Метнера, а также архивы его жены, родителей, братьев, сестры и племянников. Скомплектовать в сравнительно короткий срок такой содержательный фонд оказалось возможным благодаря тому, что в семье Метнеров существовала замечательная традиция по возможности беречь письма, записные книжки, фотографии, театральные и концертные программы и афиши, газетные и журнальные вырезки. Из года в год метнеровский фонд растет и в настоящее время насчитывает около 5000 единиц хранения.

Нами использованы метнеровские материалы и из других фондов, принадлежащих тому же музею (например из фондов Д. Н. Вейсса, А. Ф. Гедике, А. Б. Гольденвейзера, М. А. Дейша-Сионицкой, В. В. и Е. В. Держановских, А. В. Затаевича, Е. Д. Мансфельд, С. В. Рахманинова, Л. В. Николаева, М. А. Олениной-д'Альгейм, А. В. Станчинского, А. Б. Хессина, Ю. Д. Энгеля, Б. Л. Яворского), а также другим учреждениям Советского Союза, а именно: Центральному архиву литературы и искусства (фонды: М. М. Ипполитова-Иванова, Московской консерватории, П. И., Б. П., Г. П., И. И. Юргенсонов, Музыкального издательства П. И. Юргенсона, С. И. и В. И. Танеевых), Центральному архиву РСФСР (фонд Народного комиссариата просвещения), Дому-музею П. И. Чайковского в Клину (фонд С. И. Танеева), Рукописному отделу Библиотеки СССР имени В. И. Ленина (фонды Э. К. Метнера, А. М. и М. С. Керзиных, издательства «Музсагет»), Библиотеке Ленинградской консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова (фонд М. П. Беляева и Попечительного совета для поощрения русских композиторов и музыкантов), ленинградскому Институту театра, музыки и кинематографии (фонд О. Г. Бремзен-Франгуловой). Привлечены также материалы, содержащиеся в Библиотеке Конгресса США (фонды С. В. Рахманинова и Э. К. Метнера). Многие включенные в сборник письма составляют собственность отдельных лиц, живущих в Советском Союзе (А. Н. Александров, И. А. Дурылина, Б. А. Метнер, И. Б. Семенов, В. К. Тарасова, М. С. Шагинян) и за рубежом, а именно: в Англии (Э. Айлз), в Канаде (К. Е. Климов), в США (Дж. Сван, И. С. Яссер), Норвегии (М. А. Добровейн).

¹ Письма 218 и 219.

Несмотря на то, что выявлена главная часть метнеровских архивных материалов, все же впереди еще большая работа по розыску и собиранию новых источников. Нам, например, пока еще не доступны многочисленные письма Метнера не только к каким-то эпизодическим корреспондентам или отдельным учреждениям, например Би-би-си, концертным организациям и музыкальным обществам Англии, Франции, американским менеджерам Метнера, но и к таким близким друзьям или знакомым, как Л. Э. и О. Н. Конюсы, А. К. Глазунов, В. И. Поль, А. М. Ян-Рубан, М. Дюпре, Л. Коллингвуд, не говоря уже о С. А. Кусевичком и братьях А. Ю. и В. Ю. Циммерманах, являвшихся на протяжении большого ряда лет издателями произведений Н. К. Метнера.

Все невыявленные еще эпистолярные материалы, возможно, таят в себе немало интересных фактов. Однако трудно предположить, что они смогут кардинально изменить наше представление о жизни Метнера и его личности, создающееся на основании публикуемых в настоящем сборнике материалов.

Письма адресованы довольно широкому кругу людей; среди них композиторы, писатели, художники, пианисты, певцы, дирижеры, искусствоведы, музыкальные критики. Но лишь некоторые из них были постоянными корреспондентами Метнера. Подавляющее большинство писем адресовано родным — матери, отцу, братьям, сестре и ближайшим друзьям: С. В. Рахманинову, А. Б. Гольденвейзеру, И. Э. и Э. Д. Пренам, А. А. и Е. В. Сванам.

К сожалению, письма корреспондентов Н. К. Метнера, особенно относящиеся ко времени его тридцатилетнего скитания по разным странам, то есть к периоду с 1921 по 1951 годы, сохранились частично. Единственная почти полностью дошедшая до нас, — это переписка Н. К. Метнера с С. В. Рахманиновым, которая включена в сборник, причем письма Рахманинова выделены в специальное приложение. Известные нам письма других корреспондентов Н. К. Метнера привлекаются лишь для уяснения содержания публикуемого письма. Нередко с этой целью в комментариях цитируются материалы из переписки других лиц, например, родителей Н. К. Метнера, особенно отца со своим старшим сыном Э. К. Метнером, Б. Н. Бугаева с Э. К. Метнером, или жены Н. К. Метнера — Анны Михайловны — с различными родственниками.

Письма К. П. Метнера содержат богатейшие биографические материалы, относящиеся к периоду с 1897 по 1921 годы жизни Николая Карловича, а письма А. М. Метнер — ценный источник, почти летопись его жизни за пятьдесят лет. Большинство ее писем — неотделимая часть писем самого Н. К. Метнера, как неразделима была их жизнь — редчайший пример почти полувековой дружбы, спаянной поразительным духовным родством, которое вносило внутреннюю гармонию в их отношения.

Тексты писем, как и всех других входящих в сборник материалов, публикуются с новой орфографией, но индивидуальные особенности синтаксиса подлинника сохранены.

Письма печатаются преимущественно по автографам. Случаи публикации их по копиям (рукописным, машинописным, фото, микрофильмам) специально оговариваются. Указываются места хранения и подлинников

(если это известно) и копий. Исключения делаются для материалов, являющихся собственностью составителя-редактора. Лишь три письма печатаются по черновикам¹.

Нотные примеры, содержащиеся в автографах писем Н. К. Метнера, даются в виде факсимиле, а в копиях писем — в виде штамповки.

Письма, а также рецензии, написанные на каком-либо из иностранных языков, печатаются, как правило, в переводе. Исключение составляют случаи, когда в письмах используются иноязычные названия произведений, отдельные выражения, законченные фразы или приводятся цитаты из документов² и даже целые письма³. Переводы иноязычных текстов, содержащихся в письмах Н. К. Метнера и С. В. Рахманинова, вынесены в комментарии. Что же касается иностранных текстов, встречающихся в различных материалах, цитируемых в комментариях, то переводы, следуя непосредственно за основным текстом, заключены в квадратные скобки. Все переводы принадлежат В. К. Тарасовой.

Недописанные части слов, как и пропущенные слова, даты и места написания писем, установленные редактором, заключены в квадратные скобки.

Письма, написанные до февраля 1918 года, публикуются по старому стилю, если они отправлены из России, и с двойной датировкой, если посланы из-за границы (хотя в ряде случаев не удалось установить, какой датировки придерживался корреспондент). Письма периода с февраля 1918 года печатаются по новому стилю. Но если адресат, по привычке, продолжает прибегать к датировке по старому стилю, то, в порядке исключения, допускается двойная датировка.

Некоторые письма печатаются с купюрами, которые, в случае, если сокращения сделаны составителем-редактором, отмечаются отточием, заключенным в квадратные скобки: [...], когда же они произведены копиистом, то отмечены отточием, заключенным в угловые скобки: <...>

Если в комментарии привлекается документальный материал, который цитируется не полностью, то купюры крайних частей текста отмечаются простым отточием, а купюры внутри текста — отточием, заключенным в квадратные скобки.

В комментариях делаются ссылки на предыдущие издания отдельных писем лишь при условии их полной публикации в прошлом.

Сведения о корреспондентах Метнера и о других лицах сосредоточены в общем указателе имен.

Места хранения документов отмечены в комментариях условными обозначениями, которые, как и все другие принятые сокращения, расшифрованы в конце настоящего предисловия.

*

С глубокой благодарностью составитель-редактор вспоминает о недавно ушедшей из жизни Анне Михайловне Метнер, так много сделавшей для увековечения светлой памяти Николая Карловича Метнера и оказав-

¹ Письма 344, 353 и 355.

² Письмо 220.

³ Письма 155 и 194.

шей своими разносторонними знаниями неоценимую помощь в работе над настоящим сборником.

С редкой внимательностью вникала во все сложные вопросы, появившиеся в процессе работы составителя-редактора над комментариями, и племянница Н. К. Метнера — Вера Карловна Тарасова.

С большой готовностью помочь в собирании материалов и необходимых сведений для комментариев согласились прежде всего те, кто имел счастье общаться с Н. К. Метнером. Среди них: С. А. Сатина, А. А. Сван, Э. Айлз, А. Н. Александров, К. Е. Климов, Э. Д. Прен, М. А. Добровейн, И. С. Яссер, М. С. Шагинян. Поэтому пользуюсь возможностью искренне поблагодарить их. Обогащению настоящего издания способствовал и энтузиаст-коллекционер И. Б. Семенов, который с поразительной щедростью разрешает пользоваться архивными сокровищами, собранными его героическими усилиями.

Особо хочется сказать о С. А. Сатиной, сыгравшей значительную роль в получении нами из США различного вида копий переписки Н. К. Метнера и С. В. Рахманинова. Передавая в свое время архив Рахманинова в Библиотеку Конгресса США, наследники композитора распорядились закрыть до 1973 года, то есть до столетия со дня его рождения, доступ к ряду материалов и в том числе к некоторым письмам Н. К. Метнера. Между тем, спустя несколько лет, И. С. Волконская и А. М. Метнер, в порядке исключения, дали свое согласие на публикацию в Советском Союзе переписки Н. К. Метнера и С. В. Рахманинова. Но Библиотека Конгресса могла предоставить нам микрофильмы лишь тех писем, которые хранятся в открытой части фондов, что и было с исключительной любезностью выполнено, и за что мы признательны сотрудникам Библиотеки. Все же нами были получены и копии недостающих писем, в чем большая заслуга С. А. Сатиной, которая, к счастью, еще до передачи архива С. В. Рахманинова в указанную Библиотеку сделала для своей собственной работы машинописные копии с автографов многих писем. Среди них были и письма Н. К. Метнера, копии которых С. А. Сатина по просьбе А. М. Метнер выслала из Нью-Йорка.

В процессе подготовки настоящего сборника к изданию значительную помощь оказали своими советами Ю. Н. Тюлин, Ю. В. Келдыш и Н. Л. Фишман. Выражаю также глубокую признательность директору Государственного центрального музея музыкальной культуры имени М. И. Глинки Е. Н. Алексеевой. Своей исключительной отзывчивостью и огромными организационными усилиями она содействовала осуществлению работы.

В сборнике приняты следующие условные обозначения:

МЕСТА ХРАНЕНИЯ ДОКУМЕНТОВ

БК США	— Библиотека Конгресса Соединенных Штатов Америки (Вашингтон).
ГБЛ	— Государственная библиотека СССР имени В. И. Ленина (Москва).
ГДМЧ	— Государственный Дом-музей П. И. Чайковского (Клин).
ГИТМК	— Государственный институт театра, музыки и кинематографии (Ленинград).

- ГЦММК — Государственный центральный музей музыкальной культуры имени М. И. Глинки (Москва).
 ЛГК — Ленинградская ордена Ленина государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова.
 ЦГАЛИ — Центральный государственный архив литературы и искусства СССР (Москва).
 ЦГА РСФСР — Центральный государственный архив Российской Советской Федеративной Социалистической Республики (Москва).

ФОНДЫ

- ГБЛ, ф. 124 — фонд А. М. и М. С. Керзиных.
 » ф. 167 — фонд Э. К. Метнера.
 ГДМЧ, ф. В — фонд С. И. Танеева.
 ГИТМК, ф. 1 — Общий фонд.
 ГЦММК, ф. 3 — фонд В. В. и Е. В. Держановских.
 » ф. 6 — фонд А. В. Затаевича.
 » ф. 18 — фонд С. В. Рахманинова.
 » ф. 47 — фонд А. Ф. Гедике.
 » ф. 93 — фонд Ю. Д. Энгеля.
 » ф. 129 — фонд Л. В. Николаева.
 » ф. 132 — фонд Н. К. Метнера.
 » ф. 137 — фонд К. Н. Игумнова.
 » ф. 146 — фонд М. А. Дейша-Сионицкой.
 » ф. 147 — фонд Б. Л. Яворского.
 » ф. 156 — фонд А. Б. Хессина.
 » ф. 212 — фонд Л. О. Винокура.
 » ф. 218 — фонд М. С. Неменовой-Лунц.
 » ф. 237 — фонд Е. Д. Мансфельд.
 » ф. 239 — фонд А. В. Станчинского.
 » ф. 256 — фонд М. А. Олениной-д'Альгейм.
 » ф. 263 — фонд Д. Н. Вейсса.
 » ф. АБГ — фонд А. Б. Гольденвейзера.
 » ф. МКФ — фонд микрофильмов.
 ЦГАЛИ, ф. 658 — фонд Московской государственной дважды ордена Ленина консерватории имени П. И. Чайковского.
 » ф. 767 — фонд М. М. Ипполитова-Иванова.
 » ф. 880 — фонд С. И. и В. И. Танеевых.
 » ф. 931 — фонд П. И., Б. П., Г. П., И. И. Юргенсонов.
 » ф. 952 — фонд Музыкального издательства П. И. Юргенсона.
 » ф. 2099 — фонд Московской государственной дважды ордена Ленина консерватории имени П. И. Чайковского.
 » ф. 2357 — фонд Н. Г. Райского.
 ЦГА РСФСР, ф. 2306 — фонд Наркомпроса.

ПЕЧАТНЫЕ ИСТОЧНИКИ, ИЗДАТЕЛЬСТВА, ОБЩЕСТВА

- «РМГ» — «Русская музыкальная газета».
 РМИ — Российское музыкальное издательство.
 РМО — Русское музыкальное общество.



П И С Ъ М А



1. Э. К. МЕТНЕРУ

25 мая [1897 г.]
Чухлинка

Спасибо тебе, Миля, за твое письмо, за сочувствие¹. Ты должен отлично знать, что я мог за это время передумать, переувлечь, так что считаю совершенно лишним распространяться об этом, да к тому же я и не способен много говорить.

Пабста — нет! Этими словами был я поражен до глубины сердца. В этих словах — все горе. Зачем же их раскалывать на тысячу других слов!..

Пошли теперь толковать, каков авторитет был Пабст! Как жаль! Очень жаль! — Это все очень пусто...

Я теперь пока без профессора². Был у Сафонова, просил принять к себе³, но он отказал, в высшей степени любезно, конечно, представляя самые уважительные причины. Господи! Как он умеет быть любезен!

Дело в том, что в будущем году он будет дирижировать и в Москве и в Петербурге⁴. Значит, будет жить одну неделю в Москве, другую — в Петербурге. «Никакой физической возможности! Я бы рад. Мне ужасно надоели эти юбки в моем классе, я давно мечтаю иметь мужчин у себя в классе, и притом вы мне очень симпатичны, но положительно не хочу греха на душу брать». То есть он более раза в 2 недели не может давать уроков, а со мной надо серьезно заниматься, как он сам говорил, поэтому просил прощения, что отвечает отказом. Зато он уже будет обо мне заботиться, приищет нам профессора, да молодого, да самого лучшего, да отрекомендует меня в лучшем виде ему. «Впрочем,— говорит,— Вы и сами сумеете себя отрекомендовать. В камерном будем встречаться»⁵. Уж он, дескать, будет о нас (учени[ках] Пабста) заботиться. Ну, а в крайнем случае, если профессора не окажется, он меня к себе возьмет!

Экзамена ф[орте]п[ианного] у нас не было — перевели по баллам, которые Пабст утром накануне смерти успел нам

расставить. Мне он выставил пять с крестом. Я очень тронут этим.

Да, в общем очень плохо, когда, подъехав к самому берегу, застаешь на мели!

Прощай покамест. Кланяйся Виктору.

Твой брат

Коля

В разговоре с Сафоновым меня обрадовало то, что он даже не упомянул о Шишкине и Шлецере. Будто их не существует.

ГЦММК, ф. 132, № 3042.

Основание датировки: см. коммент. 1 к настоящему письму.

¹ Имеется в виду письмо Э. К. Метнера от 21 мая 1897 г. (ГЦММК, ф. 132, № 312), в котором выражено сочувствие по поводу смерти П. А. Пабста, наступившей в ночь с 16 на 17 мая 1897 г.

² Н. К. Метнер, учась в Московской консерватории с осени 1892 г. по классу фортепиано, занимался у А. И. Галли (1892—1894), П. А. Пабста (1894—1897), В. Л. Сапельникова (1897/98) и В. И. Сафонова (1898—1900).

³ В 1898 г. В. И. Сафонов принял в свой класс Н. К. Метнера, и вскоре Метнер стал одним из тех учеников, которыми он гордился. Сафонов настойчиво выдвигал Метнера, возлагая большие надежды на его артистическую карьеру. Узнав, что он занимается и композицией, Сафонов сначала досадовал, утверждая, что эти занятия будут мешать исполнительской деятельности. Но впоследствии, услышав произведения Метнера, стал одобрять их.

⁴ В концертном сезоне 1897/98 г. В. И. Сафонов дирижировал почти всеми симфоническими концертами и Московского и Петербургского отделений РМО (исключение составляет лишь концерт, состоявшийся в Москве 27 декабря 1897 г. под управлением А. Н. Виноградского).

⁵ В. И. Сафонов имел в виду занятия в камерном классе, которым в те годы он руководил. В архиве Н. К. Метнера сохранился лист расписания его занятий в камерном классе В. И. Сафонова, относящийся к 1898 г. (ГЦММК, ф. 132, № 421).

2. А. К. МЕТНЕР

Четверг, 19 августа [1899 г.]
[Одесса]

Здравствуй, моя милая, драгоценная мамочка!

Вот мы уже 4-й день в Одессе¹. Впечатлений столько, что я даже и не знаю, о чем писать. Самое сильное впечатление произвело на меня, разумеется, море. Никакие описания моря ни в живописи, ни в музыке, ни в литературе не могут дать понятия о бесконечной дали моря. В музыке, впрочем, только вагнеровские мотивы. Они вполне аналогичны с морем. Они так же величественны, прекрасны и, главное, так же бесконечны, как море. Что же касается всех музыкальных описаний моря — то они все так же ограничены, как любая лужа. Одесса мне очень нравится. Порядок изумительный! Чистота идеальная! Все улицы в зелени и поливаются несколько раз в день, благодаря чему воздух всегда чистый.

Тротуары везде в десять раз (без преувеличения) шире наших [...].

Вот что мне здесь не нравится — это уличная жизнь. На улицах пьют чай, кофе, едят — все, что хочешь. Постоянно играет музыка. Вечно шумят. Одним словом, мне показалось, что я попал на какой-нибудь праздник — я думал, что Одесса празднует какой-нибудь юбилей, что ли, и что же — оказывается здесь каждый день такая суматоха на улицах. Это страшно мешает наслаждаться природой.

Вчера мы с папашей брали морские ванны. Намереваемся взять еще несколько. Живем мы превосходно. Комната у нас роскошная. Я имею очень порядочное пианино и почти даром.

Сплю хорошо, ем тоже. Вообще, чувствую себя отлично. Тыфу! Не сглазить!!!

В Киеве мы осматривали собор святого Владимира². Я был поражен живописью Васнецова³. Это гениальнейшие... но что... я говорить не умею и не надо.

Киев и Одесса поразительно противоположны друг другу. Киев — чисто русский город. Одесса же... какой хочешь город, только не русский. Здесь русского ничего нет. Что ж ты хочешь, когда даже извозчики коверкают русский язык. Официанты говорят по-немецки! Газетчики тоже! Да все решительно говорят на иностранных языках, а по-русски все говорят отвратительно [...] Я за четыре дня не слышал ни одного слова, выговоренного по-русски.

Папаша в субботу уже хочет ехать в Крым. Я не дождусь, когда сяду в корабль.

Душечка, ты не беспокойся, пожалуйста!

Погода стоит дивная, тихая, так что никакой опасности быть не может. И, наконец, ты знаешь, что я и сам не из особенных храбрецов.

Пока до свиданья, моя милая! Кланяйся всем, всем! Где Мила?

Твой сынок

Коля

Целую тебя крепко.

Собственность В. К. Тарасовой.

Основание датировки: дата почтового штемпеля.

¹ В августе 1899 г. Н. К. Метнер вместе со своим отцом отдыхал в Крыму. По пути следования они проездом 15 августа несколько часов были в Киеве и с 16 по 21 августа — в Одессе (см. письма — ГЦММК, ф. 132, №№ 2921 и 2922, а в настоящем издании письма 3 и 4).

² Собор святого Владимира — значительнейший архитектурный памятник, сооружение которого началось в 1862 г. и закончилось в 1882 г. Особенно примечательны внутренние росписи этого храма, осуществленные под руководством художника и историка искусства, профессора А. В. Прахова, художниками В. М. Васнецовым, М. В. Нестеровым, В. А. Котарбинским и П. А. Сведомским.

³ Н. К. Метнер имеет в виду росписи всей передней части алтаря Владимирского собора, сделанные В. М. Васнецовым.

26 августа [1899 г.]
Ялта

Здравствуй, моя золотая мамочка!

Тысячу раз благодарю тебя за твое милое письмо!¹ Целую тебя крепко! Зачем мы не все вместе? Терпеть не могу наслаждаться чем-нибудь один. Как хорошо здесь! Я сейчас пишу на террасе дачи Лупандиной. Передо мной возвышаются как бы в двух шагах великолепнейшие горы. Наша дача находится на краю Ялты, и для того, чтобы дойти до этих гор, надо прошагать всю Ялту — стало быть, минимум версты 3. Перед горами Ялта кажется какой-то дрянненькой игрушечкой. Да, вид великолепный! Но я уже не могу им так восхищаться после всего того, что я видел по дороге в Гурзуф!

В Гурзуф мы с папашей ездили третьего дня. Эта поездка вряд ли когда изгладится из моей памяти. Я видел такие красоты природы, о каких оседлый житель Москвы и мечтать не может. Да и, вообще, разве фантазия человека может зайти так далеко, как фантазия бога, когда он создавал природу!

Мы ехали туда днем — возвращались поздно вечером. Я чуть было не сошел с ума. Все картины, которые при дневном освещении поражали ослепительным блеском красоты, при вечернем — поражали сумасводительной фантастичностью. Нет! Да что! Это надо видеть! Когда видишь, то и то не веришь своим глазам!..

Ах, папаша меня торопит! Он нанял экипаж в Алупку, и мы должны сейчас ехать. По дороге в Алупку мы намерены посетить Ливадию, дворец, где умер Александр III! Страшно интересно!

Так до свиданья, моя миленькая мамочка [...]

Коля

Р. S. Отослал ли Каля мою сонату² по назначению???

ГЦММК, ф. 132, № 2923.

Основание датировки: сопоставление с письмом 2.

¹ Речь идет о письме А. К. Метнер от 23 августа 1899 г. (ГЦММК, ф. 132, № 266).

² О какой сонате идет речь, установить не удалось.

4. А. К. МЕТНЕР

30 августа [1899 г.]
Ялта

Здравствуй, миленькая мамочка!

Сегодня утром просыпаюсь, хочу надевать штиблеты и, к великому удовольствию, нахожу в одном из них твое письмо. Здешний слуга, должно быть, хотел мне сделать прият-

ный сюрприз ну и, разумеется, блистательно достиг своей цели.

Ах, дорогая мамочка, если бы ты только видела наше хозяйство! Это нечто изумительное! Беспорядок классический! На рояле лежат: ноты, яйца, книги, шляпы, виноград, зонтики, кофе, черный хлеб, дыни, словом, все, за исключением птичьего молока. Так что, когда я хочу играть, я должен долго думать, куда бы сложить весь этот сброд, чтобы мочь открыть крышку инструмента. Конечно, я мирюсь со всеми этими неудобствами — я знаю, что они временны и что скоро я опять возвращусь под теплое крылышко моей дорогой мамочки.

Зато я и наслаждаюсь же природой! Мне кажется, что все богатства природы, которые только существуют, сосредоточились здесь, в Крыму. Идеальный климат, море, горы, разнообразнейшая растительность, скалы... чего, чего здесь только нет!

Мы совершили еще две поездки — в Алупку и в Никитский сад. Понимаешь ли, то, что мы видели по дороге в Алупку, — есть сказка. Недостаточный запас слов в моей голове не позволяет мне хотя бы приблизительно описать всю эту поездку.

По-моему, природу нужно только созерцать, а не наблюдать, ибо коль скоро ты начинаешь наблюдать ее, то все ее обаяние исчезает. А так как я занимался только созерцанием, то я даже не могу точно сказать, что именно я видел. Никитский сад — это коллекция замечательнейших растений всех стран земного шара. Там видели мы пальмы, японские деревья, китайские деревья, американские, африканские — всё, что хочешь. Не надо быть ботаником, чтобы интересоваться природой всех наших соплеменников.

Завтра мы отправляемся осматривать Ливадийский дворец, который бывает открыт только по вторникам и пятницам. Это меня исключительно интересует. Вчера мы были в Ялтинском саду, где был концерт (симфонический!!!) на открытой эстраде. Исполнялась 5-я симфония Бетховена и многие другие вещи. После 5-й симфонии мои нервы были истрепаны вдрызг. Исполнение было архиинепредвзвизмутельнейшее!

Занимаюсь я, конечно, немного, хотя все-таки настолько, чтобы поддержать приобретенное за это лето. Какой смысл сидеть полдня в маленькой, душной комнате, в жаркую дивную погоду, для человека, который в первый раз в жизни приехал в Крым и хочет посмотреть на свет божий! Когда приеду домой, тогда опять засяду.

Кланяйся всем, моя дорогая, золотая мамочка!

До свиданья! Целую тебя крепко!

Поблаговари Милю за письмо! Оно нас очень обрадовало.

Попроси Зязьку, чтобы он (если имеет время) исполнил свое обещание достать мне инструмент по возможности у Шейбе. Условия: нормальный формат клавиатуры, легкость для удара, приличная репетиция, полный звук (отнюдь не короткий и не деревянный). Цена: не дороже четырнадцати, если можно — дешевле.

Еще раз до свиданья! Еще раз кланяюсь всем! Еще раз целую тебя крепко!

Пойду есть дыню! Они здесь превкусные и предешевые! 10 и 15 к[опеек], есть даже в пятак.

Поздравь Викторию с днем рождения и передай ей наилучшие пожелания от нас.

ГЦММК, ф. 132, № 2924.

Основание датировки: дата почтового штемпеля.

5. А. К. МЕТНЕР

15/28 августа [1900 г.]
Вена

Здравствуй, моя милая мамочка!

Вы, вероятно, уже читали о результатах конкурса¹ и, надеюсь, не бог весть как огорчены тем, что не я получил пианистическую премию.

Расскажу вам кое-какие подробности об этих страдных и эстрадных днях. Конкурс начался, как тебе известно, в понедельник 7/20 августа. До субботы 5-го августа я чувствовал себя превосходно, бодро и совсем не думал о конкурсе. В субботу Саша и Гольденв[ейзер] отправились узнавать кое-какие подробности о конкурсе, и подробности эти оказались самого отвратительного свойства². Оказалось, что репетиций никаких не будет и конкурс начинается прямо с места в карьер 7-го числа. Мы, конечно, думали, что сначала будут подряд все исполнять концерты и уже в остальные дни — пьесы. И что же, приходим в понедельник и нам объявляют, что, весьма вероятно (смотря по жребию), нам придется играть сегодня всю программу. А занимались мы перед этим преимущественно концертами³. Никогда не забуду момента, когда нам сообщили эту новость. Я посмотрел на Сашу и Гольд[ен-вейзера], они были блее своих манишек. И, подумай только, приготовиться вполне, потратить столько сил и для чего же — для того, чтобы благодаря беспорядкам и разным недоразумениям вдруг оскандалиться. Но бог помог нам. Мы вытянули жребий на следующие дни и, таким образом, спаслись от скандала. Но, боже мой, как все эти беспорядки и интриги против русских, которые уже стали появляться в газетах, как все это подействовало на нас!!!

Мне кажется, если сравнить то состояние, в котором мы

находились, с пыткой инквизиции, то вряд ли инквизиция покажется столь ужасной! И вообще, что это за атмосфера — весь этот конкурс! Ты чувствуешь, что, помимо тебя, начинают зарождаться самые отвратительные мелкие чувствешки и не можешь совладать с собою! Брррр!!!

В среду я играл концерт. Играл хорошо. Сафонов был больше чем доволен. Пожаловал меня опять в «большие артисты» и пр. Это меня подбодрило, и я с веселым духом отправился домой поиграть немного. Через несколько часов я должен был играть уже пьесы⁴. Назначено мне было явиться в пять часов. Прихожу — и что же. Мне говорят, что очередь уже прошла и должен играть на следующий день. Нет, ты подумай только — взвинтить себя, подавить волнение, вызвать в себе всю страсть к музыке (все это удалось мне как нельзя лучше), и вдруг — пожалуйста завтра!.. Ну, а завтра — на другой день я уже был не в состоянии бороться с волнением, все пьесы, которые я должен был играть, показались мне уже только орудием пытки — пассажи, трели, октавы, гаммы... Сел за рояль сам не свой. Я во всю жизнь не был так недоволен своей игрой. Во всю жизнь не желал так страстно поскорее слезть с эстрады!! И что же. Все были довольны. Все говорили мне о каком-то прекрасном впечатлении. Все эти похвалы казались мне величайшим оскорблением, и я удрал, наговорил чуть ли не дерзостей некоторым из подходивших ко мне.

Можешь представить мое удивление, когда после заседания оказалось, что я, несмотря на свое пакостное исполнение в этот раз, оказался ближайшим кандидатом на премию и что при присуждении премии Боске, а не мне, значительную роль играло то обстоятельство, что я русский. Это мне сказал Морозов, бывший представителем Московской консерв[атории] вместо Сафонова. Морозов до окончательного решения был почти убежден, что премию получу я. Каково? А? Это на таком-то конкурсе, где собрались самые блестящие пианисты, игравшие прямо великолепно, я, игравший, как никогда скверно, оказался ближайшим кандидатом на премию. Да после этого мне остается только радоваться. После прочтения о присуждении премии Саше и Боске читали еще почетные отзывы (*Ehrungsvolle Erwähnung*) остальным участвовавшим, и первым назвали мое имя. Я зашел после заседания в комнату, где оно происходило, и видел следы баллотировки. За меня подано много голосов. Не понимаю!

Папаша в первый день с трудом скрывал свое разочарование, что крайне меня огорчило. Но теперь он развеселился и пребывает в полном здравии. Завтра мы отправляемся с ним в Тироль на неделю, а затем в Москву.

Я очень соскучился по родине и рад был бы как можно скорее возвратиться. Опять уже хочется работать.

Поздравь Соню с рождением. Поблагодари ее за те многие, но милые слова, которые она приписала к твоим письмам.

Поблагодари и Милю за его письмо. Оно произвело на меня большое впечатление.

Благодарю тебя, милая мамочка, и за твое драгоценное письмо и надеюсь, что ты мне хоть еще разик напишешь.

До свиданья, моя дорогая. Целую тебя крепко, крепко.

Кланяйся всем, всем.

Твой, горячо любящий тебя, сын

Коля

ГЦММК, ф. 132, № 2925.

Основание датировки: упоминание о Международном конкурсе, в котором Н. К. Метнер участвовал в 1900 г.

¹ Начиная с 1890 г. через каждые пять лет происходили Международные конкурсы композиторов и пианистов, учрежденные по инициативе и на средства А. Г. Рубинштейна. По условиям конкурса присуждались две премии: одна — пианисту, другая — композитору. В 1900 г. конкурс проходил в Вене под председательством директора Петербургской консерватории А. Р. Бернгарда. От России в состав жюри входили: Н. С. Кленовский (Тифлис), Н. С. Морозов (Москва), И. И. Слатин (Харьков) и С. К. Экснер (Саратов). В этом конкурсе приняло участие 16 пианистов и 7 композиторов. Среди них шесть человек приехали из различных городов России: из Москвы — А. Ф. Гедике, А. Б. Гольденвейзер и Н. К. Метнер; из Петербурга — Ю. С. Лялевич и М. П. Домбровский; из Тифлиса — И. А. Левин. Лишь один из них — А. Ф. Гедике — участвовал в конкурсе по двум специальностям, все же остальные, кроме Левина, как пианисты, а Левин как композитор. Композиторская премия была присуждена Гедике за Концерт для фортепиано с оркестром h-moll op. 11 (это сочинение впоследствии издано под названием Концертштюк) и Сонату для скрипки и фортепиано A-dur op. 10; кроме того, как пианист, Гедике получил почетный отзыв.

Письма К. П. Метнера к своему старшему сыну Э. К. Метнеру от 21 июня, 7 и 14 июля 1900 г. (ГЦММК, ф. 132, №№ 3865—3867) отражают предконкурсные волнения в семье Метнеров. Поначалу Н. К. Метнер хотел участвовать в упомянутом конкурсе и как пианист и как композитор, о чем свидетельствует его заявление в жюри конкурса (см. фотокопию заявления — Филиал ГЦММК, ф. АБГ, № 2147). Но ко времени подачи заявления предназначенные для конкурса произведения Н. К. Метнера еще не были завершены. Согласно утверждению К. П. Метнера, к 21 июня Концертштюк для фортепиано с оркестром D-dur в виде клавира был сочинен лишь на три четверти; не существовало еще и третьей части Сонаты для фортепиано (какой именно, не установлено). Поэтому В. И. Сафонов, зная натуру своего ученика, его неумение соразмерять силы, убежден был, что Н. К. Метнеру нужно отказаться от своего первоначального намерения и ограничиться участием в конкурсе лишь в качестве пианиста. Но К. П. Метнер, сообщая Э. К. Метнеру о положении дел, несправедливо сетовал на В. И. Сафонова: «...Никак не могу переварить мысль, что Коля не будет конкурировать как композитор. Винават Сафонов, что, несмотря на мои просьбы, не обратил вовремя внимание на Колин композиторский талант...» (ГЦММК, ф. 132, № 3865).

² 5/18 августа 1900 г. А. Ф. Гедике сообщает своему отцу Ф. К. Гедике следующие сведения, также касающиеся атмосферы венского конкурса: «...Могу только написать вам теперь несколько слов о конкурсе, который начнется в понедельник: то, о чем я намерен вам написать, далеко не весело для меня, дело в том, что в Вене страшно против русских, и мы уже прочли несколько статей в венских газетах, где уже заранее нас бранят. Сегодня были у Бернгарда, который решительно ничего не знает насчет

конкурса. У него мы узнали адрес Сафонова, который уже 5 дней как приехал в Вену и все время нас разыскивал и очень обрадовался, увидев нас. Принял нас очень хорошо и был в высшей степени любезен, угощал нас вином и всякой всячиной, но сообщил, что в день начала конкурса уезжает на Кавказ, он же сказал нам по секрету, что это будет не конкурс, а скандал, а господин, бывший в это время у него в гостях, сообщил, что обе премии уже заранее присуждены, и предлагал даже Сафонову назвать их имена, но постеснялся нас; как хотите, невесело это слышать накануне конкурса, тем более, когда сам Сафонов говорит, что прямо не стоит играть. Вторая же и самая крупная неприятность — это то, что не будет репетиций; вы, конечно, понимаете, что это значит: это значит, что дирижер может любого из нас провалить вполне, когда ему вздумается; воображаю, что они сделают с моим Концертом, это будет для меня очень большое огорчение... Вообще живется нам в Вене очень хорошо, но конкурс и все жюри — это просто помойная яма, в которую мы упорно лезем; конечно, было бы умнее всего уехать назад, но на это не хватает характера...» (ГЦММК, ф. 47, № 910). Сафонов все же остался на три дня конкурса и дирижировал оркестром, когда А. Ф. Гедике, Н. К. Метнер и А. Б. Гольденвейзер играли концерты А. Г. Рубинштейна.

³ После смерти А. Г. Рубинштейна в конкурсные условия было включено обязательное исполнение каждым участником конкурса одного из его концертов для фортепиано с оркестром. Н. К. Метнер играл на Международном конкурсе имени А. Г. Рубинштейна в Вене Пятый концерт Es-dur op. 94, а А. Б. Гольденвейзер — Четвертый концерт d-moll op. 70.

⁴ 22 ноября 1900 г. в Большом зале Петербургской консерватории состоялся концерт при участии А. Б. Гольденвейзера, Н. К. Метнера и симфонического оркестра под управлением В. И. Сафонова. В этом концерте Метнером были исполнены следующие произведения: Рубинштейн — Пятый концерт Es-dur op. 94; Бах — Прелюдия D-dur из «Маленьких прелюдий и фуг» и Фуга № 12 из «Искусства фуги»; Шопен — Ноктюрн E-dur op. 62, Мазурка f-moll op. 63; Лист — этюд «Блуждающие огни» (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 534). По-видимому, все эти произведения входили в конкурсную программу Н. К. Метнера, исполненную им на Международном конкурсе в Вене в 1900 г. По утверждению А. Ф. Гедике и А. Б. Гольденвейзера, наряду с перечисленными произведениями Н. К. Метнер играл там также Сонату B-dur op. 106 Бетховена, Балладу f-moll op. 52 Шопена и отдельные части из «Крейслерианы» Шумана.

6. МЕТНЕРАМ

20 [августа]/2 [сентября 1900 г.]
Cortina d'Ampezzo

Androni arriventi Cepuschissimo, Beliberdissimo. Sandalia alla Smiatka...!!¹

Мы находимся в очаровательнейшем селении, расположенном у подножия колоссальных Альп. Селение это хотя и принадлежит Австрии, но носит итальянское название Cortina d'Ampezzo и населено одними итальянцами. Вывески на отелях и на лавках написаны по-итальянски [...]

Если бы вы знали, как милы здешние жемочки!! Можете себе представить, эти черноглазые итальянские жемочки носят, так же как и взрослые, национальные костюмы, трещат по-итальянски и отличаются удивительной шустростью. Я, конечно, не удержался от соблазна и уже успел некоторым из

них скорчить две, три рожи, с которыми так хорошо знакомы мои племянники и племянницы.

Да! Вообще все очень интересно! Как глупо, что мы не все вместе! что вы все не можете видеть всё, что я вижу, испытывать те впечатления, которые я испытываю! Ужасно глупо!!! Много интересного видел я с тех пор, как окончился этот конкурс. Осмотрел очень многое в Вене. Был, между прочим, в музее (Kunsthistorisches Museum). Видел там Рубенса, Ван-Дейка, Рембрандта и многих других художников. Видел статуи Кановы — чего только не видел. Попал в Тироль на Альпы; сегодня вдруг очутился под одной кровлей с итальянской королевой. Теперь сижу в Cortina d'Ampezzo... Ritirata... Androni arriventi Cepuschissimo, Beliberdissimo. Sandalia alla Smiatka!!!!

Это все, что я могу сказать!

Пора кончать письмо. Папаша уже спит. Мы в Кортине переночуем. Завтра едем обратно в Тоблах. Затем, с божьей помощью, на днях возвращаемся опять в Вену через Зальцбург. И затем... домой.

Как ни хорошо здесь, а все-таки домой хочется к вам всем...

Покойной ночи!

Коля

Крепко целую мамочку! Всем привет!!!

ГЦММК, ф. 132, № 3040.

Основание датировки: в письме идет речь о конкурсе (о нем см. коммент. 1—3 к письму 5).

¹ Склонный к шутке, Н. К. Метнер применяет бессмысленный набор слов для придания своему письму «итальянского» колорита.

7. МЕТНЕРАМ

24 авг[уста]/6 сент[ября] 1900 г.]
Зальцбург

После недельного поста разговелся сейчас этим гениальным мотивом¹ в Geburtszimmer² Моцарта на его собственном инструменте. Эта комната представляет из себя Моцартовский музей. Мы купили там несколько интересных фотографий и, между прочим, эту Ansichtskarte!³

Город очаровательный.

29 числа с божьей помощью будем в Москве.

Целую всех крепко, до скорого свиданья!

Коля

Р. S. Если вы разочарованы результатами конкурса⁴, то, ради бога, не показывайте мне этого!!!!!!!

Ведь я же не виноват...

Основание датировки: в письме идет речь о результатах Международного конкурса имени А. Г. Рубинштейна (см. коммент. 1—3 к письму 5).

¹ Н. К. Метнер имеет в виду начало главной партии первой части Симфонии g-moll Моцарта, воспроизведенное на открытке с видом Зальцбурга, на которой написано комментируемое письмо.

² Комната, где родился (нем.).

³ Открытка с видом (нем.).

⁴ Описание Международного конкурса имени А. Г. Рубинштейна, состоявшегося в Вене в 1900 г., см. в письме 5.

8. Э. К. МЕТНЕРУ

Понедельник, 11 ноября [1902 г.]
[Москва]

Дорогой Миля!

Вчера получил твое письмо. Большое спасибо тебе. Я уже давно собираюсь сам писать тебе, но положительно не удавалось урвать ни минутки времени за все эти три недели. Уж очень бурные недели! Одна свадьба твоя чего стоит!¹ Долгое время мы никак не могли опомниться. Затем последовали: открытие симфонических собраний Сафоновских² и Зилотиевских³, открытие Художественного театра⁴, концерты д'Альгейм и прочее.

Конечно, при обладании известным хладнокровием можно было бы и не выбиться из колеи всеми этими событиями. Но у меня всегда, всегда уходит масса времени на переваривание. Долго я переваривал твою свадьбу! Уж очень я был рад!! После твоего отъезда тоже было что переваривать... Затем этот Художественный театр! Был я, конечно, не на «Мещанах» (чтоб им пусто было)⁵, а на «Дяде Ване». В третий раз на «Дяде Ване»! Но теперь я увидел «художеств[енный] театр» у себя дома и потому испытал впечатление еще гораздо большее, чем раньше.

Очень уж меня интересует его мнение! Признаюсь, я очень между дверной скобкой и игрой каждого артиста! Поразительная цельность! Притом гениальнейшая простота. Прямо какой-то строгий стиль!

Однако я, кажется, слишком заболтался. Дело в том, что и сейчас я не имею возможности писать спокойно. Только что возвратился из Института⁶ и сейчас должен идти к Зязьке, жена которого задумала сегодня справлять свои именины и, наверно, была бы в большой обиде, если бы я не пришел.

Мне хотелось бы продолжать по-прежнему делиться с тобою всеми впечатлениями — писать тебе обо всем, что приходится видеть и слышать, мне хотелось бы поговорить еще о гениальной д'Альгейм и Гофмане, который так восхитил меня третьего дня исполнением 4-го концерта Бетховена⁷, да, вид-

но, многого не наговоришь при вечной этой спешке и суете. Скажу только, что Гофман по-прежнему для меня не заменим, его игра поистине божественна. Только мне мало было одного 4-го концерта Бетхов[ена] и его же Rondo G-dur, которое Гофман играл на бис. Обе эти вещи хороши, страшно хороши, но слишком уж бесстрастны. Не с точки зрения Скрябина, конечно. Это-то уже само собою. Но, видишь ли, в мотиве финала девятой симфонии, как он ни божествен, есть страстный восторг, бесконечный восторг! А здесь нет. Это какие-то райские будни. Какое-то блаженное спокойствие. Впрочем, я, кажется, очень глупо выражаюсь. Да, вот что я хотел сказать,— хотя, конечно, Гофман меня по одному исполнению «Исламея»⁸, этой пустынькой пьесы, не мог узнать, как музыканта, и поэтому все, что он говорил тебе обо мне⁹, приводит меня только в тупик и заставляет подозревать его в неискренности (в особенности «техника», моя «техника»!!!!!!!!!!!!),— но я так хочу сам познакомиться с ним, что решил непременно завтра в его концерте¹⁰ отправиться к нему в круглый зал. Я теперь усердно принялся за свои виртуозные упражнения и, если мне удастся сойтись с ним как-нибудь наедине, то я непременно сыграю ему свои сочинения¹¹. Очень уж меня интересует его мнение! Признаюсь, я очень поражен всем, что он тебе говорил обо мне, и не знаю даже, в какой ящик это положить?!

Ну, пока до свиданья!

Завтра провожаем к тебе твою жену! Дай бог вам счастья! Хорошо! Очень хорошо!!!

Твой Коля

Р. S. Я забыл сказать тебе, что Бугаев¹² и Петровский уже успели один раз побывать у меня. Играл я им очень много. Они обещали захаживать.

Был я, наконец, у Сафонова¹³. Визит этот подействовал на меня ободряюще — я сразу увидел, что он, т[о] е[сть] Сафонов, по-прежнему расположен ко мне, по-прежнему преувеличенно высокого мнения о моей виртуозности и всегда готов выдвигать меня напоказ публике. Сочинений своих я ему еще не играл, но надеюсь в скором времени это сделать.

Ну, до свиданья еще раз — всего и не вспомнишь, что хотел бы еще рассказать... Да, наша любимая «бабушкина Саша» приказала долго жить. В воскресенье схоронили... Пиши, когда будет время.

Коля

ГЦММК, ф. 132, № 3043.

Основание датировки: см. коммент. 1, 7 и 11 к настоящему письму.

¹ 25 октября 1902 г. Э. К. Метнер обвенчался с А. М. Братенши. Их брак был непродолжительным, но глубокую дружбу они сохранили на всю жизнь, о чем свидетельствует их огромнейшая переписка, часть которой

хранится в ГЦММК, а другая — в БК США. Вторым браком Анна Михайловна была замужем за Н. К. Метнером. Этот брак состоялся в 1904 г., но в течение ряда лет держался в тайне от окружающих из-за боязни огорчить родителей. В 1909 г. А. К. и К. П. Метнеры узнали о свершившемся, и лишь в июне 1919 г. А. М. и Н. К. Метнеры обвенчались.

² Подразумеваются симфонические концерты Московского отделения РМО, которые на протяжении многих лет происходили главным образом под управлением В. И. Сафонова.

³ Говоря о зилотиеских собраниях, Н. К. Метнер имеет в виду симфонические концерты Московского филармонического общества, которыми в течение двух сезонов (1901/02 и 1902/03 гг.) дирижировал А. И. Зилоти.

⁴ Имеется в виду начало очередного сезона Московского общедоступного Художественного театра.

⁵ Отрицательное отношение Н. К. Метнера к пьесе М. Горького «Мещане» сложилось под непосредственным влиянием литературных вкусов Э. К. Метнера, разделявшего в отношении творчества великого писателя ошибочные взгляды символистов.

⁶ В архиве Н. К. Метнера хранится удостоверение, выданное ему 23 июня 1914 г. Советом московского Елисаветинского института; содержание документа следующее: «Дано сие удостоверение бывшему преподавателю музыки московского Елисаветинского института, коллежскому секретарю Николаю Карловичу Метнеру в том, что он состоял в должности учителя музыки с 1-го сентября 1900 г. по 22 мая 1907 г.» (ГЦММК, ф. 132, № 409). Фактически же Метнер работал в этом институте лишь до конца ноября 1906 г. и 6/19 декабря уехал в Германию, где прожил до конца декабря 1907/начала января 1908 г.

⁷ С исполнением Четвертого концерта G-dur op. 58 Бетховена И. Гофман выступал в симфоническом собрании РМО 9 ноября 1902 г. Этим концертом дирижировал В. И. Сафонов (см. «Отчет Московского отделения Русского музыкального общества», 1902—1903. М., 1903, стр. 6—7).

⁸ Н. К. Метнер исполнял «Исламея» Балакирева 6 февраля 1900 г. в концерте учащихся Московской консерватории в пользу их недостаточных товарищей (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1599). И. Гофман, по-видимому, посетил этот концерт; он находился в то время в Москве, где на 7 февраля был назначен его прощальный концерт при участии симфонического оркестра под управлением В. И. Сафонова (см. «Русские ведомости», 1900, 1 февраля).

⁹ Содержание разговора И. Гофмана с Э. К. Метнером о Н. К. Метнере не известно.

¹⁰ Упоминаемый концерт И. Гофмана состоялся 12 ноября 1902 г. в Большом зале Российского благородного собрания (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1385).

¹¹ В ряде писем К. П. Метнера к своему старшему сыну Э. К. Метнеру, относящихся к 1902 г., содержатся интересные сведения, касающиеся встречи Н. К. Метнера с И. Гофманом в этом году. 26 ноября 1902 г.: «...Завтра в 4 часа Коля, как тебе известно, приглашен к Гофману...» (ГЦММК, ф. 132, № 3873). 28 ноября 1902 г.: «...Так как писать Коле некогда, то хочу тебе сообщить об интересном посещении им Гофмана. Он пошел к нему в 4 часа и вернулся в 6½ часов в чрезвычайно радужном настроении. Гофман сперва с ним беседовал, то на немецком, то на русском языке, угостил его чаем, показал ему рисунок новозобретенного им автомобиля, говорил о своих патентах на разные его изобретения, а затем предложил ему сыграть Сонату, которую он слышал уже раз у Корешенко на старом и негодном инструменте. Тут Коля сыграл ему свою Сонату на бехштейновском концертном флюгеле и когда Коля кончил, то он его попросил сыграть Сонату еще два раза, слушал с большим вниманием и, наконец, выразил свое полнейшее восхищение этим произведением. Он сказал, что получает постоянно от почти всех современных композиторов, как русских, так и других стран, фортепианные произведения, что у него накопилось их целые кипы и что он поэтому вправе сказать, что Колина Со-

ната представляет собою самое значительное явление из всех знакомых ему современных фортепианных пьес [...] Про такой талант, как Коля, никто ничего не знает. Он хвалил Сонату чрезвычайно: «Sie ist wie aus einem Guß» [«Она отлита из одного куска»] — было его характерное изречение. Когда он узнал, что Коля не проходил вовсе всю теорию композиции, он сказал: «Das ist gut, sonst hätten Sie vielleicht diese Sonate nicht geschrieben». [«Это хорошо, в противном случае вы, может быть, не написали бы этой Сонаты»]. Он просил Колю непременно отдать списать Сонату и доставить копию своему импресарию в Москве для пересылки ему по возможности скорее, а если будут готовы 2-я и 3-я части, то прислать их тоже. Он оседейался, как Коля занимается на рояле, и положительно не советовал ему слишком много долбить этюды, что, по его мнению, пагубно действует на дух и настроение. Достаточно упражняться над теми пьесами, которые желаешь играть публично, и присвокупил, что это только легенда, что Антон Рубинштейн будто бы целыми днями играл упражнения. Прослушав Сонату три раза, Гофман стал сам ее играть, местами, конечно, и когда Коля удивился его памяти, то он сказал: «Das was mir gefällt, behalte ich sehr schnell» [«То, что мне нравится, я запоминаю очень быстро»]. (ГЦММК, ф. 132, № 3874); 11 декабря 1902 г.: «...Дело в том, что он (Н. К. Метнер.— З. А.), будучи занят концертом (ты знаешь, как он всегда, занимаясь всецело одним делом, не способен отвлекаться для другого дела), до сих пор не успел, несмотря на мои напоминания, доставить импресарию Гофмана свою Сонату, первая часть которой в письме еще не совсем окончена и требует несколько часов усидчивой работы, а затем отдачи в переписку [...] Следовательно, сейчас после концерта Коле придется заняться этим делом, дабы мочь сдать Сонату Гофману лично в его приезд к 18-му декабря, [то] [есть] его последнему концерту...» (ГЦММК, ф. 132, № 3876). По-видимому, Гофман делился своими впечатлениями от Сонаты f-moll op. 5 Н. К. Метнера, так как 6 декабря 1902 г. К. П. Метнер сообщает Э. К. Метнеру: «...Весть о его Сонате уже успела распространиться, и вчера Рахманинов попросил Колю познать его с ней. Нынче вечером Коля приглашен для этой цели к Рахманинову...» (ГЦММК, ф. 132, № 3875). Первая часть Сонаты op. 5 Н. К. Метнера была передана И. Гофману в Петербурге 21 декабря 1902 г. (см. письмо 10 и коммент. 3 к нему).

¹² Дружба Б. Н. Бугаева (Андрея Белого) с Э. К. Метнером привела к знакомству со всей семьей Метнеров и, в частности, с Николаем Карловичем. После одной из встреч с композитором, о которой упоминается в комментируемом письме, Бугаев сообщает Э. К. Метнеру в Нижний Новгород 17 ноября 1902 г.: «...Посетил недавно Николая Карловича: наслаждался его игрой; он был настолько любезен, что играл для нас с Алексеем Сергеевичем. Я совершенно влюблен в его музыку, так что даже хвалить совестно (хвалить это «тепло»). Первая пьеса 2-го альбома произвела на меня неизгладимое впечатление, едва не такое же, как Соната [...] Задела меня 1-я пьеса 2-го альбома Вашего брата, которого я полюбил не только как музыканта, но и как человека. Третья часть сонаты (мажорная) поразительна: 2-я тема получает такую гибкость (она очищенная, не боится разнообразия путей, что при всей глубине своей становится всеобщей: музыкальное пространство 3-й части буквально напитано ей, а от первой темы остаются лишь отрывки (здесь ее роль кончена). Как только выйдет альбом Николая Карловича, я постараюсь написать о нем что-нибудь (разумеется, не с абсолютно музыкальной точки зрения, ибо здесь я профан) в «Мир искусства»...» (ГБЛ, ф. 167, п. 1, л. 2). 9 апреля 1903 г. Б. Н. Бугаев делится с Э. К. Метнером своими впечатлениями от концерта, состоявшегося 26 марта 1903 г. в Малом зале Московской консерватории, где Н. К. Метнер исполнил следующую программу: Бах — Токката e-moll из Партиты № 6; Бетховен — Соната D-dur op. 10; Мендельсон — Прелюдия D-dur и Фуга A-dur из op. 7; Шопен — Полонез es-moll из op. 26, Прелюдия Des-dur из op. 28; Шуман — Соната fis-moll op. 11; Скрябин — Этюд As-dur из op. 8; Метнер — Прелюдия

Es-dur из оп. 4, из «Картин настроений» оп. 1: es-moll, Ges-dur, fis-moll, A-dur; Лист — Этюд («Ab irata») (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1320). «...Пишу о концерте Николая Карловича: несомненно он произвел чрезвычайно благоприятное впечатление на сонных олухов, именуемых публикой. Что же касается меня, то я в восторге и от его игры — «знающей», «подмигивающей» и в то же время индивидуально благородной и корректной. Почти все произведения его (собственные) были бисированы единодушно. Особенное впечатление получилось от его Прелюдии ко 2-му альбому и от того отрывка из «Stimmungsbilder», который обозначен, кажется (программы у меня сейчас под рукой нет), «Allegro con iga». Вы, конечно, знаете, о чем я говорю. К сожалению, публика не совсем наполнила зал, что объясняется неудобным временем, выбранным для концерта Николая Карловича. Исполнение бетховенской сонаты зачаровало меня в буквальном смысле слова. Вторая часть произвела на меня столь сильное впечатление, что я буквально не мог двинуться с места... так и застыл. Николай Карлович удивительный исполнитель Бетховена. Ему и Вам, дорогой Эмилий Карлович, я многим обязан в понимании Бетховена. Вы оба раскрыли мои прищуренные глаза на Бетховена (которого я еще раньше любил больше всех композиторов — но инстинктивно). Ужасна шумановская соната — я боюсь ее и отказываюсь что-либо писать. Вообще, произведение гениальное. Вахкический гимн, сыгранный на бис Ник[олаем] Карл[овичем], потряс меня еще и еще полнотой дионисийского восторга. Не хватало Сонаты, которую я так давно не слышал. Непременно буду писать об Альбоме в «Мир искусства», только не теперь, а после экзаменов, которые придвинутись ко мне и, как туча, загорюдились все решительно. В «Мир искусства», по всей вероятности, знают о Вашем брате. Я долго говорил о нем одному из членов редакции, проездом находившемуся в Москве. Он очень заинтересовался Николаем Карловичем...» (ГБЛ, ф. 167, п. 1, л. 13).

Все же отдельная статья Андрея Белого, специально посвященная творчеству Н. К. Метнера, в «Мир искусства» не появилась. Имеются его отклики на цикл пьес «Картины настроений» оп. 1 (журнал «Новый путь», 1903, сентябрь, стр. 114—119) и «Девять песен В. Гете» оп. 6 (журнал «Золотое руно», 1906, № 4, перепечатано в сб. «А. Белый. Арабески», М., 1911).

¹³ 14 ноября 1902 г. К. П. Метнер сообщал Э. К. Метнеру: «...Неделю тому назад Коля, наконец, сделал визит Сафонову, который его принял чрезвычайно любезно и почти на втором слове спросил его: «Хотите играть с оркестром?». Дело в том, что 13-го декабря проектируется (но еще не наверное) концерт, имеющий какое-то отношение к Австрийскому посольству (какое, Коля так и не узнал), на котором должен дирижировать Никиш, и вот Коля разучивает на всякий случай Концерт Чайковского, хотя еще не дал наверное свое слово Сафонову, который ему сказал: «подумайте и скажите». Я нахожу, что Коля недостаточно решителен во всех этих делах, что в пользу ему не может быть...» (ГЦММК, ф. 132, № 3872). Уже 26 ноября 1902 г. К. П. Метнер сообщает Э. К. Метнеру: «...Тебе будет, конечно, очень интересно знать, что вчера Коля был приглашен Сафоновым для решения вопроса об участии Коли в концерте, устраиваемом Австрийской колонией с благотворительной целью, под управлением Никиша. Концерт назначен на 13 декабря. Коля говорит, что он еще никогда при подобных случаях не испытывал такого сильного волнения, как в этот раз при мысли играть именно под управлением Никиша. Он бы не волновался так, если речь шла бы об обыкновенном концерте, даже симфоническом. Один момент даже, он сознает, у него было поползновение Подколесина, и он говорит, что если бы он зависел только от одного себя — он, вероятно, не решился бы. Удивительно, что при такой силе таланта его покидает иногда сознание именно этой силы. Иначе я не могу понять, почему он трусит...» (ГЦММК, ф. 132, № 3873). Все же Н. К. Метнер принял участие в симфоническом концерте под управлением А. Никиша (см. коммент. 2 к письму 10).

20 декабря [1902 г.]

Петербург

Милая мамочка!

Прости мне, пожалуйста, что я причинил тебе беспокойство, не известив вас сейчас же о своем благополучном прибытии в Петербург¹. Я был так занят отысканием себе пристанища — нет! Впрочем, это не настоящая причина — в час дня я был уже у Маркграф и не заметил, как уже наступил вечер, а вечером побоялся телеграфировать, так к[ак] телеграмма пришла бы к вам ночью и напугала бы вас.

Поблагодари папашу за его заботы обо мне и скажи ему, что я сейчас собираюсь отправиться за билетом для отъезда².

К Гофману же хочу все-таки пойти только вечером в концерт³, т[ак] к[ак] мне пришлось бы очень долго разузнавать, где он остановился, и потом разыскивать его, ловить... этого я совсем не хочу.

Сонату отдал переписывать⁴.

Милая мамочка я совсем забыл, когда уезжал, оставить вам свой билет на симфоническое, имеющее быть в субботу. Этот билет, т[о] е[сть] абонемент, лежит у меня на письм[енном] столе в бюваре. Он вложен в серый конверт. Надеюсь, ты его найдешь. Да! Убери мой бювар в шкаф.

Я прилагаю к этому письму доверенность на получение институтского жалованья, которую прошу передать Корнилову, и если он еще сам не брал жалованья, то пусть, когда будет в канц[елярии], возьмет и для меня. А то у меня к празднику будет слишком мало денег.

До свиданья, моя дорогая, милая мамочка! Не беспокойся обо мне! Кланяйся и поцелуй папашу! 24-го думаю непременно вернуться.

Твой Коля

ГЦММК, ф. 132, № 2927.

Основание датировки: дата почтового штемпеля.

¹ Н. К. Метнер уехал в Петербург 17 декабря 1902 г.

² Н. К. Метнер вернулся из Петербурга в Москву 24 декабря 1902 г.

³ «...Так как Гофман 20-го дает концерт в Петербурге, — сообщает К. П. Метнер Э. К. Метнеру, — то Коля намеревался ему передать Сонату в Петербурге...» (ГЦММК, ф. 132, № 3877).

⁴ Первую часть Сонаты f-moll op. 5 Н. К. Метнер отдал в переписку для того, чтобы передать ее затем И. Гофману (см. коммент. 11 к письму 8 и коммент. 3, 4 к письму 12). Над Сонатой f-moll op. 5 Н. К. Метнер работал в течение нескольких лет. В марте 1896 г. им был закончен «Музыкальный момент» (ГЦММК, ф. 132, № 7), который в переработанном виде стал второй частью (Интермеццо) Сонаты. Первая же часть была сочинена в декабре 1902 г., а четвертая — в январе 1903 г. (см. письма — ГЦММК, ф. 132, №№ 3874, 3876, 3878, 3884). Завершение Сонаты задерживалось из-за третьей части (Largo), которая на протяжении ряда месяцев 1903 г. была предметом страданий композитора: «...как только он

брался за композицию,— пишет К. П. Метнер Э. К. Метнеру 10 августа 1903 г.,— ему мешала мысль о неоконченном Andante к Сонате [...] он говорил, что как-то эта форма ему трудно дается, и только на днях, наконец, ему удалось достичь удовлетворяющего его результата...» (ГЦММК, ф. 132, № 3899). А 17 августа 1903 г. в письме к тому же Э. К. Метнеру К. П. Метнер сообщает, что «...Коля сам очень доволен, ему [...] удалось разработать те первоначальные две темы, которые долгое время не поддавались [...] и он уже хотел идти на компромисс, избрав другие, менее подходящие к духу всего произведения, темы, но легче обрабатываемые...» (ГЦММК, ф. 132, № 3900). Первое исполнение Сонаты ор. 5 состоялось 2 ноября 1904 г. в Москве, в Малом зале Российского благородного собрания в концерте Н. К. Метнера (см. коммент. 3 к письму 20). Она была впервые издана фирмой М. П. Беляева в марте 1904 г. в Лейпциге и затем в новой редакции автора переиздана той же фирмой в Бонне в 1955 г. (см. письмо — ГЦММК, ф. 132, № 4008).

10. Э. К. МЕТНЕРУ

Четверг, 26 декабря [1902 г.]
Москва

Дорогой Миля!

Очень, очень благодарен тебе за письмо и поздравление! ¹ Поблагодари от меня также свою жену. Я собираюсь в скором времени к вам. Полагаю, что мне удастся выбраться числа 3-го или 4-го января. Давно собираюсь к вам, да только, только... Видишь ли ты, в чем дело-то — мало было того, что ты уехал из Москвы,— как раз в день твоей свадьбы я провозил из Москвы Маркграф. Они переселились в Петербург к отцу. Временами я прямо изнывал от тоски... и вот после концерта Никиша ² я взял да и удрал (на вырученные от концерта деньги) в Петербург, откуда возвратился только в сочельник 24-го числа.

Надеюсь, ты меня не осуждаешь... и, пожалуйста, не говори ни с кем об этом.

Теперь собираюсь к тебе, а потом... опять в Петербург.

В Петербурге я отдал Гофману свою Сонату. Курьезная была встреча — в день его концерта ³ я отправился в музей Ал[ександра] III — еду я, по своему обыкновению, на извозчике, вдруг вижу Гофман гуляет по улице; он также меня заметил, остановил извозчика, подошел к саням и начал меня расспрашивать — куда я пропал, где моя Соната и прочее. Я, конечно, извинился, что заставил его так долго ждать, и обещал ему на другой же день принести ему свою Сонату, что и исполнил. К счастью, переписчик успел как раз за час до назначенного Гофманом времени окончить свою работу, а то бы я попал впросак, т[ак] к[ак] Гофман в тот же час уехал из Пет[ербурга] в Берлин.

Теперь, по возвращении из Пет[ербурга], я принялся наконец за окончательное окончание своей Сонаты и хочу окончить

ее к 28-му января, когда Гофман будет опять в Москве (он даст Шопеновский вечер⁴ и, может быть, еще один концерт).

Я, конечно, не для Гофмана спешу ее окончить, но пользуюсь этим случаем, чтобы иметь определенный срок, известный тахітит времени для своей работы, а то этак и не окончишь, пожалуй. Очень помешал мне в занятиях своей Сонатой концерт Никиша. Но, слава богу, по крайней мере жертва была сделана не зря. Я не про успех, конечно, говорю, а про то удовлетворение самим собою, которое для меня дороже всякого успеха и без которого я, совершенно отшатнувшись за последнее время от эстрады, вряд ли имел бы дух идти дальше в этом направлении...

Бугаев был у нас с визитом...⁵ надо бы и мне его посетить. Каля прочел мне вчера его стихотворения. Очень хороши! Только знаешь, то... другое лучше. Но и «подмигивающее» очень хорошо. Вот только я нахожу, что аналогия с моей пьесой есть только в первой части стихотворения, а во второй — нет. У него совсем другая каденция...

Я очень был рад услышать от Кали, что он вынес такое прекрасное впечатление от вас и от вашей жизни вообще. Что же касается твоих удуший, то я глубоко убежден, что ты скоро совсем даже и забудешь про них.

До свиданья! Всего хорошего!

Да! С праздником и наступающим Новым годом. Передай от меня поклон своей жене.

Твой *Н. Метнер*

ГЦММК, ф. 132, № 3855.

Основание датировки: сопоставление с письмом 9.

¹ Н. К. Метнер благодарит за поздравление с днем рождения. Он родился 24 декабря / 5 января.

² В симфоническом концерте под управлением А. Никиша, состоявшемся 13 декабря 1902 г. в Большом зале Московской консерватории, Н. К. Метнер исполнил Концерт b-moll op. 23 Чайковского (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1372). Концерт был дан в пользу Общества вспомоществования учащимся Строгановского училища. 24 декабря 1902 г. К. П. Метнер писал Э. К. Метнеру с огорчением, что Николай Карлович «...упустил случай показать себя публике на концерте как многосторонний пианист, сыграв на бис, хотя и образцово, как отмечает рецензент, но все-таки понятую только артистами, и то не всеми, прелюдию Баха, мало-эффектную для публики. Только Никиш и Сафонов вполне одобрили его выбор, как весьма подходящий к Концерту Чайковского, но другие артисты, посетившие Колю в антракте, даже хорошенько не знали, что это за вещь, и сказали, что «это было хотя шикарно, но Вам нужно было выбрать более благодарную для себя вещь...» (ГЦММК, ф. 132, № 3878).

³ Об упомянутой встрече Н. К. Метнера с И. Гофманом, состоявшейся 20 декабря 1902 г. в Петербурге, подробно сообщается в письме К. П. Метнера к Э. К. Метнеру от 24 декабря 1902 г. (ГЦММК, ф. 132, № 3878).

⁴ Этот концерт И. Гофмана, посвященный исполнению произведений Шопена, состоялся в Москве в Большом зале Российского благородного собрания 26 января 1903 г. (см. «Русские ведомости», 1903, 28 января), после чего произошла встреча Н. К. Метнера с Гофманом. 30 января

1903 г. К. П. Метнер сообщает Э. К. Метнеру следующее: «...В воскресенье на концерте Коля виделся с Гофманом и был приглашен им в понедельник к семейству Фульда, где Гофман проводит целые дни, не посещая никого другого [...] В понедельник Коле совсем не пришлось играть у Фульда, так как время прошло в пустых разговорах, которые Гофман, как водится, очень любит, чаепитиях, игре в ping-pong [...] Коля, наконец, встал и распростился, хотя все очень настаивали, чтобы он остался, и просили, чтобы он непременно вернулся хотя бы в 10 часов вечера, а если уж не может, чтобы пришел на другой день в 2 часа [...] Коля, однако, хотя и обещал, но не сделал ни того, ни другого [...] Тут прилетело от Гофмана и от m-lle Fulda письмо, в котором они очень просили Колю непременно приехать в среду в 12 часов. Не ехать было неловко, хотя настроения не было. Коля поехал. Опять завтрак, чаепитие, остроты, ping-pong, разговоры Гофмана с молодым Фульда о автомобилях и [тому] [подобном]. Наконец приглашение сыграть пленившую его Сонату, вызвавшую с его стороны восторженные восклицания. После исполнения Сонаты, хотя Коля и сказал, что он уже сочинил к ней финал, Гофман просил Колю играть Прелюдию ко второму альбому, которую Коля сыграл ему в Славянском базаре один раз при первом посещении. Эта Прелюдия на Гофмана произвела столь сильное впечатление, что он совсем не мог ею насытиться. Он просил Колю еще и еще играть ее, и когда Коля, сыгравши ее четыре раза, сказал, что он должен уходить и что ему хотелось бы сыграть еще другое сочинение, то Гофман настаивал на своем и Коля должен был играть Прелюдию в пятый раз! Этим кончилось; ни финал, ни что-либо другое не было сыграно, хотя времени на все было более чем достаточно...» (ГЦММК, ф. 132, № 3881).

⁵ В письме К. П. Метнера к Э. К. Метнеру от 26 ноября 1902 г. сообщается: «Петровский и Бугаев похаживают к Коле, были в воскресенье вечером и восторжались им безмерно, особенно Бугаев. Коля играл ему много из Грига, которого Б[угаев] очень любит...» (ГЦММК, ф. 132, № 3873).

11. Э. К. МЕТНЕРУ

2 августа [1903 г.]
Немчиновка

Здравствуй, дорогой Миля!

Как часто хочется мне поговорить с тобой! И как редко я пишу тебе! Это возмутительно — возмутительно, что я совсем не умею писать о том, о чем хочу поговорить. Я принимался писать тебе недели две тому назад, написал много, но не кончил и потому бросил. Когда я начинаю письменно излагать свои мысли, то у меня является постоянно довольно-таки смешная потребность в разработке своих мыслей (ну, совсем будто я пишу сонату!), и можешь себе представить, в каком жалком состоянии я нахожусь тогда! Отчего же это так — что когда говоришь, то не стесняешься тем, что высказываешь только, может быть, одну миллионную часть своих мыслей, а когда пишешь, то стыдишься самой малейшей неясности, недосказанности!!! Ведь у меня это так почти до болезненного состояния, и если принять к сведению мою неразвитость, мою неумелость в изложении своих мыслей, то можешь себе пред-

ставить, как тяжело мне бывает всегда писать письма!! У меня на это уходят не минуты, не часы, а дни, даже и недели. А потом, когда потеряешь на письмо день, другой, да увидишь еще, что и все-таки ничего не удалось сказать, кроме глупости, то становится страшно досадно. Так что верь мне — я, право, не по лени не пишу тебе... Ведь это было бы в самом деле уж слишком нелепо и непростительно. Теперь я решил писать во что бы то ни стало хотя бы понемногу, но, по возможности, каждый день. Сегодня пока не могу продолжать письма, так как еще совсем не гулял, а прогулка для меня, ввиду моих интенсивных занятий в настоящее время, — вещь безусловно необходимая. До завтра!

Коля

4 августа [1903 г.]
{Немчиновка}

Не удалось-таки вчера писать письмо. К нам на рождение понаехали гости и... В том-то и дело: если бы мне хотелось писать тебе о том, какая у нас в Немчиновке погода, словом, сообщать какие-нибудь факты из окружающей жизни, или даже говорить с тобой о своих делах, или же, наконец (черт возьми!), вообще о каких-нибудь делах, то я, конечно, мог бы писать тебе во всякое время. Но в том-то и дело, что у меня бывают такие моменты эстетического восторга, эстетического трепета, когда ощущаешь потребность... ну, я не знаю... ну, хоть в маленьком кровопускании. И вот раньше, бывало, стоило только отворить дверь в твою комнату — и точно отворил кровь. А теперь мне в такие моменты хочется по крайней мере хоть писать тебе, но — увы! — это все-таки не дверь! Нет, право же, ты, может быть, смеешься надо мною, но в самом же деле — что может сравниться в такие моменты с дверью! По-моему, ничто. Я вообще терпеть не могу и не умею (или, может быть, не умею и потому терпеть не могу) говорить, рассуждать, спорить о том, что для меня свято. Я люблю... именно открывать двери, а если ошибся дверью, идти к следующей, и так, пока не найдешь настоящей. Но, сказать по правде, мне никогда до сих пор и не приходилось вовсе искать дверей. У нас с тобой была общая, настоящая, и мы (по крайней мере я) никогда не открывали ее безуспешно. И вот если бы ты знал, как мне хотелось открыть ее две недели тому назад и, вообще, как часто хочется мне ее открыть. Но она теперь заколочена, и потому мне приходится писать. Тогда, т[о] е[сть] две недели тому назад, мне хотелось сообщить тебе, что я открыл в себе весьма серьезные симптомы страсти к Гете...¹ Именно страсти. Раньше было не то. Ты, вероятно, заметил это. А теперь я вижу, что, вероятно, страсть (опять-таки именно страсть) к Гете, Бетховену и им подобным (тьфу! Да разве есть им подобные-то!!!!) есть

наша семейная наследственная болезнь, и ничего тут ровно не поделаешь!.. Однако уже поздно. Буду продолжать завтра.

Коля

5 августа [1903 г.]
[Немчиновка]

Да, так вот о Гете. Дело в том, что в последнее время я заставил себя как следует вчитаться в стихотворную поэзию. Сначала почитал немного Тютчева², потом поэзию «Скорпиона»³ и «Грифа»⁴ и теперь летом просмотрел как следует сборник Фета⁵. И что же? Мое холодное отношение к стихотворной поэзии нисколько не изменилось ни благодаря Тютчеву с Фетом, ни «Скорпиону» с «Грифом». Но зато благодаря им или, вернее, благодаря тому, что я так напряженно читал их и в особенности «Скорпиона» с «Грифом», над которыми я столько потел, тщась уловить, схватить, осязать в них хоть какое-нибудь подобие человеческой формы,— благодаря всему этому я приобрел некоторую технику в чтении стихов вообще. Этой-то техники мне раньше не доставало для того, чтобы оценить стихотворную поэзию. А между тем я вижу теперь, что здесь известная техника так же безусловно необходима, как в чтении нот, музыки. И вот теперь, когда я открыл Гете, я положительно сошел с ума от восторга. Нет, право же,— возьмем хоть того же Тютчева или Фета — хотя они и талантливы, но все же чувствуется до известной степени, что поэтическая форма для них бремя. Нет творчества в форме, а только в мыслях и настроениях. И как подумаешь хорошенько, разберешься, то, пожалуй, окажется, что у русских вообще довольно мало творчества в форме искусства. Для них вообще и всегда форма есть только бремя, урок, который они выучили и хорошо еще, если выучили! Я не говорю про Пушкина⁶ — читая его, я никогда не имел этого ощущения — у него творчество чувствуется во всем. Но ведь это, пожалуй, единственное исключение (по крайней мере, известное такому невежде, как я). Но я положительно настаиваю на своем мнении относительно Тютчевых, Фетов и даже таких гениев, как Чайковский, Достоевский... Конечно, это может быть заметно только при сравнении. Ну, а сравни-ка Чайковского с Бетховеном, Вагнером, Бахом или Моцартом — так и увидишь, что он писал, право, очень хорошо по форме, но... и только. «Он писал по форме!» Как дико должна была бы звучать эта фраза в применении к Бетховену, Вагнеру, которые были положительно сами формой во плоти, у которых каждый шаг есть образ, форма, совершенно отчетливо осязаемая, и если они даже совершают беззаконие, то это закон, т[о] е[сть] если они отступают от формы, которую уже исчерпали, то только для того, чтобы создать новую. А разве можно сказать это про русских так называемых новаторов вроде Мусоргского,

что ли? Он отступал от формы, но новой не создавал⁷. И отступал потому, что уже для него она была слишком непосильным бременем. Нет! Знаешь, я положительно пришел к тому заключению, что тютчевская мысль: «мысль изреченная есть ложь»⁸ — есть ложь! (Хотя бы потому уже, что она изреченная.) Нехорошо, когда художник теряет веру в искусство, т[о] е[сть] какую веру... Я, например, понимаю только такую веру в бога, когда человек духом своим его совершенно отчетливо осязает, а не признает его только как какую-то заоблачную идею. Так же художник должен верить и в искусство. Ты, может быть, скажешь, что Тютчев вовсе не унижил искусство своей «мыслью изреченной». Но я не могу согласиться с этим, т[о] е[сть] я не могу понять этого иначе, как слабость, маловерие...

Я не высказываю и миллионной части своей мысли и потому, вероятно, надоел тебе до смерти набором слов! Но я только хочу еще сказать, что... не правда ли, как много общего между немецким искусством и православной религией? Я как раз последнее время не могу достаточно нарадоваться, навеселиться на Гете с Бетховеном, которых преимущественно читаю, и на Серафима Саровского⁹, о котором теперь так много пишут [...]

Р. С. Ради бога прости, что писал тебе столько чепухи, да еще не кончил письма. Теперь прошел слишком большой промежуток времени, чтобы я мог взяться продолжать его, но скажу тебе только, что моя страсть к Гете разрешилась романсом на его слова («На озере»). Кроме того, я написал еще один на сл[ова] Пушкина («Я пережил свои»¹⁰

ГЦММК, ф. 132, № 3054. Письмо не дописано.

Основание датировки: в письме упоминаются песни «На озере» и «Я пережил свои желанья» (о них см. коммент. 10 к настоящему письму).

¹ Из 100 опубликованных песен и романсов Н. К. Метнера 30 написано на стихи В. Гете. Они созданы главным образом в первую половину жизни композитора. Многие из них принадлежат к лучшим страницам вокальной лирики Н. К. Метнера.

² Поэзия Тютчева не сразу овладела воображением Н. К. Метнера, но, полюбив ее, он создал на стихотворения Тютчева 14 песен. Начиная с 1910 г. и до конца жизни он постоянно возвращался к тютчевским мотивам, и не случайно песня «Когда, что звали мы своим», заключающая последний вокальный опус Метнера, написана на стихотворение Тютчева. Образы тютчевской поэзии оказались настолько близкими Метнеру, что его стихотворения стали эпиграфами к фортепианным произведениям Метнера, а именно к Сонате е-moll из ор. 25 («О чем ты воешь, ветр ночной») и к Сказке е-moll из ор. 34 («Когда, что звали мы своим»). А на обложке издания 1923 г. — Пять стихотворений ор. 37 — авторская дарственная надпись: «Мурановскому Музею имени Тютчева с благоговением к памяти великого поэта. Н. Метнер. 18/V-27 г.» Эти ноты были переданы через С. Н. Дурылина в упомянутый Музей-усадьбу, где хранятся в библиотеке (инв. № 8644).

³ «Скорпион» — символистское издательство, просуществовавшее с 1899 по 1916 г., было основано в Москве С. А. Поляковым и Ю. К. Балт-

рушайтисом. Это издательство в течение ряда лет (с 1901 по 1905 г.) выпускало альманахи, называвшийся в 1901—1903 гг. «Северные цветы», а в 1904—1905 гг. — «Северные цветы ассирийские». В комментируемом письме Н. К. Метнера идет речь, по-видимому, о третьем выпуске 1903 г., в котором представлены следующие авторы: Ф. И. Тютчев, Андрей Белый, К. Д. Бальмонт, З. Н. Гиппиус, В. Я. Брюсов, А. А. Блок, М. А. Волошин, Н. М. Минский, Вяч. И. Иванов, Федор Сологуб, Д. С. Мережковский и др. На этот выпуск в двух номерах «Приднепровского края» (1903, 9/22 и 10/23 июня) опубликована рецензия Э. К. Метнера, содержащая в целом отрицательную оценку: «Досадно, — говорится в первой из статей, — что осадок, муть, осевшие в моем уме от всего букета, мешает мне найти надлежащее слово оценки для отдельных прекрасных цветов».

⁴ Три выпуска альманаха издательства «Гриф» вышли в 1903—1905 гг. и четвертый — в 1914 г. В письме Н. К. Метнера идет речь о втором выпуске, в котором были опубликованы произведения следующих писателей: К. Д. Бальмонта, В. Я. Брюсова, Андрея Белого, М. А. Волошина и др.

⁵ Поэзия Фета, как и Тютчева, в начале мало привлекала Н. К. Метнера, но уже в 1910-х гг. он сочиняет 9 песен на стихи Фета, говорящие о том, что дух поэзии Фета был ему не чужд. О каком сборнике стихов Фета идет речь в комментируемом письме, установить не удалось.

⁶ На стихи А. С. Пушкина Н. К. Метнером создано около трети всех его песен и романсов (32 из 100). Начиная с первого опубликованного вокального произведения и кончая последним, композитор постоянно обращался к поэзии Пушкина. В 1937 г. Н. К. Метнер в Лондоне дал концерт, приуроченный к 100-летию со времени трагической гибели поэта (см. коммент. 2 к письму 344).

⁷ Новаторство М. П. Мусоргского Н. К. Метнер осознал лишь в годы творческой зрелости и, живя уже на чужбине, гордился гением Мусоргского (см. письмо 173).

⁸ Строка из стихотворения Тютчева «Silentium».

⁹ 19 июля 1903 г. духовенством России была совершена по специально разработанному плану церемония «торжественного открытия мощей Серафима, Саровского чудотворца». В периодической прессе, особенно в «Церковных ведомостях» и в приложении к ним, об этом сообщались сведения, которые заинтересовали и Н. К. Метнера.

¹⁰ «На озере» и «Я пережил свои желанья» — романсы из оп. 3, куда входит также романс «У врат обители святой» на слова Лермонтова. Автографы первых двух содержат следующие даты их создания: «На озере» — «1903, июня 20», «Я пережил свои желанья» — «1903, 14 июля» (ГЦММК, ф. 132, №№ 79 и 80). На издательском экземпляре рукописи этих романсов написано: «Дозволено цензурой. Москва. 5 апреля 1904 года» (ЦГАЛИ, ф. 952, оп. 1, ед. хр. 429). Все три романса впервые изданы фирмой П. И. Юргенсона в первой половине 1904 г., так как в июне в «РМГ» появилось сообщение, что они присланы в редакцию на рецензию («РМГ», 1904, №№ 25—26), а в августовско-сентябрьском номере напечатана уже рецензия на них («РМГ», 1904, №№ 35—36).

12. Э. К. МЕТНЕРУ

22 октября [1903 г.]
Москва

Дорогой Миля!

Шлю тебе и Анне Михайловне сердечные поздравления и пожелания ко дню твоей свадьбы!!!

Хотелось бы мне сейчас ответить на твое письмо, которое меня так глубоко взволновало и обрадовало, хотелось бы мне

поговорить с тобой о многом, многом... да только времени сейчас нет у меня и потом мне не хотелось бы, чтобы поздравление мое пришло к тебе через два или три месяца. Ведь я не умею писать скоро, если пишу не о том, что делается, что происходит, должно произойти и т. д., и потому лучше пока поговорю с тобой как раз об этом.

Окончил ли ты свою статью, первые главы которой ты читал мне в июне. Вышла ли она уже в «Приднепровском крае» и если да, то как бы мне ее раздобыть? ¹

Что касается меня, то я пока только и делал, что возился с своей сонатой ². Сначала занимался подробным выписыванием ее, потом отсылал Гофману — сперва в Берлин, а затем в Лондон... ³ писал Гофману письмо ⁴ и вот теперь с нетерпением жду письма от него, т[о] е[сть] именно известия о том, что она благополучно достигла цели своего странствия.

Еще очень много думаю об одной дырке в моей сонате, которая, впрочем, весьма старательно замазана штукатуркой. Но ведь только глупый глаз не может отличить штукатурки от камня и, следовательно, не заметить самой дырки — умный сейчас же увидит, что хотя дырка и заштукатурена — все же она дырка.

Кстати, сравнение мое (о дырке и штукатурке) заимствовано мною несколько. На днях я был у Бугаева и он говорил...

Знаешь, я только именно на днях понял, до какой степени он талантлив.

Относительно дальнейших предприниманий со своей Сонатой я пока могу только говорить предположениями. Я предполагаю, что в течение недели или двух недель мне удастся покончить счеты с дыркой и штукатуркой. Затем я думаю приблизительно в десятых числах ноября отправиться в Петербург к Беляеву ⁵ и сдать в печать Сонату. Боже! Как я был бы рад, если бы мне удалось это исполнить!!!

Уже давно, давно хочется мне приняться за что-нибудь другое, совсем другое, а пока Соната лежит ненапечатанная, у меня, — я знаю, мне это не удастся; уж такая у меня дурацкая натура.

Был у С. И. Танеева ⁶. Играл ему Сонату. Она ему очень-таки понравилась. Но дырку заметил и советовал, прежде чем печатать, заделать ее начисто. Между прочим, он говорил, что многое следовало бы мне отдать уже в печать и... вообрази себе! — он вспомнил, что в прошлом году слышал на Керзинском собрании ⁷ (когда я играл) мои пьесы ⁸, которые ему в высшей степени понравились, и сказал: вот их бы вы тоже напечатали!!

Каково?? Это те самые «Stimmungsbilder»-ы ⁹, которые он так раскритиковал, когда я ему впервые показал!

Однако пора кончать письмо, а то почта не примет.

До свиданья! Еще раз поздравляю вас. Кланяюсь Анне Михайловне. Может быть, скоро буду опять писать тебе. А в конце декабря, если буду жив и здоров, непременно приеду к вам.

Твой Коля

Р. С. Сонаты Моцарта купил¹⁰. Отправку их поручу мамочке.

ГЦММК, ф. 132, № 3051.

Основание датировки: см. коммент. 3 и 6 к настоящему письму.

¹ В период своей жизни в Нижнем Новгороде Э. К. Метнер наряду с официальной службой цензора занимался литературной деятельностью в екатеринославской газете «Приднепровский край», где первая его статья появилась 21 января/3 февраля 1903 г. и последняя — 12/25 октября 1904 г. Это были в большинстве случаев статьи, касающиеся вопросов юриспруденции, литературы и музыки. Некоторые из них печатались в виде развернутых циклов. В июне 1903 г. Э. К. Метнер мог читать брату свою рецензию на первый выпуск альманаха «Гриф» и журнал «Новый путь» (1903, апрель) по рукописи, которая была опубликована под названием «Литература «новых» в двух номерах газеты «Приднепровский край» (1903, 3/16 и 4/17 июля) за подписью Э.

² См. коммент. 4 к письму 9.

³ 15 октября 1903 г. К. П. Метнер пишет Э. К. Метнеру: «...8 октября Коля, то есть я, отправил Сонату, Прелюдию и №№ 3, 4, 7 и 8 Альбома Гофману в Берлин, а на другой день получил Коля письмо от Гофмана из Лондона, в котором говорит, что ожидает «mit Spannung» [«с нетерпением»] высылки произведений Коли и просит их отправить по адресу: London. N. W. 25. Belsize Park...» Вместе с письмами Н. К. Метнера было послано его письмо И. Гофману, в котором автор объясняет, «...что его «Stimmungsbilder» были им сочинены 6 лет тому назад и что только в этом году он ими начал печатание своих произведений...» В упомянутом письме К. П. Метнера также сообщается: «...В воскресенье на Рубинштейновском обеде Коля виделся с Бубеком...», который «рассказывает, что в Берлине Гофман ему сыграл три раза Сонату Коли и заявил, что намеревается ее играть в Америке, куда он отправляется концерттировать (вероятно, после Лондона)...» (ГЦММК, ф. 132, № 3906). Играл ли Гофман в своих концертах Сонату ор. 5 Метнера, установить не удалось.

⁴ Письмо Н. К. Метнера было ответом, по-видимому, на следующее письмо И. Гофмана: «Дорогой друг, Ваша Соната вызвала в музыкальных кругах, в которых я здесь врашаюсь, восхищение и энтузиазм; и все, кто в восторге от первой части, жаждут услышать остальные, больше других жажду этого я! Еще хотелось бы мне просить Вас прислать мне ноты Прелюдии (Es-dur), так как я играю ее неточно, только по слуху. Кроме того, я был бы Вам чрезвычайно признателен за фотографию, так как моим друзьям очень хотелось бы видеть, как выглядит человек, пишущий такую самобытную, характерную и богатую содержанием музыку. Если Вы готовы исполнить все мои эти пожелания, то Вы доставите большую радость Вашим искренним почитателям. Душевный привет от Вашего большого почитателя *Иосифа Гофмана*» (автограф на немецком языке, ГЦММК, ф. 132, № 3838).

⁵ См. письма 13—15.

⁶ Встреча Н. К. Метнера с С. И. Танеевым состоялась, по-видимому, 16 октября 1903 г., так как 15 октября 1903 г. К. П. Метнер пишет Э. К. Метнеру: «...Завтра Коля пойдет к Танееву играть Сонату и надеется, что Т[анеев] рекомендует его Беляеву для напечатания Сонаты...» (ГЦММК, ф. 132, № 3906, см. также коммент. 1 и 2 к письму 14).

⁷ Под «Керзинскими собраниями» подразумеваются концерты, организованные в Москве по инициативе и на средства А. М. и М. С. Керзиных. Первый концерт состоялся 4 мая 1896 г., последний — 11 марта 1912 г. Они получили название — концерты «Кружка любителей русской музыки» и сыграли огромную роль в пропаганде русского музыкального искусства. На протяжении 16 лет существования «Кружка» состоялось 111 концертов, в которых многие произведения русских композиторов прозвучали впервые.

⁸ Речь идет о выступлении Н. К. Метнера в камерном концерте «Кружка любителей русской музыки», состоявшемся в Москве, в Большом зале Российского благородного собрания 19 января 1903 г. В этом концерте Н. К. Метнер исполнил следующие произведения: Рахманинов — Музыкальный момент *h-moll* из оп. 16, Римский-Корсаков — Новеллетта *h-moll* из оп. 11, Метнер — №№ 6 (*Des-dur*), 7 (*fis-moll*) и 8 (*A-dur*) из цикла «Восемь картин настроений» оп. 1 (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1373).

⁹ Правильнее «Acht Stimmungsbilder» («Восемь картин настроений») оп. 1 (см. коммент. 3 к настоящему письму) — созданы в 1896—1897 гг. Впервые исполнены автором: №№ 6, 7 и 8 — 19 января 1903 г. (см. коммент. 8 к настоящему письму), а №№ 3 и 4 — 26 марта 1903 г. в Малом зале Московской консерватории (см. программу концерта — ГЦММК, ф. 132, № 1320). Весь цикл впервые издан фирмой П. И. Юргенсона в первой половине 1903 г.: в мае этого года в «РМГ» появилось сообщение, что этот цикл прислан в редакцию на отзыв (см. «РМГ», №№ 19—20, 11—18 мая), а в июльском номере того же года опубликована рецензия (см. «РМГ», №№ 29—30, 20—27 июля). Очевидно, в октябре 1903 г. С. И. Танеев еще не знал о выходе из печати этого opus'a.

¹⁰ Э. К. Метнер просил брата выслать ему сонаты Моцарта, так как в этот период усиленно занимался музыкой: он много времени отдавал игре на фортепиано, изучал под руководством Н. К. Метнера гармонию. Но в эти годы братья жили в разных городах, поэтому все решенные задачи посылались Н. К. Метнеру из Нижнего Новгорода в Москву и затем с его замечаниями возвращались обратно.

13. К. П. и А. К. МЕТНЕРАМ

[16 ноября 1903 г.]
[Петербург]

Дорогие папа и мама!
Добрался благополучно.

Симфония Саши произвела на меня отличное впечатление¹. Успех имела очень хороший. Но увы! Здешние музыкальные тузы отнеслись к нашим москвичам — Саше Г[едике] и Рахманинову — весьма скептически и холодно. Это безнадежные чучелы! Что-то ждет меня! Впрочем, я плюю на все, лишь бы мне хорошо себя чувствовать и быть в надлежащем настроении духа, да вот насморк мой что-то не проходит. Голова неясная. Холод здесь ужасный!

У Беляева был сегодня. Не застал. Сейчас пойду опять.
Целую вас.

Ваш Коля

Мой адрес: Улица Гоголя, Grand Hôtel, № 94.
Пишите!

¹ Первая симфония f-moll op. 15 А. Ф. Гедике исполнялась 15 ноября 1903 г. в Петербурге под управлением автора в одном из симфонических концертов А. И. Зилоти. В том же концерте С. В. Рахманинов играл свой Второй концерт c-moll op. 18 под управлением А. И. Зилоти. Кроме того, в этот вечер исполнялись кантата «Из Гомера» Римского-Корсакова и «Мефисто-вальс» Листа (см. программу — ГЦММК, ф. 218, № 500). А. Ф. Гедике пишет об упомянутом концерте: «...Первым номером прошла, и довольно успешно, моя Симфония. После антракта Сергей Васильевич играл свой Второй концерт, уже горячо любимый и понятый москвичами, но мало известный петербуржцам. Концерт произвел впечатление и имел успех, но гораздо меньший, нежели я ожидал. Особенно поразило меня то, что игра Сергея Васильевича, неподражаемая и не имевшая себе равной, осталась недооцененной и непонятой. Словом, лишний раз пришлось убедиться, что выдающиеся сочинения весьма редко воспринимаются сразу, и даже такие ослепительно яркие, как Второй концерт Рахманинова...» (А. Ф. Гедике. Памятные встречи. В сб. «Воспоминания о Рахманинове», т. 2. М., 1967, стр. 9).

14. А. К. и К. П. МЕТНЕРАМ

Вторник, 18 ноября 1903 г.
[Петербург]

Здравствуйте, милые мамочка и папочка!

Хотел было вчера писать вам, да воздержался, так как... неважно уж очень чувствовал себя и потому боялся вас расстроить. Теперь же, слава богу, мне гораздо лучше, и потому я пишу вам в полной надежде, что вы не будете за меня беспокоиться. В сущности, ничего особенного со мной не было. Просто мой насморк, который я привез с собой из Москвы, осложнился под влиянием омерзительного петербургского климата. Заложило оба уха, а уж про нос я и не говорю: у меня не осталось больше ни одного носового платка! В общем это, конечно, чепуха, но уж очень тяжелое было у меня вчера настроение. Сидел целый день один у себя в номере, и если бы не Гелиотроп и Карлуша Левенштейн, которых я по очереди вызывал к себе и которые были так добры, что навестили меня, хотя и на короткое время, то я бы совсем погиб с тоски и, наверное, удрал в Москву. Я целый день растирал себе нос, уши, шею примочкой Роспайля, пил ведрами эссенцию, грел, полоскал нос, глотку борной кислотой, а на ночь велел растопить себе печь до 25 градусов тепла, накрылся одеялом, пледом, сверху еще шубой, принял 5 гран салицилу и проспал от 10 часов вечера до 10 ч[асов] утра. Пропотел и сегодня, слава богу, отлегло и от носа и от ушей, так что я свободно могу теперь играть на рояле, тогда как вчера мне звуки были очень неприятны.

Теперь о делах... Я уже писал вам третьего дня, что собираюсь к Беляеву. Был. Велел передать ему танеевское письмо

и минут через пять был принят им весьма любезно¹. (Между прочим, когда я входил к нему, я столкнулся в дверях со Скрябиным, который выходил из его комнаты.) Беляев весьма симпатичный и в высшей степени интеллигентный по наружности господин, но дилетант до мозга костей. После двух, трех вопросов он сообщил мне о своих условиях, т[о] е[сть] именно, что мои сочинения должны подвергнуться оценке трех экспертов — Глазунова, Римского и Лядова. Я, конечно, сейчас же согласился, сказав, что С. И. Танеев меня уже предупредил об этом и что я с удовольствием(!) сыграю свои вещи² таким почтенным маэстро, и тут же спросил его, когда именно я мог бы прийти к нему с этой целью. (Я, конечно, сообщил ему, что остаюсь в [П]етербурге[] всего несколько дней.) На это он мне ответил, что не может назначить дня, ибо почтенные маэстро страшно заняты, и что лучше бы я «з а н е с» ему на днях свои рукописи, а он «п р и с л у ч а е» передаст их своим экспертам. Их же премудрый приговор он пришлет мне в Москву. Хотя меня это очень-таки разозлило, но я ничего не ответил ему на это и ушел... Сегодня получаю от него карточку, где он просит меня прийти к нему или сегодня в 3 ч[аса] или завтра от 4—6. Не знаю, может быть, я ошибаюсь, но я полагаю, что это хороший симптом. Вероятно, он нашел возможным дать мне самому сыграть свои вещи. Как бы то ни было, я завтра, с божьей помощью, отправлюсь к нему (сегодня я еще не решаюсь выйти), и если он даже опять не даст мне возможность самому ознакомить их со своими сочинениями, то я прямо скажу ему, что я не ученик, что мои сочинения не задачи и что я, по совету С[ергея] И[вановича], специально приехал в Петербург, чтобы представить свою музыку в живых звуках, а не в мертвых буквах. Я твердо решил или отдать свою сонату в печать в Петербурге Беляеву, или же, если мне это не удастся, в первый же день моего возвращения в Москву — Юргенсону. Но теперь, теперь и теперь!!!

До свиданья, мои милые! Не беспокойтесь обо мне! Бог даст, все обойдется благополучно.

Целую вас

ваш *Коля*

ГЦММК, ф. 132, № 3024.

¹ Имеется в виду следующее письмо С. И. Танеева к М. П. Беляеву от 12 ноября 1903 г.: «Многоуважаемый Митрофан Петрович! Письмо это передаст Вам московский композитор и пианист Николай Карлович Метнер. Он имеет уже напечатанными несколько ф[орте]п[иан]ных пьес и в настоящее время окончил ф[орте]п[ианную] Сонату, которую хотел бы предложить Вам издать. Считаю композиторское дарование Николая Карловича в высшей степени замечательным, я вызвался написать Вам о нем и его Вам отрекомендовать. Вместе с тем мне бы очень хотелось, чтобы с его вещами познакомились и петербургские композиторы и подвергли их своей оценке. Не согласитесь ли Вы дать ему возможность на Вашем предстоящем музыкальном собрании исполнить ряд своих ф[орте]п[иан]ных пьес, в том числе и вышеупомянутую Сонату?...» (ЛГК, № 2390).

² Н. К. Метнер повез в Петербург для издания вместе с Сонатой ор. 5 следующие произведения: «Три фантастических импровизации» ор. 2 («Русалка», «Вспоминание о бале», «Инфернальное скерцо») и Этюд, Каприччио, «Музыкальный момент», Прелюдия ор. 4. 20 ноября 1903 г. Н. К. Метнер познакомил с этими пьесами М. П. Беляева и, по-видимому, Н. А. Римского-Корсакова, А. К. Глазунова, А. К. Лядова (см. письмо 15). Судя по сообщению К. П. Метнера, содержащемуся в письме от 7 декабря 1903 г., указанные пьесы получили одобрение. В нем говорится, что М. П. Беляев «изъявил согласие издавать его (Н. К. Метнера.—З. А.) сочинения и платить ему за мелкие пьесы по 50 р.» и что «в Петербурге «Соната много шума наделала» — это подлинные слова С. И. Танеева, сказанные на собрании у Катуара...» (ГЦММК, ф. 132, № 3907). Н. К. Метнер устроился с М. П. Беляевым, что по возвращении в Москву подготовит рукописи ор. 2 и 4 к публикации; рукопись же Сонаты ор. 5 была оставлена для печати. Все же из предложенных Н. К. Метнером пьес издательство М. П. Беляева опубликовало лишь Сонату ор. 5 (см. коммент. 4 к письму 9), так как М. П. Беляев вскоре после встречи с Н. К. Метнером умер, а его душеприказчики пришли к решению воздержаться от издания предложенных Н. К. Метнером ор. 2 и 4. В письме К. П. Метнера к Э. К. Метнеру, начатом 6 и законченном 7 апреля 1904 г., сообщается, что это решение А. К. Глазунов мотивировал так: «...в настоящее время мы заняты изданием сочинений Глинки...» (ГЦММК, ф. 132, № 3908). Между тем Н. К. Метнер торопился с изданием пьес, написанных до Сонаты ор. 5. В упомянутом письме К. П. Метнера говорится: «...Коля давно перерос свои прежние сочинения (ведь им уже несколько лет от роду). Он ужасно стремился их сбыть с рук и сказал, что пройдет еще некоторое время и у него вообще не хватит духу их отдать в печать. Теперь я боюсь, что он исполнит эту идею, а ведь ужасно жаль и досадно. У него 8 готовых пьес неизданных и теперь ему следовало бы во что бы то ни стало отдать их к изданию Юргенсону, не обращая внимания на гонорар...» Судя по сообщению К. П. Метнера Э. К. Метнеру в письме от 9 апреля 1904 г., Николай Карлович, возвратившись из Нижнего Новгорода, на другой же день, то есть 8 апреля «...отправился к Юргенсону и сдал ему 7 (а не 8) сочинений. Просил Юргенсона назначить цену, но тот отказался, тогда Коля назначил 150 р., которые тут же беспрекословно ему были вручены наличными...» (ГЦММК, ф. 132, № 3909).

15. А. К. МЕТНЕР

Четверг, 19 ноября [1903 г.]
[Петербург]

Милая мамочка!

Надеюсь, что ты несколько не беспокоишься обо мне. Я теперь выхожу. Вчера был у Беляева. Дела мои, кажется, идут на лад. Бог даст, мне все удастся сделать, что я намеревался¹, если только эксперты не будут ко мне так же строги, как к моим землякам².

Завтра буду у Беляева на вечере. В субботу хочу непременно выехать домой.

Целую тебя

твой Коля

Вчера папаша был проездом в Ригу.

Основание датировки: на почтовом штемпеле дата: «20 ноября 1903».

Н. К. Метнером ошибочно указан день недели: вместо среды — четверг.

¹ См. коммент. 2 к письму 14.

² См. коммент. 1 к письму 13.

16. А. К. МЕТНЕР

5 января [1904 г.]
[Нижний Новгород]

Милая моя мамочка!

Спасибо тебе за открытку. Ты спрашиваешь о моих занятиях — до сих пор я пока занимался только приведением в порядок своих старых вещей, которые по приезде в Москву хочу сдать в печать, и это свое занятие я почти совсем окончил. Теперь хочу приняться за новое¹. Играть — я играл очень мало, чем, вероятно, очень разочаровал Милю и в особенности папашу, и это обстоятельство меня очень огорчает. Но что делать! Ведь я и так не знаю, куда мне укрыться, чтобы никто меня не слышал, не видел, не ждал ничего от меня, не спрашивал меня о моих занятиях, не требовал от меня ничего! Ведь я только тогда и могу заниматься! Миля-то, впрочем, это, конечно, понимает, ну а папаша вот еще в Москве говорил, чтобы я сыграл здесь свою Сонату при нем, а я не сыграл — не мог, ну право же, не мог — иначе разве мне не доставило бы удовольствие, радость — исполнить просьбу отца!

До свиданья, моя миленькая! Я должен кончать письмо, т[ак] к[ак] папаша уезжает уже.

Я вернусь или в субботу или же, может быть, немного попозже и в таком случае уведомлю тебя².

А[нна] М[ихайловна] очень кланяется тебе (и Миля тоже) и извиняется, что все никак не соберется написать тебе — говорит, что скоро напишет.

Целую тебя крепко! Кланяйся тете и Соне.

Твой горячо любящий тебя

Коля

Основание датировки: в письме идет речь, по-видимому, о фортепианных пьесах ор. 2 и 4, которые Н. К. Метнер готовил в конце 1903 — начале 1904 г. к печати для издательства М. П. Беляева (см. коммент. 2 к письму 14).

¹ К концу 1903 — началу 1904 г. относится работа Н. К. Метнера над следующими песнями: «Зимний вечер» из ор. 13 (см. коммент. 5 к письму 47), «Ночная песнь странника» и «Песенка эльфов» из ор. 6 (см. коммент. 1 к письму 31).

² См. письмо 17.

8 января [1904 г.]
[Нижний Новгород]

Милая мамочка!

Я решил застрять здесь еще на три дня, т[ак] ч[то] буду в Москве не в субботу, как предполагал раньше, а во вторник. Очень уж мне вольготно здесь заниматься. И как я мечтаю, чтобы мне и в Москве было так же вольготно! Но увы! Вряд ли это возможно.

Теперь вот еще, как гласит папашино письмо, на меня имеют виды в Филармонии — того и гляди угодишь в присяжные педагоги¹. Хотя вряд ли выбор остановят на мне! Мало ли в Москве музыкантов! А уж эти мне разные ученицы со всякими надоедливими просьбами². Так бы взял и посыпал бы их всех далматским порошком!!!!

Крепко целую тебя, моя милая. Кланяйся папаше и геш-вистерам!

Твой Коля

ГЦММК, ф. 132, № 2934.

Основание датировки: сопоставление с письмом 16.

¹ Весной 1904 г. Г. Э. Конюс стал директором Музыкально-драматического училища Московского филармонического общества и, зная Н. К. Метнера как замечательного музыканта, пригласил его в качестве преподавателя по классу фортепиано (см. коммент. 4 к письму 23).

² Для обеспечения своего материального положения Н. К. Метнер вынужден был давать уроки игры на фортепиано частным ученикам. 7 декабря 1903 г. К. П. Метнер писал Э. К. Метнеру: «...Человек, наполненный до мозга костей сильнейшим стремлением к творчеству (он именно находится теперь в такой полосе), ежедневно, ежечасно должен отрываться для бессмысленных (для него) занятий с личностями, которые так же далеки от музыки, как небо от земли! Выражения его отчаяния настолько сильны, что я ему советовал бросить все занятия с учениками (кроме Института) или же объявить свою цену 10 р[ублей] за урок, тогда если половина учеников отпадет или даже более, то он, наживая почти то же, будет занят только наполовину. А ученики его все богатые: Прибылов, Третьяковы, Прорубников. К сожалению, он только сердится, а решений никаких не принимает. Он так слаб в сопротивлении, что недавно взялся учить девочку за 2 р[убля], уступив назойливейшим и неотступным просьбам матери...» (ГЦММК, ф. 132, № 3907). Педагогическая работа осталась на всю жизнь одним из главных источников заработка Н. К. Метнера.

18. С. И. ТАНЕЕВУ

16 февраля 1904 г.
[Москва]

Глубокоуважаемый Сергей Иванович!

Когда я просил у Вас сегодня разрешения прийти к Вам показать свои романсы¹, я совсем забыл, что они написаны карандашом, да еще не особенно отчетливо. Кроме того, когда

я, вернувшись домой, просмотрел их, они почему-то показались мне такой дешевой чепухой, что мне стыдно Вам их показывать. Так что позвольте мне лучше прийти к Вам, когда я напишу что-нибудь менее дешевое и плохое.

Глубоко уважающий Вас и преданный Вам

Н. Метнер

ЦГАЛИ, ф. 880, оп. 1, ед. хр. 347, л. 1.

¹ Будучи учеником Московской консерватории, Н. К. Метнер в 1897/98 учебном году занимался под руководством С. И. Танеева контрапунктом. В архиве Н. К. Метнера сохранились его ученические тетради. На одной из них написано: «Контрапункт. 1897/8 г. *Н. Метнер*»; на двух других имеется указание той же теоретической дисциплины без отметки года. Но по датам, проставленным перед каждым из заданий, содержащихся в этих трех тетрадях, можно установить, что первое выполнено «к 10 сентября» 1897 г. и последнее «к 11 февраля» 1898 г. В четвертой и пятой тетрадях имеются задачи, озаглавленные: «Двухголосная fuga», «Трехголосная fuga», «Стретта», «Каноны», «Двойной канон» и т. д. (ГЦММК, ф. 132, № 163, лл. 1—75). В архиве Московской консерватории хранится ведомость успеваемости учащихся, которая свидетельствует о том, что первое полугодие Н. К. Метнер посещал класс контрапункта регулярно, во втором же стал пропускать уроки и в конце концов прекратил занятия. Поэтому С. И. Танеев не выставил годовой балл его успеваемости, в то время как за первое полугодие против фамилии Метнера рукой Танеева проставлены отметки трижды: «4, 5, 4», а в течение второго полугодия: «4—» (ЦГАЛИ, ф. 2099, оп. 1, ед. хр. 153, лл. 94 об. и 116). Прервав занятия по контрапункту, Н. К. Метнер вместе с тем продолжал поддерживать с С. И. Танеевым связь до последних дней жизни своего учителя, испытывал необходимость делиться с ним своими творческими успехами, обращался к нему за помощью. В комментируемом письме, по-видимому, речь идет о песнях из ор. 6: «Песенка эльфов», «Ночная песнь странника» (см. коммент. 1 к письму 31) и из ор. 13 «Зимний вечер» (см. коммент. 1 к письму 16 и коммент. 5 к письму 47).

19. Э. К. МЕТНЕРУ

15 марта 1904 г.
[Москва]

Здравствуй, дорогой Миля!

Во-первых, хотел бы знать, как ты поживаешь. Я давно уже не имею об этом никаких сведений. Занимаешься ли музыкой? Что нового пишешь или уже написал для «Приднепровского края»?¹ Вступил ли в какие-нибудь отношения с «Весами»?² Есть ли, был ли или будет ли у вас Бугаев? И затем будь добр сообщить мне, в каком состоянии находится Волга — может ли случиться, что как раз к моему приезду в Нижний переправа через реку будет невозможна? Меня, впрочем, беспокоит только, что, пожалуй, совсем никакой переправы не будет к моему приезду³.

Получил вторую корректуру романсов⁴ и Сонату⁵, совсем уже готовую в числе пяти экземпляров. Напечатана она, ко-

нечно, роскошно, но... Дело в том, что появление ее уже в печати было для меня, в сущности говоря, неожиданным. Я ждал второй корректуры и потому ограничился лишь самостоятельным корректированием первой и не сделал на ней пометки: «zum Druck»⁶. Они же, несмотря на это, поспешили ее выпустить, результатом чего явилось довольно порядочное количество ошибок, весьма незначительных, впрочем, но все же досадных. Подобные мелкие ошибочки может заметить лишь посторонний глаз, и не я их, конечно, заметил, а Саша Гедике. Впрочем, он меня утешил весьма основательным доводом, что те, кто в состоянии разобратся в этой Сонате, разберутся и в этих ошибочках, а для остальных все равно, ибо они вообще ничего не поймут.

Весьма радует меня отношение Саши Гедике к моей Сонате. Теперь, когда он прочел ее сам от листа до листа, он придает ей еще большее значение и даже находит в ней страницы, которые он считает «одними из лучших в музыке». Выражение, по-моему, несколько рискованное... Но, во всяком случае, это очень радует меня, т[ак] к[ак] Саша [Гедике] давно вышел из той полосы, когда он, как ты, вероятно, помнишь, хвалил все, он давно уже стал относиться критически даже к таким из своих прежних кумиров, как Чайковский, Римский-Корс[аков] и прочие.

Что касается моих настоящих занятий, то они пока дают очень немного результатов (в виде готовых пьес⁷) и ограничиваются лишь тем, что я понемногу привожу в порядок свою голову. А так как главным двигателем в этом занятии должна быть все та же голова, то, по правде сказать... трудно, очень трудно... Право же, у меня очень неспособная голова. К думанию — нет, а к мышлению безусловно — да.

Ну-с, а пока до свиданья!

Жду от тебя письма, если только это не нарушит твоих занятий.

Крепко обнимаю тебя.

Твой Коля

Р. С. Мамочка целует тебя и Анну Михайловну.

ГЦММК, ф. 132, № 3056.

¹ В течение 1904 г. в газете «Приднепровский край» были опубликованы статьи Э. К. Метнера из циклов: «Школа и образование», «По поводу трудов Д. С. Мережковского», «Кант», «Романтизм и Ницше», а также ряд статей о выходящих периодических изданиях: «Новый путь», «Весы», «Мир искусства» (см. коммент. 1 к письму 12).

² «Весы» — литературно-художественный журнал (центральный орган русских символистов), издававшийся в Москве в 1904—1909 гг.

³ Предполагавшаяся поездка Н. К. Метнера в Нижний Новгород состоялась после 26 марта 1904 г., и уже 7 апреля он возвратился в Москву, а 8 апреля отправился в издательство П. И. Юргенсона для переговоров об издании своих фортепианных пьес оп. 2 и оп. 4 (ГЦММК, ф. 132, № 3909).

⁴ См. коммент. 10 к письму 11.

⁵ Речь идет о Сонате ор. 5.

⁶ «К печати» (нем.).

⁷ В течение 1904 г. Н. К. Метнер работал над следующими сочинениями: «Девять песен В. Гете» ор. 6 (см. коммент. 1 к письму 31), Три арабески ор. 7 (см. коммент. 1 к письму 20), Две сказки ор. 8 (см. коммент. 3 к письму 33), Три дифирамба ор. 10 (см. коммент. 3 к письму 34), Сонатная триада ор. 11 (см. коммент. 5 к письму 35). Из них в 1904 г. были завершены: ор. 6 и ор. 7.

20. Э. К. МЕТНЕРУ

1 октября [1904 г.]
[Москва]

Дорогой Миля!

Давно уже собираюсь писать тебе, а также прислать твои задачи. Пока присылаю тебе только две. Остальные пришлю вскоре же. Я опять-таки заметил несомненный успех. По одному внешнему виду заметно, что ты стал писать свободнее и легче: я говорю, разумеется, не о чистописании, а о внешнем рисунке голосоведения, который для опытного глаза очень много говорит. Единственно о чем я советую тебе еще больше радеть — о мелодии. Напевай ее себе по мере того, как пишешь задачу, отделяй мысленно от гармонии.

Как идут твои дела? Что ты теперь пишешь? Продолжаешь ли ежедневные занятия музыкой? Как чувствуешь себя? Надеюсь, ты пришлешь мне на днях небольшое письмецо. Дело в том, что я также нуждаюсь в твоём совете. Во-первых, относительно Арабесок. Как же их назвать? ¹





Сопровождение глухо-шевелиющийся аккомпанемент шестнадцатыми.

Помнишь ее? Она пришла мне в голову уже давно, во время китайского брожения...² Упоминаю об этом, потому что некоторую связь она имеет в этом отношении, т[о] е[сть] китайского в ней нет абсолютно ничего, но брожения много...

Так, как же ее назвать? Может быть, вообще не называть их Арабесками?

Я хотел бы уже на будущей неделе отнести их в печать...

Кстати, я опять затрудняюсь назначить гонорар за эти пьесы...

Теперь относительно программы³. Я еще не знаю наверное, будет ли у меня участвовать Бремзен⁴. Если нет, то, по-моему, стоит ли, как только это выяснится, немедленно приступить к поискам другой певицы, чтобы песни были исполнены во всяком случае?⁵

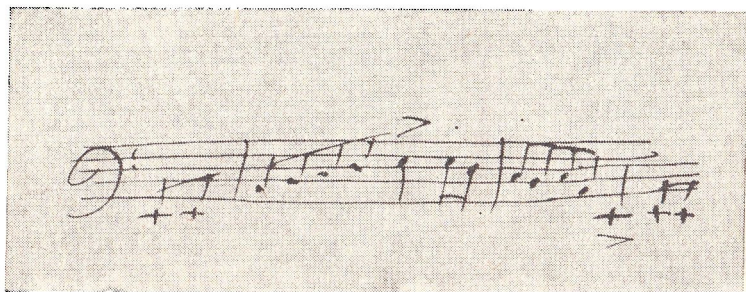
О музыкальных и вокальных достоинствах Бремзен пока не знаю ничего. Она не издала при мне ни единого звука. Как личность же она не произвела на меня абсолютно никакого — ни отрицательного, ни положительного — впечатления. Теперь — если песни будут во всяком случае, то не сделать ли вместо 3-х — 2 отделения?

I

- | | |
|--------------------------------|-------|
| 1) Prolog, Arabesque № 2 и № 3 | } мон |
| 2) Все песни | |
| 3) Соната | |

II

- 1) Sonata Брамса (с альтио)
- 2) Sonata Бетховена (op. 90)
- 3) Бетховен а) Presto из op. 109 (2-я часть) (посмотри в ноты)
 б) Finale, Rondo из op. 53 (посмотри в ноты, знаешь этот гениальный, блестящий финал?)



Этот № 3 второго отделения вместо баллады Шопена, которую я хотя и весьма основательно выучил, но все же предпочитаю ей любую часть из любой сонаты Бетховена.

Напиши же мне об этом, а то я никак не могу окончательно остановиться на деталях программы, которую в общих чертах я, разумеется, оставляю в том виде, как мы ее с тобой выработали.

Я тебя не очень затрудняю ответом?? Жду его с нетерпением⁶.

Крепко обнимаю тебя.

Твой любящий брат

ГЦММК, ф. 132, № 3061.

Основание датировки: см. коммент. 3 к настоящему письму.

¹ При издании упоминаемых в письме пьес ор. 7 автор сохранил их общее название: «Арабески», но каждая из входящих в этотopus пьес имеет свое название: 1. «Идиллия»; 2. «Отрывок из трагедии»; 3. «Отрывок из трагедии». Начало работы над этими пьесами относится к 1900 г., закончен весь ор. 7 до ноября 1904 г., и в том же году одна из этих пьес (какая именно, не установлено) 2 ноября исполнена автором на бис в Москве (см. коммент. 3 к настоящему письму), а 3/16 декабря 1904 г. оба «Отрывка из трагедии» исполнены автором в его концерте в Берлине (см. коммент. 3 к письму 23); наконец, все три пьесы исполнены им же 7 апреля 1905 г. в Москве, в Зале Комисаровского технического училища, во втором исполнительском собрании Московского общества распространения камерной музыки (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 4661). «Арабески» впервые изданы фирмой П. И. Юргенсона в начале 1905 г., так как в апрельском номере «РМГ» сообщается, что ор. 7 Н. К. Метнера поступил в редакцию (см. «РМГ», 1905, № 14), а в июльском номере той же газеты уже появилась рецензия (см. «РМГ», 1905, №№ 27—28).

² Под «китайским брожением» Н. К. Метнер подразумевает восстание китайского народа против империалистов, относящееся к 1900 г. На экземпляре издания пьесы «Отрывок из трагедии» g-moll ор. 7 под заголовком рукой Н. К. Метнера написано: «(предчувствие революции)» и далее в правом верхнем углу: «Сочинено в 1904 г. перед 1-й революцией (1905 года)» (ГЦММК, ф. 132, № 3958).

³ Речь идет о программе концерта, состоявшегося 2 ноября 1904 г. при участии А. К. Метнера (в качестве альтиста) в Малом зале Российского благородного собрания в Москве, где были исполнены сле-

дующие произведения: Бетховен — Соната C-dur op. 53 и e-moll op. 90; Брамс — одна из сонат op. 120; Метнер — Соната f-moll op. 5. Кроме того, Н. К. Метнер исполнил на бис одну из своих «Арабесок», а также прелюдию Рахманинова, но какие именно, не выяснено (см. рецензии в газетах — «Московские ведомости», «Московский листок», «Русские ведомости», «Русский листок» — 1904, 4 ноября).

⁴ См. письмо 21 и коммент. к нему 1.

⁵ См. коммент. 1 к письму 31.

⁶ 11 октября 1904 г. Э. К. Метнер отвечает (см. письмо — ГЦММК, ф. 132, № 3987) Н. К. Метнеру сразу на два его письма, то есть на комментируемое и на письмо от 10 октября 1904 г., в котором, касаясь мобилизации в связи с русско-японской войной, Н. К. Метнер пишет: «...словом, вся современная атмосфера действует на меня так, что иногда минутами мне становится смешно и дико, что я собираюсь давать какой-то концерт. И в такие минуты очень трудно работать...» (ГЦММК, ф. 132, № 3062).

21. О. Г. БРЕМЗЕН

[7 ноября 1904 г.]
[Москва]

Глубокоуважаемая Ольга Густавовна!

Я заходил еще раз поблагодарить за Вашу любезную услугу, которую Вы оказали мне, познакомив меня с моими собственными песнями¹.

Я завтра еду за границу² и так как хотел эти песни печатать там, то надеюсь, Вы извините мне, что я стащил их у Вас. Только крайняя необходимость заставила меня быть столь смелым.

Еще раз благодарю Вас, очень, очень благодарю.

По возвращении в Москву, именно в январе, побываю у Вас, если позволите!

Преданный и благодарный Вам

Н. Метнер

Р. S. Прошу передать поклон Вашему супругу.

ГИТМК, ф. 1, оп. 1, ед. хр. 328.

Основание датировки: содержание письма (см. коммент. 2 к настоящему письму).

¹ Речь идет о «Девяти песнях В. Гете» op. 6 Н. К. Метнера (см. коммент. 1 к письму 31), которые автор предполагал включить в программу концерта, назначенного на 2 ноября 1904 г. Возможно, исполнение О. Г. Бремзен не вполне удовлетворило композитора, и в указанный концерт эти песни не были включены (см. письмо 20 и коммент. 3 к нему).

² 8/21 ноября 1904 г. А. М., Н. К. и Э. К. Метнеры выехали из Москвы в Берлин, где 3/16 декабря состоялся клавирабенд Н. К. Метнера (см. коммент. 3 к письму 23); возвратились они в Москву 10/23 января 1905 г., о чем свидетельствует письмо Э. К. Метнера к Б. Н. Бугаеву с почтовым штампом: «Москва. 11.I.1905». В этом письме сообщается: «...Вчера приехали...» (ГБЛ, ф. 167, п. IV, ед. хр. 48).

[9/22 ноября 1904 г.]
[Торн]

Вступаем на Германскую почву! Здорово! То есть так здорово! Привет тебе, папаше и всем домочадцам.

ГЦММК, ф. 132, № 2939.

Основание датировки: дата почтового штемпеля.

23. А. К. МЕТНЕР

Суббота, 13/26 ноября [1904 г.]
Берлин

Здравствуй, милая моя мамочка!

Пишу тебе, хотя не знаю твердо, где ты. В Москве или в Рыбинске? ¹ Впрочем, надеюсь, что если ты в Рыбинске и письмо мое придет задолго до твоего возвращения домой, то тебе его перешлют. Тогда не забудь, пожалуйста, поклониться от меня Кале.

Напиши, милая, как вы все поживаете.

О нашем пока еще не совсем удовлетворительном проживании Миля вчера написал папаше и тебе ². Завтра уже неделя, что мы выехали из Москвы и, следовательно, уже шестой день нашего пребывания здесь, а между тем мне все кажется, что мы еще в дороге, т[ак] к[ак] я болен, сижу все время в комнатах. Берлинские улицы видел только проездом мельком. Завтра хочу непременно выйти. Чувствую себя теперь, слава богу, лучше. Первые два дня по приезде меня трепала лихорадка, а потом около рта образовалась гнойная болячка, а во рту поопухли все десны, но отнюдь не из-за зубов, а, как сказал один врач, от лихорадки. Теперь, повторяю, все понемногу проходит, но... возможно, что вследствие потери целой недели и некоторой слабости, которую я чувствую, я буду стараться предполагавшийся концерт отложить недели на две, на три ³. Очень хотелось бы писать тебе больше, но лучше буду писать, когда накоплю хоть сколько-нибудь впечатлений и сделаю хоть что-нибудь, кроме полоскания рта, смазывания болячки и проч[их] неприятных дел, в которых, кстати сказать, Анюта оказала мне очень много услуг.

До свидания, моя мамочка. Поклонись от меня всем родным и скажи, что я всем им напишу на пост-картах несколько слов о своих впечатлениях и делах.

Кланяйся папаше и поблагодари его за все хлопоты обо мне. Скажи ему, чтобы он все-таки не слишком беспокоился

обо всем, что касается деловой стороны моей поездки, — что выйдет, то выйдет.

Крепко обнимаю тебя. Твой любящий тебя сын

Коля

Р. С. Я еще только в понедельник отправлюсь выбирать себе рояль напрокат. Очень хочется играть.

Все письма на мое имя перешли сюда.

Говорил ли Георгий Конюс с Зязькой обо мне? ⁴ [...]

ГЦММК, ф. 132, № 2942.

Основание датировки: дата почтового штемпеля.

¹ В Рыбинске в это время находилась воинская часть, в которую по мобилизации попал брат Н. К. Метнера Карл Карлович; к нему на свидание ездила его мать.

² Письмо Э. К. Метнера к А. К. Метнер от 12/25 ноября 1904 г. хранится в ГЦММК, см. ф. 132, № 3063.

³ Концерт Н. К. Метнера в Берлине состоялся 3/16 декабря 1904 г. в Beethoven-Saal, где были исполнены следующие произведения: Бетховен — Соната e-moll op. 90; Шуман — Ария и Скерцо из Сонаты fis-moll op. 11; Метнер — Соната f-moll op. 5, «Картины настроений» es-moll, b-moll, fis-moll, A-dur из op. 1, «Отрывок из трагедии» a-moll и «Отрывок из трагедии» g-moll из op. 7, Прелюдия Es-dur из op. 4 (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1340).

⁴ Судя по письму К. П. Метнера к Н. К. Метнеру от [24 ноября]/7 декабря 1904 г. (ГЦММК, ф. 132, № 291), Г. Э. Конюс ждал от Н. К. Метнера письменного подтверждения его согласия стать профессором по классу фортепиано в Музыкально-драматическом училище Московского филармонического общества, данного Н. К. Метнером еще до своего отъезда в Германию. После некоторого колебания Н. К. Метнер все же отказался от упомянутого предложения.

24. А. К. МЕТНЕР

26 ноября/9 декабря 1904 г.
Берлин

Каждый день собираюсь писать вам и все никак не соберусь. Часть дня занимаюсь дома на пианино, а другую часть дня провожу у Бехштейна¹, где играю на его роялях. Бывать — почти нигде не бываю². Только два раза был в опере и два раза в концертах. Сделал два визита Вульф и Блоку. Чувствую себя теперь, слава богу, хорошо. Только уж больно злит меня вся местная концертная администрация или, вернее, деловая сторона местного искусства — нечто гнусно-цинично-омерзительное. Но зато самое искусство действительно колоссальное. Да, впрочем, мне и то наплевать на всю эту администрацию. Себе во всяком случае не изменю. На днях буду писать подрбнее.

Пока крепко обнимаю вас, мои милые. Кланяюсь всем.

Ваш любящий и благодарный сын

Коля

Пришлите Калинин адрес.

ГЦММК, ф. 132, № 2940.

¹ Имеется в виду депо роялей фирмы «Бехштейн».

² В письме Э. К. Метнера к А. К. Метнер от 22 ноября/5 декабря 1904 г. сообщается: «...Коля уже слышал Вейнгартнера (в восторге) и «Лоэнгрина». А я, кроме того, «Götterdämmerung». Сегодня едем на «Figaros Hochzeit», завтра на «Fliegender Holländer», а в пятницу на «Мейстерзингеров»...» (ГЦММК, ф. 132, № 3063).

25. Е. Д. МАНСФЕЛЬД

13/26 декабря 1904 г.
[Дрезден]

Шлю привет из Дрездена. В Берлине сначала хворал, затем концерт давал...¹

Много, много и восторгался и возмущался.

Теперь из Дрездена совершаю Rundreise² по Германии.

Как Ваша музыка?

Преданный Вам *Н. Метнер*

ГЦММК, ф. 237, № 12.

¹ См. коммент. 3 к письму 23.

² Путешествие (нем.).

26. А. К. МЕТНЕР

14/27 декабря [1904 г.]
[Дрезден]

Дорогая моя мамочка!

Я очень надеюсь, что ты не приписываешь мое молчание тому, что я не хочу писать или что я мало думаю о тебе и обо всех близких. Просто мы попали в водоворот самых разнообразных впечатлений... Третьего дня были на «Тангейзере», сейчас в картинной галерее! Впечатление сказочное!!! Куда Берлину до Дрездена!..

Надеюсь, Вы не пытаетесь читать рецензии о моем концерте...¹ Это было бы лишним и обидным для меня, [т]ак[к]ак сам я — повторяю — вполне доволен и удовлетворен.

Крепко целую тебя, моя дорогая, и кланяюсь всем

твой *Коля*

ГЦММК, ф. 132, № 2944.

Основание датировки: дата почтового штемпеля.

¹ На концерт Н. К. Метнера, состоявшийся 3/16 декабря 1904 г., откликнулся ряд газет Берлина; «Staatsbürger-Zeitung» (17 декабря), «Berliner Lokal-Anzeiger» (18 декабря), «Tägliche Rundschau» (19 декабря), «Vossische Zeitung» (20 декабря), «Deutscher Reichsanzeiger» (20 декабря), «Allgemeine Musik-Zeitung» (23 декабря), «Der Tag» (24 декабря).

Общий тон рецензий был по преимуществу критический, хотя Н. К. Метнер и как композитор и как пианист имел у публики успех, что отмечалось в отдельных рецензиях (см. вырезки из газет — ГЦММК, ф. 132, №№ 681—692).

27. Э. К. МЕТНЕРУ

24 января [1905 г.]
[Москва]

Дорогой Миля!

Бесконечно рад вашим письмам... но жду все еще и музыкальных посланий. Впрочем, теперь уже скоро увидимся, т[ак] к[ак] я собираюсь непременно приехать к вам на масленице.

Привезу музыкальные учебники и... «Золото Рейна» Вагнера, которое хочу совместно с тобой как следует прочесть — от *a* до *z*. Привезу и еще что-нибудь. Хочу как следует помузировать с тобой.

Упроси Анну Михайловну поиграть на скрипке.

Целую тебя

твой *Коля*

ГЦММК, ф. 132, № 3053.

Основание датировки: в письме говорится о намерении поехать в Нижний Новгород на масленицу. Из письма же К. П. Метнера к Э. К. Метнеру от 23 февраля 1905 г. известно, что Николай Карлович уехал к брату в Нижний Новгород 22 февраля 1905 г. (ГЦММК, ф. 132, № 3920).

28. А. В. ЗАТАЕВИЧУ

12 апреля [1905 г.]
Нижний Новгород

Глубокоуважаемый Александр Викторович!

Уже три месяца прошло со времени нашего знакомства¹, и в течение этого времени я часто собирался писать Вам, а также отослать Вам свою фотографи[ческую] карточку, согласно Вашей просьбе, переданной мне братом. Но все это время я был почти совсем лишен возможности заниматься тем, чем хотел, т[ак] к[ак] ранние экзамены, акты и прочая канитель в учреждениях, где я преподаю², и связанные со всей этой канителью усиленные занятия отняли у меня большую часть досуга, нежели обыкновенно. Теперь же я опять свободен и, как всегда в таких случаях, нахожусь у брата в Нижнем, откуда и шлю Вам, во-первых, искренний привет (от себя и от брата), а во-вторых, свою карточку.

Очень был бы рад, если бы и Вы прислали свою.

Надеюсь, Вы продолжаете писать музыку? С большим удовольствием прочел Ваш 3-й *opus* и нашел в нем не только

непосредственности, но и умения гораздо больше, чем в сочинениях большинства искушенных контрапунктом и дипломированных композиторов.

Если когда вздумаете мне писать — мой адрес: Москва, Б[ольшой] Чернышевский пер[еулок], дом Духовского...³

Преданный Вам

Н. Метнер

Р. С. Я потерял Ваш точный адрес.

ГЦММК, ф. 6, № 351.

Основание датировки: см. коммент. 1 и 3 к настоящему письму.

¹ Знакомство Н. К. Метнера с А. В. Затаевичем состоялось в Варшаве, по-видимому, 8/21 или 9/22 января 1905 г. (см. письмо — ГЦММК, ф. 132, № 2946). Поводом к тому послужило письмо А. В. Затаевича к Н. К. Метнеру от 29 ноября 1904 г., в котором говорится: «...следа за музыкальной литературой, и в особенности русской, — я, конечно, не мог не заметить Ваших произведений, некоторые из которых представляются мне в высшей степени замечательными. У меня есть все, изданное Вами у Юргенсона и у Беляева. Мотив моего письма следующий: случайно в клубе я узнал из одной немецкой газеты, что Вы даете в Берлине фортепианный геситал наполовину из собственных композиций. Значит, возвращаясь в Москву, — Вы, кажется, там живете, — будете проезжать через Варшаву? Это и побуждает меня просить вас, в случае, если Вы хоть на самое короткое время остановитесь в Варшаве, передохнуть, — не побрезгать познакомиться с Вашим искренним поклонником и, насколько это в моих силах, пропагандистом. Можно будет кое с кем из заправил музыкального мира познакомиться и потолковать на такой случай, если Вы не захотите миновать и нас Вашим интересным концертом, не теперь, так позже. Я, конечно, не предлагаю Вам в данном случае какого-нибудь заманчивого ангажемента, а лишь, повторяю, стремлюсь ради пропаганды отечественных талантов завести с Вами сношения, могущие привести к Вашему дебюту у нас, в Варшаве, если, конечно, Вы этого пожелаете [...] Никакое корыстное побуждение не руководит мною, кроме, конечно, эгоистического желания познакомиться с тем, чья душа мне уже кажется давно близкою и понятною, т[о] е[сть] с тех пор, когда я добрую неделю просидел за изучением Вашей f-moll'ной сонаты; познакомившись же — попробовать или пока хоть потолковать и о менее платонической пропаганде. Не рассердитесь же на меня за такое неожиданное для Вас обращение и верьте одному искреннему чувству преклоняющегося перед Вашим дарованием...» (ГЦММК, ф. 132, № 241).

² Н. К. Метнер преподавал фортепиано в Елисаветинском институте и Музыкальной школе Л. Э. Конюса.

³ По указанному адресу Н. К. Метнер и его родители проживали до августа 1905 г., затем переехали на новую квартиру по адресу: Москва, Большой Гнездиковский переулок, дом Спиридонова.

29. Е. Д. МАНСФЕЛЬД

13 мая [1905 г.]
[Москва]

Глубокоуважаемая Екатерина Дмитриевна,
Надеюсь, Вы теперь совсем оправились от Вашего нездоровья и дурного настроения. Мне очень жаль, что Вы так

мало имеете доверия ко мне и ко Льву Эдуардовичу, что сочли нужным через силу (будучи нездоровой) явиться на экзамен¹. Меня это огорчило, а еще больше то, что Вы сами через это так расстроились.

Очень советую Вам теперь отдохнуть от всех тур де форсов, которые Вы проделали за последнее время. Но для этого необходимо забыть все на свете, т[о] е[сть] отдалиться абсолютному прозябанию. Не делать ровно ничего. И ни о чем не думать. Есть, пить, спать и греться на солнышке. Итак, властью учителя я Вам предписываю на лето следующее:

1) немедленно по получении этого письма взять ключ, запереть рояль и отдать этот ключ своим родителям *minimum* на целую неделю. По прошествии этого срока пусть ключ от рояля перейдет в Ваше владение. Но это владение должно быть платоническим и должно быть ограничено правом ношения вышеупомянутого ключа в кармане в продолжение двух, трех дней. Затем... Вы можете вставить ключ в замочную скважину рояля и оставить его в этом положении денек, другой... На третий день после этого я Вам, так уж и быть, разрешу повернуть ключ направо и вынуть его... но и только. Если Вы с этим ключом в руках пойдете опять греться на солнышке и предадитесь этому занятию еще денька на три — это будет самое лучшее, что Вы можете сделать... Ну, а потом, в один прекрасный день попробуйте открыть крышку рояля. Уверю Вас, это произведет на Вас такое же впечатление, какое в свое время испытал Колумб, открыв Америку. Упражнения в открывании крышки — 2 дня. Вальсы Вальдтейфеля и Лабоди по 5 минут в день — 3 дня. Чтение «Гейши» по 10 минут после обеда — 4 дня... И, наконец, после вышепредписанного режима Вы будете готовы к работе над нижеследующей программой. Октавные этюды Куллака или Филиппа. Этюды *Paganini-Schumann—As-dur* № 1; *Liszt—«Waldesrauschen»*; *Chopin—op. 10* № 8 (F-dur) и № 12 (c-moll). Пьесы: 1) *Scarlatti—Ausgewählte Klavierstücke bearbeitet von Hans von Bülow* из 1-й сюиты № 6 (Gigue G-dur), из 2-й — №№ 2 (Fuga f-moll) и 5 (Siciliano F-dur)... итого, стало быть, 3 пьесы; 2) *Mozart—Sonate a-moll* № XVI (по изданию Литольфа); 3) *Bach—Prélude und Fugue Es-dur* (из II ч.—*Wohltemperiertes Klavier*); 4) *Beethoven—32 Variationen c-moll*; 5) *Mendelssohn—Lieder ohne Worte* №№ 44 (D-dur), 45 (C-dur), 46 (g-moll) и 47 (A-dur); 6) *Brahms—Capriccio h-moll*; 7) *Grieg—Ballade*.

Все это выучить Вы, по всей вероятности, не успеете. Тогда сократите в этюдах и в количестве номеров Скарлатти (фугу необходимо) и Мендельсона, а также поступите или Брамсом или Григом. Если встретите какие-нибудь затрудне-

ния при изучении программы, то напишите мне. Мой адрес с 16-го мая — Немчиновка, дача И в а н о в а.

Желаю Вам от души всего хорошего. Страхните с себя все мрачное.

Преданный Вам

Н. Метнер

ГЦММК, ф. 237, № 8.

Основание датировки: в письме указывается адрес, по которому Н. К. Метнер жил летом 1905 г.

¹ Речь идет об экзамене в Музыкальной школе Л. Э. Конюса, в которой Е. Д. Мансфельд в этот период училась в классе Н. К. Метнера.

30. А. К. МЕТНЕР

20 августа 1905 г.
Нижний Новгород

Я знаю же, моя милая, дорогая мамашечка, что ты не обижаешься на меня за мое молчание, но мне все же досадно, что не удастся удовлетворить свое желание побеседовать с тобой. Когда я как следует вработываюсь в свое дело, то я никогда уже больше ничего не успеваю делать... Когда до нас дошла весть о мире¹, мне так хотелось поздравить тебя, обнять тебя от радости, что ты можешь теперь, наконец, отдохнуть... И всех, всех хотелось мне поздравить, но я, разумеется, по обыкновению, не успел и только сегодня, благодаря тому, что сильнейший шток² оторвал меня от моего дела, я, наконец, добрался до письма к тебе. Впрочем, вчера я отослал на открытках поздравления с миром своим родственникам-офицерам, т[о] е[сть] Саше Сабурову, Кале и Зязьке. Получены ли они? Я направил их по дачам. Ведь еще никто не переезжал?..

Сейчас мы получили твое письмо³. Спасибо, моя дорогая, за поздравление и ласку. Прими же и от меня и то и другое. Поклонись и поздравь также папашу и всех близких.

Да, этот неожиданный мир такая радость, что даже как-то трудно обнять ее мыслью. Но в протухлом Нижнем это великое событие не ознаменовалось ничем... Впрочем, и в Москве тоже, кажется, только на бирже отозвалась эта весть... Ну, зато за нас, русских, чужие порадовались... американцы, немцы, французы... Очевидно, молебны можно служить только о даровании победы, а не о даровании мира... Уж очень как-то стыдно и больно за церковь...

Получила ли Соня наши поздравления к рождению через Александру Всеволодовну?

Надеюсь, все здоровы и веселы.

Я даже, несмотря на шток, который прервал мою работу, не могу не веселиться такой большой радостью!..

Впрочем, надеюсь, что шток мой скоро покинет меня и я успею сделать все, что намеревался здесь сделать.

Я вернусь, наверно, 1-го сентября⁴.

До свиданья, моя милая, дорогая мамочка!

Желаю Вам благополучно и с веселым духом перебраться на новую квартиру.

Поцелуй от меня папашу и всех родственников.

Твой, очень любящий тебя

Коля

ГЦММК, ф. 132, № 2951.

¹ 23 августа 1905 г. в Портсмуте был подписан мирный договор между Россией и Японией, по условиям которого Россия отказалась от оккупации Кореи и Южной Маньчжурии и отдала Японии половину Сахалина.

² Так в семье Метнеров называли насморк.

³ Имеется в виду письмо А. К. Метнер к Н. К. Метнеру от 18 августа 1905 г. (ГЦММК, ф. 132, № 3261).

⁴ Однако письмом от 31 августа 1904 г. Н. К. Метнер извещает мать, что «решил отложить свой отъезд до пятницы» (ГЦММК, ф. 132, № 2952), то есть 3 сентября 1904 г.

31. Э. К. МЕТНЕРУ

[7 ноября 1905 г.]
[Москва]

Никак не могу приняться ни за что... каждый зародыш мысли растворяется едкой атмосферой политической и всякой другой суестьи... Очень рассчитываю на твое присутствие, которое для меня всегда очищает атмосферу, разряжает ее...

Получил переводы песен¹. Очень жалею, что не послушал тебя. Это крайнее неприличие! «Gefunden» переведено «Найденыш»... Думаю, это достаточно дает тебе понятие об этих переводах... Я не оставлю ни одного слова из них и передам эту работу племяннику Влад[имира] Соловьева, который с охотой берется за эту работу...²

Анюта торопит...

Обнимаю тебя

твой *Коля*

ГЦММК, ф. 132, № 3065.

Основание датировки: комментируемое письмо написано на обороте письма А. М. Метнер к Э. К. Метнеру от 7 ноября (без указания года), в котором сообщается, что «...Оленина на днях познакомится с Колей...», а еще раньше в письме К. П. Метнера к Э. К. Метнеру от 21 сентября 1905 г. говорится: «...В октябре сюда приезжает Оленина-д'Альгейм, и Алексей Сергеевич Петровский обещает познакомить Колю с ней...» (ГЦММК, ф. 132, № 3926). В «Русских ведомостях» 8 октября 1905 г. появилось сообщение, что 26 октября в Малом зале Благородного собрания состоится концерт М. А. Олениной-д'Альгейм, но затем этот концерт был перенесен на 7 ноября (см. «Русские ведомости», 1905, 26 октября).

¹ Имеются в виду «Девять песен В. Гете» ор. 6 Н. К. Метнера. Работа над этимopus'ом началась в конце 1903 г. и продолжалась до осени 1904 г. На автографах эскизов или неокончательных редакций следующих песен имеются даты: «Ночная песнь странника» («1-го января 1904 года, Нижн[ий] Новг[ород]»), «Песенка Эльфов» («Нижн[ий] Новг[ород] 10 янв[аря] 1904 г.»), «Из «Эрвина и Эльмиры» — «Чувствовать вечно» («Нижний Новгород, май 1904 г.»), «Первая утрата» («1 июля 1904 года»); см. ГЦММК, ф. 132, №№ 81, 85, 90, 94. После 1 октября все песни из ор. 6 были переданы О. Г. Бремзен для разучивания к предстоящему 2 ноября 1904 г. концерту (см. письмо 20). Между тем в Собрании сочинений Н. К. Метнера (т. V, М., 1961, стр. 5) ошибочно сообщается, что эти песни «написаны в 1904—1905 гг.». Они изданы фирмой П. И. Юргенсона в начале 1906 г. (см. письмо 34), так как в «РМГ» этого года уже 16 апреля (см. «РМГ», 1906, № 16) появилось извещение, что «Девять песен В. Гете» ор. 6 Н. К. Метнера присланы в редакцию на отзыв. Первое исполнение их состоялось 7 ноября 1906 г. в Москве в Малом зале Российского благородного собрания в авторском концерте Н. К. Метнера при участии певицы В. Д. Филосовой (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1321). Этотopus посвящен А. М. и Э. К. Метнерам.

² Кому первоначально был поручен перевод с немецкого на русский стихотворений В. Гете, взятых Н. К. Метнером для песен ор. 6, установить не удалось. Осуществил ли Н. К. Метнер свое намерение привлечь для этой работы С. М. Соловьева — не известно; в первом издании песен ор. 6 автор переводов не указан.

32. Э. К. МЕТНЕРУ

14 ноября [1905 г.]
[Москва]

Итак, я с нетерпением жду вашего приезда. На днях ожидается опубликование нового закона о печати, который, по моему мнению, и должен разрешить твоё положение...¹ Если это полная отмена цензуры, т[о] е[сть] полное уничтожение того места, которое ты занимаешь, то тебе и решать нечего будет. Если обязанность цензора будет заменена чем-ниб[удь] другим (безразлично чем), то, согласишься, это явится наиболее удобным моментом и поводом, чтобы умыть руки и немедленно подать заявление об оставлении должности². Неужели тебя может остановить не в меру шепетильное, джентльменское изображение о письмоводительском гонораре, который, собственно говоря, приходится на выслуженные уже тобою месяцы... а если на декабрь приходится какие-ниб[удь] 30 рублей, то их опять можно положить в конверт и отправить по назначению...

Итак, жду с нетерпением вашего приезда!!!

Получил вчера от Виктора письмо из Мюнхена... Ни единого намека на политику! Он, очевидно, изрядно-таки выкупался там в искусстве и смысл с себя политику. Весьма завидно даже!.. Нам нужно как следует подумать о загра-нице...

До свиданья, мой дорогой! Я сейчас спешу...

С завтрашнего дня буду понемногу отсылать тебе накопившиеся задачи. Ты уж прости меня...

Обнимаю тебя

твой Коля

ГЦММК, ф. 132, № 3066.

Основание датировки: см. коммент. 1 к настоящему письму.

¹ Под «новым законом о печати» Н. К. Метнер подразумевает «Именной высочайший указ правительствующему сенату» Николая II от 24 ноября 1905 г. (см. «С.-Петербургские ведомости», 1905, 27 ноября / 10 декабря). Этот указ никаких изменений существующего бесправного положения не предусматривал, и лишь одна форма цензурного гнета заменилась другой.

² Служба цензора морально угнетала Э. К. Метнера. «...Мои служебные дела,— пишет он матери 5 мая 1905 г.,— начинают жестоко удручать меня. Попад на государственную службу, я очутился в неприличной, унижительной для меня компании [...] Кроме того, мои воззрения, под влиянием все увеличивающегося опыта и размышлений, в настоящее время до такой степени расходятся с требованием правительства, что будь я совсем здоров или хотя бы минимально обеспечен, я не остался бы на службе ни получасу...» (ГЦММК, ф. 132, № 3513). А в письме от 11 августа 1905 г. Э. К. Метнер уже не скрывает своего намерения: «...Все во мне настойчиво требует решительного разрыва с нынешним положением [...] Я всю жизнь поступал так, как подсказывал пошлый «здравый смысл»; не бросил вредившую мне гимназию, поступил на юридический факультет, тратил время на глупую редакцию, пытался быть адвокатом и, наконец, принял цензуру; все время руководился здравым смыслом. Теперь хочу поступить отчаянно нелепо и отправить всех к черту, всех, кто стал бы опять мне предлагать что-либо здравомыслимое. Я убежден, что не пропаду, а хуже и несчастнее себя чувствовать, нежели теперь, я не могу, хотя бы мне пришлось поступить куда-нибудь приказчиком...» (ГЦММК, ф. 132, № 3515). Свое желание оставить службу цензора Э. К. Метнер осуществил в феврале 1906 г.

33. Э. К. МЕТНЕРУ

21 февраля [1906 г.]
[Москва]

Как-то особенно много думаю сегодня о тебе. Ну скажи же, наконец, что тебе хорошо!!!

Мысль о том, что тебе может быть не хорошо, мешает мне думать о твоей силе, той силе, которая так много мне дала.

Знаешь, в чем я глубоко убежден,— что все ужасы болезни, несчастья оставляют человека только тогда, когда он относится к ним только как к наказанию. Отдаваться же им — значит увеличивать свою вину. Мне кажется, глубокое сознание этого исцеляет от всего, не только от неврастения.

Если бы тебе это сказал кто-нибудь чужой, ты мог бы отнестись к этому равнодушно, но я слишком не чужой. Я пережил все твои ужасы и понимаю тебя, как ни один человек в мире.

Сегодня получил от М[аргариты] К[ирилловны] 250 р[ублей] за 10 уроков. Наша касса увеличивается. Думаю, что у меня к осени будет больше тысячи¹.

Алек[сей] Серг[еевич] прислал мне открытку с запросом о твоём адресе.

Жду с нетерпением твоих задач².

Как ты думаешь, подходит к двум пьесам (с одинаковым началом и концом):



название — «Zwei Märchen»³. Хочу их так назвать.

До свиданья! Горячо обнимаю тебя!

Поклон Анд[рею] Павл[овичу].

Твой брат Коля.

Жду тебя не позже 1-го апреля.

ГЦММК, ф. 132, № 3064.

Основание датировки: на ответном письме Э. К. Метнера имеется дата: «28 февраля 1906 года» (ГЦММК, ф. 132, № 3988).

¹ Н. К. Метнер копил деньги для предстоящей поездки в Германию. В письме от 21 сентября 1905 г. К. П. Метнер пишет Э. К. Метнеру: «...Твои планы я вполне одобряю, и то, что ты Колю хочешь на время увлечь за границу. Это для вас обоих будет очень полезно. Надеюсь, что буду в состоянии, в случае окажется нужда, помочь тебе...» (ГЦММК, ф. 132, № 3926). Намечавшаяся поездка состоялась в декабре 1906 г. (см. коммент. 1 к письму 37).

² См. коммент. 10 к письму 12.

³ Речь идет о Двух сказках ор. 8, посвященных родителям Н. К. Метнера. Эти Сказки изданы фирмой П. И. Юргенсона в 1906 г. Первое исполнение их автором состоялось в Москве 7 ноября 1906 г. в Малом зале Российского благородного собрания (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1321). На вопрос Н. К. Метнера, касающийся названия этого opus'a, Э. К. Метнер 28 февраля 1906 г. отвечает: «...Заглавие очень подходит вследствие эпического повторения вступительной фразы; но не знаю, не помню, насколько вторая (более сложная) отвечает сказке по элементам...» (ГЦММК, ф. 132, № 3988).

21 марта 1906 г.
[Москва]

Многоуважаемый Александр Викторович, очень извиняюсь, что долго не отвечал Вам на Ваше письмо. Мне все хотелось убедить себя в возможности исполнить Вашу просьбу¹. Дело в том, что гг. Юргенсоны не проявляют особенного интереса к художественным достоинствам сочинений своих клиентов. Они, по всей вероятности, никогда не слышали и моих-то сочинений, и потому Ваша просьба продемонстрировать им Ваши сочинения представилась мне несколько затруднительной. Повторяю — я все же хотел преодолеть эти затруднения, но теперь это оказалось уже совсем невозможным ввиду того, что я, по всей вероятности (между нами), перейду к другому издателю, имеющему значительно больший интерес ко мне². Он вообще не занимается издательством, но, узнав о моем намерении уйти от Юргенсона, предложил мне свои услуги и... довольно выгодные условия. Впрочем, пока это еще не совсем решено, т[ак] ч[то] возможно, что мои новые семь пьес (3 дифирамба³, 2 сказки⁴ и еще 2 пьесы⁵) выйдут у Юргенсона, но, во всяком случае, наши отношения с ним близятся к концу.

Итак, поверьте мне, многоуважаемый Александр Викторович, что только исключительные обстоятельства вынуждают меня не исполнить Вашей просьбы...

Посылаю Вам свои песни, только что вышедшие из печати⁶.

Преданный Вам

Н. Метнер

Москва, Тверская, Б[ольшой] Гнезниковский пер[еулок], д[ом] Спиридонова, кв[ртира] 28.

Р. S. Поклон от Эмилия Карловича.

ГЦММК, ф. 6, № 349.

¹ По-видимому, имеется в виду просьба помочь в издании неопубликованных сочинений А. В. Затаевича. Еще в конце 1905 или начале 1906 г. А. В. Затаевич обратился к С. В. Рахманинову с просьбой ознакомиться с его новыми сочинениями и, если возможно, походатайствовать об их издании фирмой П. И. Юргенсона. В письме от 9 января 1906 г. Рахманинов порекомендовал ему самому обратиться к Б. П. Юргенсону, и в случае, если его переговоры не увенчаются успехом, Рахманинов вмешается в это дело (см. сб. «С. В. Рахманинов. Письма». М., 1955, стр. 257). Возможно, не удовлетворившись советом Рахманинова, Затаевич с упомянутой просьбой обратился к Н. К. Метнеру и в ответ получил комментируемое письмо.

² О каком издателе, предложившем Н. К. Метнеру «довольно выгодные условия», идет речь, установить не удалось. Но фирмой П. И. Юргенсона были впервые изданы все произведения Н. К. Метнера от оп. 1 до оп. 15 включительно, кроме Сонаты оп. 5. Произведения же с оп. 16 по оп. 32 включительно впервые изданы РМИ, основанным С. А. Кусевицким в 1909 г.

³ Три дифирамба ор. 10 создавались в разное время. Согласно данным, проставленным автором на рукописях (ЦГАЛИ, ф. 952, оп. 1, ед. хр. 439), Дифирамб D-dur создан в 1898 г., Дифирамб Es-dur — в 1904—1905 гг. и Дифирамб E-dur — в 1906 г. Они изданы фирмой П. И. Юргенсона во второй половине 1906 г., так как уже в начале декабря этого года в «РМГ» появилось сообщение, что эти пьесы присланы в редакцию на рецензию («РМГ», № 49, 3 декабря). Все Дифирамбы ор. 10 впервые исполнены автором 7 ноября 1906 г. в Москве, в Малом зале Российского благородного собрания (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1321).

⁴ Речь идет о Сказках ор. 8 (см. коммент. 3 к письму 33).

⁵ О каких двух пьесах говорится — неизвестно. Но фирмой П. И. Юргенсона в 1906—1908 гг. из произведений Н. К. Метнера, помимо opus'ов 8 и 10, изданы: Три сказки: f-moll, C-dur, G-dur ор. 9, Сонатная триада: As-dur, d-moll, C-dur ор. 11 и Две сказки f-moll и e-moll ор. 14.

⁶ См. коммент. 1 к письму 31.

35. А. В. ЗАТАЕВИЧУ

8 июля 1906 г.
[Немчиновка]

Уважаемый и дорогой Александр Викторович!

На днях получил Ваше любезное письмо со вложением рецензии¹. Посылка эта сначала побывала на городской квартире, затем, не застав меня в оной, для чего-то отправилась гулять по Ярославской ж[елезной] д[ороге] и только после этой прогулки решила, наконец, порадовать меня и прибыла на Немчиновский пост Брестской ж[елезной] д[ороги].

Рецензия Ваша доставила мне большое удовольствие и, разумеется, не потому, что она — рецензия и что она хвалебная, а потому, что она показалась мне весьма искренней и я увидел из слов Ваших, что мои песни произвели на Вас как раз то впечатление, какое я и хотел вызвать ими... Неискренняя же похвала всегда бывает невпопад и скорее способна огорчить, чем порадовать автора.

Как Ваши дела? Пристроили ли Вы как-нибудь свои вещи? Каким образом Вы напечатали те Ваши пьесы (ор. 3)?² Ведь Юргенсон-ра-а́ понимал музыку и интересовался ею не более своих сынков... Оценил ли он сам их достоинства или же кто-нибудь вразумил его относительно того, что хорошую музыку умеют писать не только профессора консерваторий...

Я охотно был бы посредником в Ваших переговорах с Юргенсоном³ и постарался бы вразумить их относительно вышеупомянутого обстоятельства, но, повторяю, демонстрировать не нахожу целесообразным и возможным. Мне было очень грустно узнать из Вашего письма, что Вам «живется претяжело»... Но кому же теперь легко живется?!

Вы спрашиваете, что я поделываю. Борюсь с атмосферой, которая время от времени вышибает меня из колеи, иногда,

впрочем, удастся изолироваться от всяких атмосфер, и тогда, конечно, работа идет успешнее.

Кроме тех семи пьес⁴, о которых я Вам писал, я сдал в печать еще Сонату⁵ — все эти вещи выйдут в свет не ранее середины сентября.

До свиданья! Желаю Вам всего, всего хорошего!

Искренне преданный Вам

Н. Метнер

Московско-Брестская ж[елезная] д[орога]. Ст[анция] Немчиновский пост. Дача Немчинова.

ГЦММК, ф. 6, № 350.

¹ О какой рецензии А. В. Затаевича идет речь, установить не удалось.

² Шесть фортепианных пьес А. В. Затаевича, входящих в оп. 2 (Мазурки a-moll и F-dur и «Листок из альбома») и в оп. 3 («Песня без слов», «Маленькая баллада» и Мазурка d-moll), были опубликованы в свое время фирмой П. И. Юргенсона благодаря содействию С. В. Рахманинова.

³ См. коммент. 1 к письму 34.

⁴ См. коммент. 3—5 к письму 34.

⁵ Речь идет о Сонате As-dur из оп. 11, в который входят еще две Сонаты: d-moll и C-dur. На титульном листе автографа Сонаты As-dur имеются даты: «1904—1906» (ЦГАЛИ, ф. 952, оп. 1, ед. хр. 438). Между тем над этой Сонатой Метнер начал работать с 1901 г., подтверждением чему служит ее эскиз. На нем имеется авторская пометка: «Записана в книжке 1901 г.» (ГЦММК, ф. 132, № 32). Соната As-dur издана фирмой П. И. Юргенсона в конце 1906 г., так как уже 3 декабря этого года в «РМГ» появилось сообщение, что эта Соната прислана в редакцию на рецензию («РМГ», № 49). Сонату впервые исполнил автор в Москве 7 ноября 1906 г. в Малом зале Российского благородного собрания (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1321). Соната d-moll из оп. 11 была закончена не позже октября 1906 г., так как уже 7 ноября того же года она впервые исполнена автором в том же концерте, что и Соната As-dur из оп. 11. Соната d-moll впервые издана фирмой П. И. Юргенсона в мае 1907 г. Соната C-dur из оп. 11 закончена в начале 1907 г., так как уже 5/18 марта 1907 г. Л. Э. Конюс в письме к Н. К. Метнеру выражает свою радость по поводу известия о завершении подготовки ее к изданию (ГЦММК, ф. 132, № 250). Первое исполнение этой Сонаты состоялось 27 января 1909 г. в Москве, в камерном собрании Московского отделения РМО (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 498). Соната C-dur впервые издана фирмой П. И. Юргенсона в 1908 г. Между тем в Собрании сочинений Н. К. Метнера (т. I, М., 1959, стр. 15) ошибочно указано: «Сонатная триада», оп. 11 написана в 1904—1908 гг.». Все Сонаты оп. 11 посвящены памяти Анд. М. Братенши.

36. А. Ф. ГЕДИКЕ

22 сентября [1906 г.]
[Москва]

Дорогой Саша!

Я очень был бы рад, если бы ты пришел ко мне в воскресенье, в 5 часов вечера. Я со Львом Эдуардовичем и с Зязькой собираемся читать новых композиторов: «Domestic»^{у1}

Штрауса; «Заратустру» его же; сочинения Регера, Зиндинга и других авторов.

Да, между прочим, еще три скрипичные сонаты Регера, о которых я тебе говорил...

Я буду молчать...² Приходи непременно!! Лев Эдуардович очень просит тебя прийти... Я с Зязькой тоже...

Твой Н. Метнер

ГЦММК, ф. 47, № 580.

Основание датировки: дата почтового штемпеля.

¹ Имеется в виду «Домашняя симфония» Р. Штрауса.

² Говоря: «Я буду молчать», Н. К. Метнер предупреждает, что воздержится от резких суждений о творчестве и М. Регера, и Р. Штрауса.

37. А. К. и К. П. МЕТНЕРАМ

9/22 декабря [1906 г.]
Вена

Вот мы и в Вене!¹ Пока еще ни один город не производил на меня такого прекрасного впечатления. Как хотелось бы видеть своих близких здесь!! Сколько красоты, ширины и в то же время уютности. Какой темп жизни!! Мы, слава богу, здоровы.

Шлю вам, мои милые, сердечный привет.

Ваш Коля

ГЦММК, ф. 132, № 3025.

Основание датировки: дата почтового штемпеля.

¹ 6/19 декабря 1906 г. А. М., Н. К. и Э. К. Метнеры выехали за границу. Прибыли в Вену 8/21 декабря, а 16/29 декабря 1906 г. переехали в Мюнхен, где Н. К. Метнер начал напряженно заниматься композицией. Здесь они прожили до июня 1907 г. В течение июня и июля путешествовали по разным городам Германии: Бадерзее, Партенкирхен, Обербайерн, Нюрнберг, Ротенбург и 29 июля/11 августа поселились в Веймаре. Видимо, 18 сентября/1 октября 1907 г. Н. К. Метнер направился в Лейпциг, а затем в Дрезден для организации своих концертов; он возвратился в Веймар 25 сентября/8 октября, а после 7/20 октября А. М., Н. К. и Э. К. Метнеры уехали в Берлин, где 16/29 октября Н. К. Метнер выступал в концерте С. А. Кусевникова и 23 октября/5 ноября в своем концерте. Побывав в Дрездене, они отправились в Лейпциг. Здесь 3/16 ноября состоялся второй авторский концерт Н. К. Метнера, после которого Метнеры уехали в Дрезден, где 5/18 ноября Н. К. Метнер дал третий авторский концерт. С 13/26 ноября и до возвращения в Москву (по-видимому, в конце декабря 1907/первой половине января 1908 г.) Метнеры прожили в Веймаре (см. письма — ГЦММК, ф. 47, №№ 585, 592, 1262; ф. 132, №№ 558, 560, 564, 2955—2959, 2963—2967, 2969, 2970, 2973, 2976, 3027, 3032, 3033, 3072, 3073, 3191—3196, 3198, 3526, а также в настоящем издании см. письма 37—66).

38. А. К. и К. П. МЕТНЕРАМ

11/24 декабря [1906 г.]
Вена

Сегодня мы отдыхаем, т[ак] к[ак] все музеи и театры закрыты. Но и есть от чего отдохнуть! Столько впечатлений. Были в музее, были в оперетте, в опере (на «Götterdämmerung»¹). Удивительные здесь артисты!!

Как вы все поживаете? Написали бы два слова — до вос-
требования.

Крепко целую вас, дорогие мамочка и папочка! Шлю всем,
всем привет!

Ваш Коля [...]

ГЦММК, ф. 132, № 3028.

Основание датировки: дата почтового штемпеля.

¹ «Гибель богов» (нем.).

39. А. К. и К. П. МЕТНЕРАМ

17/30 декабря 1906 г.
Мюнхен

Здравствуйте, дорогие мои!

Вчера мы, наконец, добрались до цели нашего путешествия. Приехали очень поздно, т[ак] ч[то] из вагона прямо в постель. Поэтому не успели отправить вам даже открытку. Сегодня отыскиали себе более основательное жилище, куда завтра и переезжаем. Таким образом, надо надеяться, что с заграничного нового года мы начнем правильную оседлую жизнь. Не дождусь этого. Совершив утомительнейшую дорогу из Москвы в Вену и не отдохнув от нее, мы целый день трепались по улицам, музеям, театрам, словом, всячески эксплуатировали свое пребывание в Вене. И теперь опять десяти-часовой переезд в душном переполненном вагоне. Но теперь, слава богу, мы на месте! Очень уж я не кочевой человек, должно быть, недаром меня прозвали стариком. Впечатлений зато, разумеется, масса. Но я пока еще не могу разобраться в них, а потому и передать их не сумею.

У меня теперь только одна мысль в голове — как можно скорее достать себе рояль... Я уже даже во сне вижу рояли... Еще бы — две недели не касался клавиш!

В Вене было очень весело. Удивительно веселый, чудесный город![...]

О Мюнхене пока могу только сказать, что он также чрезвычай-
но уютен и красив, но жизнь здесь гораздо строже — все

ложатся в 10 ч[асов] спать и встают с петухами. Это нам на руку!..

Как у вас?.. Кроме телеграммы к Анютиному рождению¹; мы не получили ни одного слова из Москвы.

У нас теперь установленный адрес — было бы очень приятно получать от вас известия. Мы отправили уже кучу открыток в Москву. Все ли они получены?.. Пришел ли Милин чемодан? Как наша московская музыка? Как прошел концерт Философовой?..²[...]

ГЦММК, ф. 132, № 3029.

¹ День рождения А. М. Метнер 13/25 декабря.

² Концерт В. Д. Философовой, о котором упоминает Н. К. Метнер в комментируемом письме, состоялся 14 декабря 1906 г. в Москве, в Малом зале Российского благородного собрания. В нем участвовали и другие лица. Об этом концерте К. П. Метнер писал Н. К. Метнеру 16 декабря 1906 г., что Философова «была очень в голосе. Ее голос звучал как-то свободнее и ярче, чем на твоём концерте. Вероятно, исполняемые вещи ей были доступнее...» (ГЦММК, ф. 132, № 282).

40. А. К. МЕТНЕР

26 дек[абря] 1906/8 янв[аря 190]7 г.
Мюнхен

Дорогая, милая мамочка!

Большое спасибо тебе за поздравление¹. Я весь день 24 декабря думал о доме, о тебе, моя милая! Миля подарил мне рамку, в которую я вставил твой портрет.

Наша хозяйка, Frau Krasser (чрезвычайно энергичная славная старушка) поставила нам елку, чему я был весьма рад. Мы провели весь день и вечер одни.

Как прошли у Вас праздники? Была ли елка? Были ли дети?

В первый день нашего праздника (т[о] е[сть] 6 января н[ового] с[тиля]) здесь был местный праздник чрезвычайно оригинального свойства. Корпорация какого-то ремесленного цеха, человек около 50—60 в весьма театральных костюмах, с гирляндами, с музыкой (играли они «Frühlingslied»² Мендельсона), сопровождаемая тысячной толпой, расхаживала по улицам, останавливалась у дворцов всех членов королевской семьи и перед каждым дворцом отплясывала какие-то особенные танцы, причем обитатели этих дворцов — принцы крови от мала до велика выходили на балкон и смотрели на эти танцы. Впечатление совсем особенное. Посуди сама — впереди два настоящих жандарма с пресерьезным видом, а за ними какие-то плясуны играют песню Мендельсона. И во всем этом удивительное участие принимают: принц-регент, наследник

престола и прочие отпрыски престола! Точно сказка Андерсена!³

Ты не собираешься сюда? ⁴ Как хорошо было бы!!
До свиданья, дорогая моя!
Твой, крепко любящий тебя,

Коля

ГЦММК, ф. 132, № 2953.

¹ Имеется в виду поздравление с днем рождения Н. К. Метнера.

² «Весенняя песня» (нем.).

³ Сказки Г. Х. Андерсена Н. К. Метнер очень любил.

⁴ Поездка родителей Н. К. Метнера в Германию состоялась в марте 1907 г.

41. А. Ф. ГЕДИКЕ

22 янв[аря]/4 февраля 1907 г.
Мюнхен

Милый, дорогой Саша!

Сейчас получил твоё письмо от 19 января. Это второе. Первое было помечено 30-м декабря. Следовательно, двух писем недостает. Это меня жестоко огорчает... Но ты спросишь, почему же я не ответил тебе хотя бы на первое письмо? Честное слово, только потому, что очень хотелось ответить тебе, слишком многим поделиться с тобой. Не могу же я, в самом деле, написать тебе два слова, ограничиваясь уведомлением о получении твоего письма, благодарностью, приветом и т. п. За несколько дней до получения твоего письма я получил письмо от Л. Конюса и, т[ак] к[ак] это было очень вскоре после моего посещения концерта Регера, чтения его сочинений и книжки¹ и я был совершенно подавлен, уничтожен этим возмутительным явлением, то я и разрешил себя от этого тяжелого бремени в ответе на только что полученное письмо. Получив же твоё письмо, я уже был не в силах говорить о том же самом, другого же материала у меня пока не было, и я, сильно подсадовав, что твоё письмо не пришло раньше, решил отложить ответ на него. Потом заработался². Последнее время каждый день порывался писать тебе и все не удавалось. Кстати, Аня на днях писала твоей жене. Получено ли это письмо?..

Если Конюс говорил тебе о моем письме, то ты, может быть, получил впечатление, что или Регер является главной достопримечательностью здешних мест или же я обладаю способностью только к отрицательным впечатлениям. Может быть, вы все даже подумали, где же этот хваленый культ искусства в Германии?.. Нет, конечно же, этот культ не миф. И, разумеется, художественных эстетических впечатлений не оберешься. Нет вообще ничего здесь, на чем не было бы пе-

чати искусства. Для примера: мы снимаем две меблированные комнаты у одного бедного портного (простого мужика); и мало того, что эти комнаты (так же, как и все жилище этого портного) безукоризненно чисты, но они сплошь увешаны всевозможными картинами, заставлены статуэтками, бюстами Шиллера, Гете и проч. И надо слышать, с каким благоговением и в то же время свободой говорит жена этого портного о Шиллере и вообще о художниках!! Подобный пример, конечно, весьма знаменателен, и трогателен, но...!!!! Это «но», вечное «но», вечное пятно на всем земном. Конечно же, мы не можем находить большого удовольствия в беседе с Frau Krasser о Шиллере! Конечно же, мы снимали со стен половину ее картин, а бюсты Шиллера и Гете, оказавшиеся без носов, велели убрать подальше.

Мы, сидя в Москве, мечтали о немецком культе искусства и, как это всегда бывает, в мечтах забыли об этом вечном «но». Разумеется, этот культ, как и все вообще, имеет и свою оборотную сторону. Этот культ выбрасывает на поверхность всё — и великих художников, и великих сапожников. Конечно, нам в Москве не снились те колоссальные художественные впечатления, которых здесь, повторяю, не оберешься. Но нам и не снились также многие позорные явления, свидетелем которых я был здесь. Я слышал, напр[имер], в одном большом симфонич[еском] концерте одну пианистку, которую даже Галли не назначил бы на закрытый консерваторский вечер. Я сгорел от стыда. А публика, верная своему призванию — покровительствовать искусству, нашла возможным даже аплодировать — и как еще!

Слышал в одном большом симфоническом концерте тоже один концертштюк нового композитора (это был *Novitäten-Konzert*)³ и окончательно сконфузился. Знаешь, Карлуша Левенштейн мог бы в два дня сочинить не хуже, если не лучше, такой же. Ведь ты помнишь, как он импровизировал в свое время по трезвучиям в стиле баркаролы Рубинштейна... Но только Рубинштейн был, конечно, величайшим мастером по сравнению с этим композитором, т[ак] ч[то] мне даже стыдно, что я, говоря о нем, упоминаю о Рубинштейне. Итак, ограничусь сопоставлением его с Левенштейном. В этом же *Novitäten-Konzert*'е одна симфоническая поэма некоего Boehe («*Taormina*» op. 9) — вещь, безусловно, замечательная и по материалу и по мастерству. Не могу сказать, чтобы я мог мечтать о такой музыке, но я не могу не признать ее достоинств. Дело в том, что музыка эта беспочвенна, интернациональна, продукт «европейской» культуры, а не наивного творчества... Я, может быть, неясно выражаюсь?.. Впрочем, я еще вернусь к этой теме... Так вот, этот самый Boehe за свое превосходное сочинение стяжал ничуть не больший успех, нежели автор вышеупомянутого концертштюка.

Были на одном Liederabend'e⁴, в котором исполнялись народные песни: немецкие, скандинавские, чешские и прочие]. Пела некая Staegemann. Должен признаться, что даже д'Альгейм не давала мне того совершенного впечатления, как эта... Я буквально сошел с ума от восхищения! О самих песнях не буду говорить пока, т[ак] к[ак] они относятся к той теме, о которой я хочу поговорить отдельно, потом...

Был на другом Liederabend'e, имевшем место в том же зале (где пела Staegemann), причем на афише было тоже сказано: Volksliederabend, Konzertdirektion Wolff. Begleitung: Altschwedische Laute von 1798...⁵

Словом, все признаки серьезного концерта на лицо. Полная зала... Солидная публика... Выходит концертант и... начинает петь... шансонетки!!! Совершенно откровенные шансонетки с канканированием, обращением к публике, прибаутками... Ну ты знаешь, как поет наш кузен Карлуша?! Публика вначале переглядывалась, недоумевала, а к концу концерта так разошлась в своих восторгах, что концертант имел полное основание похлопать по плечу Никиша и назвать его «коллегой». Итак, явление, для которого может быть отведено место только у Омона, обставляется здесь всеми атрибутами серьезного художественного явления.

Недавно мы были на представлении «Мейстёрзингеров» Вагнера, этого откровения музыкального и литературного, были свидетелями неподдельного восторга тысячной толпы...

На днях мы собираемся слушать «Саломэ» Штрауса (о чем я своевременно напишу тебе), и та же толпа будет с тем же неподдельным восторгом рукоплескать идолу, которого она себе создала, за неимением настоящего, подлинного бога...

Вот и изволь разбираться в этом столпотворении! А между тем именно здесь, в атмосфере культа искусства, важность всяких эстетических явлений (как высоких, так и низких) ощущается гораздо острее, чем у нас. Вот почему я так страстно хочу разобраться в этом столпотворении. Хочу разобраться в Штраусе и Регере и — или признать, понять их, или окончательно уничтожить их для себя. В этом ты можешь и, по-моему, даже должен помочь мне. А именно — возьми сочинения этих молодчиков, постарайся разобрать их один (я тебе не буду мешать) и напиши мне свою критику. А я отвечу тебе, и, таким образом, у нас завяжется критическая беседа, которая, надеюсь, исцелит меня... Дело в том, что для меня ни тот ни другой не существуют уже... Я слишком хорошо познакомился с ними, чтобы иметь о них определенное мнение, и если бы оно (мое мнение) было бы даже совершенно одиноко, то это нисколько не поколебало бы его, но я хочу до конца, до малейшей детали дать себе отчет в этих злокачественных явлениях, и в этом ты должен помочь

мне, т[ак] к[ак] русская пословица говорит: ум хорошо, два лучше.

Для начала возьми Р. Штрауса «Nächtlicher Gang»⁶ — большая вокальная пьеса, кажется с оркестром. Я просматривал ее с ф[орте]п[иано] — и Регера... все равно что... что найдется у Юргенсона... т[ак] к[ак] он всегда типичен, а Штраус — не всегда. Та же вещь, о которой я говорю, рисует его во всем его величии, и потому достань ее непременно. Кроме того, мне очень хотелось бы поделиться с тобой также и положительными своими впечатлениями.

Я вчера слышал симфонию d-moll Цезаря Франка и совершенно неожиданно пришел в восторг. Неожиданно потому, что слышанные мною ранее в Москве вещи этого композитора не имели ничего общего с этой симфонией и произвели на меня отрицательное впечатление. Повторяю, я был в полном восторге — это открытие было для меня сущим праздником. Не буду распространяться о ней, т[ак] к[ак] еще не прочел ее сам, а ты и вовсе, наверное, не знаешь ее. Так вот, просмотри ее и скажи мне свое мнение. Я же опишу ее, по-своему, тебе в ближайшем письме.

Кстати, меня очень интересует, что ты собираешься мне написать по поводу статьи Б. Попова в «Перевале»...⁷ Только ты, пожалуйста, не ограничься критикой этой статьи, а дай также небольшой критический этюд о тех «осенних розах», которым посвящена эта статья. Я уже не раз просил тебя об этом. Мне очень, очень важно. И именно не похвала, не брань, а критика.

Да! Я, в противоположность всем вам, придаю большое значение критике настоящей, критике, может быть, не существующей, к сожалению, но должной существовать...

Так много хотел написать, так мало написал и уже устал!.. Другой раз буду начинать прямо с того, что меня наиболее интересует. А пока надо подумать и об окончании письма.

Зызяка тоже мне уже давно писал (хотя гораздо позже тебя), и я ужасно боюсь, что он обижается на мое молчание. Вообще, я невероятно терзаюсь, что так тяжело и медленно пишу. Будь добр, дорогой Саша, зайди к Зызяке, скажи, что я ему скоро напишу, что я не могу на его длинное, милое письмо ответить коротко и сухо и что это причина моего молчания. Я сегодня просидел над письмом буквально весь день, и хотя это доставило мне большое удовольствие и удовлетворение, но я не могу завтра опять целый день писать, т[ак] к[ак] должен и работать.

Ты спрашиваешь, что я пишу. По обыкновению очень много. Я могу сказать определенно только, что я написал, а что пишу — никогда не могу сказать.

Все мои старания завести знакомство с музыкантами пока

ни к чему не привели, и я все еще одинок. Впрочем, на днях собираюсь к вдове Эрдмансдёрфера и, надеюсь, она поможет мне в этом.

Ну, до свидания, дружище! Что же ты не пишешь ничего о себе? Неужели ты упорно продолжаешь не писать музыку? Честное же слово, это большое свинство с твоей стороны!!

Большущее спасибо за письма и за полученные и за не-полученные. Последние я надеюсь получить на почте, куда непременно отправлюсь завтра же.

Да... почему ни ты, ни Морозова не пишете об уроках?⁸ Разве она еще не обращалась к тебе? Или ты отказался?..

Да... вот что еще. Я только недавно вспомнил об истечении срока моего институтского отпуска⁹. Будь другом, справься, что мне надо сделать? Нужно ли докторское свидетельство? И ответь мне по этому поводу хоть открыткой, но поскорее.

Неужели моя соната все еще не гравирована?..¹⁰ Свинство!..

Еще раз до свидания! Еще раз спасибо! Хотя ты имеешь полное право ответить мне на это письмо через три месяца, но я очень, очень лщу себя надеждой, что ты не будешь столь мстителен, напишешь мне опять в скором времени, чем доставишь большую радость. Итак, жду твоих писем.

Поклон Ек[атерине] П[етровне], дяде, тете, Паше, Оле, словом, всем своим и моим близким друзьям.

Твой, очень любящий тебя,

Н. Метнер

Р. S. Это ужасно! Я не успел написать тебе ровно ничего из того, чем мне особенно хотелось с тобой поделиться!! Ну, уж до следующего раза.

Р. P. S. Лучше уж отправляй письма заказным порядком. Адрес: München, Türkenstraße, 61/III, 3. Aufgang.

ГЦММК, ф. 47, №№ 147 и 581.

¹ Речь идет о книге М. Перера: «Beiträge zur Modulationslehre» («К учению о модуляциях»), вышедшей из печати в 1903 г.

² В течение 1907 г. Н. К. Метнер работал над следующими произведениями: Соната C-dur из ор. 11 (см. коммент. 5 к письму 35), «Три стихотворения Г. Гейне» ор. 12 (см. коммент. 6 к письму 59), «Два стихотворения» ор. 13 (см. коммент. 5 к письму 47 и коммент. 6 к письму 59), Сказка f-moll из ор. 14 (см. коммент. 4 к письму 47), «Двенадцать песен В. Гете» ор. 15 (см. коммент. 5 к письму 59), Три ноктюрна ор. 16 (см. коммент. 3 к письму 50), Квинтет (см. коммент. 3 к письму 65), Симфония.

³ Концерт новинок (нем.).

⁴ Вечер песни (нем.).

⁵ «Концертная дирекция Вольфа. Вечер народной песни в сопровождении старинной шведской лютни 1798 года» (нем.).

⁶ «Ночная прогулка» (нем.).

⁷ «Перевал» — московский литературный и общественно-философский журнал, издававшийся с ноября 1906 по декабрь 1907 г. В этом журнале

опубликована статья Б. М. Попова «Ноябрьские розы» с негативной оценкой творчества Н. К. Метнера (см. «Перевал», 1906, № 2).

⁸ Речь идет о М. К. Морозовой, которая на протяжении ряда лет была частной ученицей Н. К. Метнера. В связи с его отъездом за границу она собиралась брать уроки игры на фортепиано у А. Ф. Гедике, но это намерение не осуществилось.

⁹ Н. К. Метнер беспокоился о продлении отпуска, предоставленного ему Советом Елисаветинского института.

¹⁰ Имеется в виду Соната d-moll из оп. 11 (см. коммент. 5 к письму 35).

42. А. Ф. ГЕДИКЕ

2/15 февраля 1907 г.
Мюнхен

Дорогой, милый Саша!

Вчера получил твое письмо от 29 ян[варя]. Доставило оно мне большое удовольствие и радость.

Громадное спасибо тебе за все!! На днях непременно напишу тебе... Праздничное настроение, вызванное слышанным исполнением Симфонии Франка, изменилось при чтении ее...

Твой, любящий тебя,

Н. М.

Р. С. К великой досаде, мои справки о двух не дошедших письмах твоих ни к чему не привели. Пиши заказным пор[ядком].

Здесь был концерт Регера... а дом все еще стоит на своем месте...¹

ГЦММК, ф. 47, № 582.

¹ Эта фраза письма Н. К. Метнера написана на обороте открытки с изображением здания на Promenadenplatz в Мюнхене, где 20 декабря 1906/2 января 1907 г. состоялся авторский концерт М. Регера при участии певицы Б. Лауэр-Коттлар и скрипача Б. Цоллич (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 518). Н. К. Метнер посетил этот концерт. О нем и идет речь в комментируемом письме.

43. А. К. МЕТНЕРУ

17 февр[аля]/2 марта 1907 г.
Мюнхен

Дорогой Зязька!

Нахожусь в данную минуту в таком же состоянии, как и ты, когда писал нам свое последнее письмо (от 2/II), т[о] е[сть] благодаря резкой погоде я простудился и хотя сегодня уже, слава богу, встал, но чувствую себя, как и полагается, довольно слабо. Но нет худа без добра, и вот благодаря тому, что нездоровье оторвало меня от работы, я могу немного по-

болтать с тобой. Скажи — неужели твое мрачное, тяжелое настроение, о котором ты писал мне в первом письме, не покинуло тебя? Я, конечно, понимаю — у тебя не может не быть чувства неудовлетворенности своей... ну, карьерой, что ли... Я до конца знаю, во сколько раз больше мог бы ты сделать, чем тебе это удалось... Но, право же, чувство неудовлетворенности должно быть всегда только рычагом для дальнейшей деятельности, а никогда не тормозом... На это ты мне скажешь, конечно, что «теперь уже поздно», что у тебя нет уже сил... По-моему, этого никогда не надо позволять себе думать... Я, впрочем, сам грешу часто недоверием к своим физическим силам — это наша фамильная общая черта... Но с ней надо страшно бороться. Это недоверие, право, только убавляет силы и отнимает время, т[ак] к[ак] делает человека страшно нерешительным в деятельности... Кстати, я очень жалею и даже склонен упрекать тебя, что ты никогда не показывал мне своих мыслей... Но и это еще не поздно...

Представь себе, я мог бы сейчас слушать Исайе! Он играет сейчас 3 концерта с оркестром (под упр[авлением] Шнефойхта): Моцарта, Бетховена и Бруха. Миля с Анютой пошли слушать его, а мой билет так и пропал... За исключением двух, трех академических концертов под великолепным управл[ением] Моттля, главным и более регулярным музык[альным] питанием явились здесь для нас симфонические концерты Kaim-Orchestr'a¹. Этот Kaim-оркестр играет почти ежедневно под управлением различных дирижеров. Дирижеры эти, конечно, не Никиши и Вейнгартнеры, но и не Ипполитовы-Ивановы, и, конечно, уж скорее приближаются к первым, чем к последним. Главными и более постоянными дирижерами этого оркестра являются Шнефойхт и Ставенгаген. Первый дает различных авторов, второй — исключительно Бетховена. Ни первый, ни второй не занимаются ни Штраусом, ни Регером, что меня особенно располагает к этим концертам... Шнефойхт лучший дирижер, нежели Ставенгаген (этот, собственно говоря, пианист, сделавшийся дирижером), но очень уж симпатична задача Ставенгагена — давать всего Бетховена. За какие-ниб[удь] 2 месяца я слышал столько новых сочинений Бетховена, сколько, вероятно, не услышал бы в Москве за 40 лет. Дешевизна этих концертов совершенно баснословна. За четвертак (на наши деньги) можно сидеть в 1-м ряду кресел [...]

Теперь два слова о здешнем пении. У нас я постоянно слышал от всех, что нигде на свете не поют так мерзко, как в Германии, и т[ак] к[ак] у нас почему-то такое, как это ни странно, в пении считают себя авторитетными и компетентными решительно все (даже и те, которые откровенно заявляют, что в музыке ровно ничего не понимают) и т[ак] к[ак] я никогда не мог войти во вкус отечественного пения, то я раз навсегда решил, что в пении ничего не понимаю. Правда, одна отечест-

венная певица — д'Альгейм производила на меня прекрасное впечатление, но так как никто не хотел в ней признавать именно певицу, то я продолжал не доверять своему пониманию [...]

Те певицы, которых я здесь слышал, вовсе не знаменитости, т[ак] ч[то] я, говоря о них, смело могу говорить: о здешней школе. Мне плакать хотелось от восторга... И я не знаю, кто лучше... все хороши; конечно же, великие авторы, пища свои вокальные произведения, думали именно о таком пении, думали о голосе, как о совершеннейшем из инструментов, который должен быть проводником их чувств, их переживаний, и уж никоим образом не относились к нему, как к принадлежности каждого животного, служащей для выражения, проявления его (животного) чувств и потребностей [...]

Был здесь на концерте Кусевицкого... Играет он, конечно, на своем контрабасе великолепно, но сочиняет уж совсем напрасно. Его концерт и еще какая-то пьеска утомили меня своим дилетантским пошибом, успех имели...

До свидания, дорогой мой, желаю тебе от души бодрости, здоровья и успехов!..

Шлю от себя, Мили и Анюты привет тебе, Виктории и деткам... Как поживают все твои? Отчего детки не пришлют нам хоть какую-нибудь открытку?.. Это нас очень порадовало бы...

Пожалуйста, поклонись от меня как можно основательнее Егору Львовичу Катуару. Собираюсь послать ему открытку.

Если на днях зайдешь к родителям — захвати с собой письмо и прочти им из него, что найдешь интересным и возможным. Я на днях писал им, но очень мало, кратко... а их, конечно, интересуют более подробные письма. Поцелуй их и обними от меня покрепче!

Твой, крепко любящий тебя, брат

Коля

Р. С. Если увидишь Сашу Гедике, скажи ему, что, во-первых, я на днях собираюсь писать ему, во-вторых, я с большим нетерпением жду 2-й корректуры (вместе с 1-й, которую я хочу оставить себе) Сонаты d-moll², т[ак] к[ак] у меня нет никаких копий с нее, а она может мне скоро понадобиться... До свидания!

Твой Н. М.

ГЦММК, ф. 132, № 559.

¹ Концертное общество (1893—1908), получившее название Kaim-Orchester по имени учредившего его мюнхенского мецената Франца Кайма.

² Имеется в виду Соната d-moll из op. 11 (см. коммент. 5 к письму 35).

23 февраля / [8 марта 1907 г.]
[Мюнхен]

Дорогой, милый Саша!

Сейчас получил от отца письмо¹, в котором он мне пишет, чтобы я немедленно выслал тебе доверенность² на получение 22 рублей; т[ак] к[ак] в данную минуту я очень спешу, то мне в этом письме придется ограничиться только доверенностью.

Давно уже собираюсь написать тебе длинное письмо. Страшно много накопилось, чем хотел бы поделиться с тобой... Сколько пережил и передумал за эти месяцы, так хочется поговорить с тобой и как трудно это сделать в письме!..

Читал о посещении Москвы д'Энди и других французов³. Страшно интересуюсь твоим впечатлением... Заранее думаю, что оно не так плохо, как мое от Регеров и К°... По крайней мере, хочу так думать. Пиши.

Обнимаю тебя твой, любящий тебя,

Н. М.

Р. S. Большое спасибо за корректуры⁴. Получил их. Через неделю вышлю обратно.

ГЦММК, ф. 47, № 583.

Основание датировки: дата почтового штемпеля.

¹ Имеется в виду письмо К. П. Метнера к Н. К. Метнеру от 19 февраля 1907 г. (ГЦММК, ф. 132, № 285).

² Речь идет о продлении доверенности на получение жалования Н. К. Метнера в Елисаветинском институте.

³ Подразумевается симфоническое собрание Московского филармонического общества, состоявшееся 10 февраля 1907 г. в Большом зале Российского благородного собрания (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1423).

⁴ Корректра Сонаты d-moll из ор. 11 (см. коммент. 5 к письму 35).

45. Н. С. МОРОЗОВУ

18/31 марта 1907 г.
Мюнхен

Глубокоуважаемый Никита Семенович!

Давно уже собираюсь написать Вам — поблагодарить Вас за то, что Вы так порадовали меня своим письмом. Оно доставило мне больше удовольствия и радости, чем какой бы то ни было эстрадный успех. К тому же, оглушенный криком современной музыки, я уже стал думать, что мой негромкий голос вряд ли может быть услышан кем бы то ни было, и если продолжал писать, то только потому, что это является

моей насущнейшей потребностью. Ваше же письмо напомнило мне, что и мой голос может быть услышан некоторыми.

Особенно порадовало меня, что соната As-dur¹, особенно не «модная» и потому, как мне казалось, способная затеряться, не затерялась для Вашего слуха.

Я пока исключительно пишу. Работаю, по обыкновению, одновременно над многими вещами². Вторая соната из триады печатается и, вероятно, скоро выйдет. Третья еще не совсем готова.

Пока не только еще нигде не выступал, но даже почти ни с кем не познакомился. Единственное музыкальное знакомство — M[ada]me Erdmansdörfer, очень обязательная дама, обещавшая ввести меня в круг здешних музыкантов, после чего я и намерен начать действовать.

Разумеется, пережил целый ряд прекраснейших и полезнейших впечатлений. Слушал образцовые исполнения величайших произведений, которых никогда не приходилось слышать в Москве.

Еще раз благодарю Вас за Ваше письмо и желаю Вам всего хорошего! Привет Москве!

Искренно преданный Вам

Н. Метнер

ГЦММК, ф. 18, № 316.

¹ Соната As-dur из оп. 11 (см. коммент. 5 к письму 35).

² См. коммент. 2 к письму 41.

46. Ю. Д. ЭНГЕЛЮ

24 марта/6[апреля] 1907 г.
Мюнхен

Глубокоуважаемый Юлий Дмитриевич!

Сейчас был у Грига. Как только увидел его, то не только усомнился в успехе моей просьбы, но мне даже показалось удивительным — неужели он, этот маленький худенький старичок, будет сегодня целый вечер дирижировать¹. Очень уж он постарел.

Разумеется, мы с братом употребили все средства, чтобы его уговорить², но он, поблагодарив Моск[овскую] нар[одную] конс[ерваторию] и нас за честь и любезность, наотрез отказался приехать в Москву, ссылаясь на недостаток сил и возраст³. Он прибавил, что если бы у него даже и хватило мужества совершить такое путешествие, то он счел бы это неудобным по отношению к некоторым русским друзьям своим, которые не раз приглашали его в Россию и которым он отказывал по той же причине, как и нам⁴.

Глубоко уважающий Вас

Н. Метнер

ГЦММК, ф. 93, № 166.

¹ Концерт состоялся 24 марта/6 апреля 1907 г. в Мюнхене в Tonhalle, где были исполнены произведения Грига при участии Кайм-оркестра под управлением автора, певицы Л. Хильгерман и пианиста А. де Грэффа (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1482). Между тем в книге О. Е. Левашовой «Эдвард Григ» (М., 1962, стр. 784) ошибочно указана дата этого концерта: 7 апреля 1907 г.

² Ю. Д. Энгель обратился к Н. К. Метнеру с просьбой пригласить Э. Грига выступить в общедоступных концертах, устраиваемых Народной консерваторией в Москве в целях музыкального просвещения широких кругов населения.

³ Сезон 1906/07 года был последним в жизни Грига, предпринявшего весной концертное турне по Германии и выступившего в Мюнхене, Берлине и Киле. Все учащавшиеся тяжелые приступы астмы оборвали его жизнь 4 сентября 1907 г.

⁴ Э. Грига в разное время приглашали дать концерты в Петербурге Ц. А. Кюй, А. И. Зилоти, Н. А. Римский-Корсаков, А. К. Глазунов и А. К. Лядов.

47. А. Ф. ГЕДИКЕ

2/15 апреля [1907 г.]
Мюнхен

Глава I

«...Но если ты получил мое заказное письмо и просто не ответил мне, то это уже будет называться свинством...»

(Из письма А. Гедике к Н. М[етнеру] от 30 марта.)

Так это и называется! И не иначе. Я поражен твоим верным, метким словом по этому поводу... и вполне с тобою солидарен. Для того и выставил как motto¹ эту выдержку из твоего письма, чтобы высказать тебе мою солидарность и в должной мере повиниться перед тобой. Прости же мне, дорогой Саша!

Я сам не знаю, что мне с собой делать в этом отношении! Я с детства стараюсь научиться—все, что я делаю, втискивать в рамки времени... и никогда мне это не удавалось. У меня совершенно отсутствует чувство времени. Я в этом отношении ужасно напоминаю себе тетю Лелю... во всяком случае это у меня врожденное, иначе мне, вероятно, удалось бы переделать себя. Мне уже и так не мало достается от Миши за этот недостаток... уж ты прости мне! К тому же были еще обстоятельства, которые помешали мне ответить тебе немедленно. Во-первых, сообщенный тобою в том письме случай с Д. Г. Корниловым (о котором я ничего не знал до того) подействовал на меня так, что я не только не мог сесть за письмо, но и вообще не мог заставить себя думать ни о чем другом². А во-вторых, на другой же день после получения твоего письма приехали родители, что также отдержало меня...

Но, в общем, я вовсе не хочу оправдываться: я получил твое заказное письмо за № 344, не ответил, и это называется не иначе, как «свинством»... Точка!..

Глава II

«...Но если ты осенью не возобновишь занятия, то все равно надо будет подавать в отставку...»³

(Из заказного письма А. Гедике к Н. М[етнеру] от 8 марта, № 344-й.)

Дорогой Саша!

Я столько же сознаю свое свинство, как и твою дружескую любезность, и бесконечно благодарю тебя за твои попечения о моих институтских делах и данные мне по этому поводу сообщения. Я решил подать в отставку (если меня еще пока не оставили без прошения), т[ак] к[ак] в сентябре возобновить занятий не могу.

Одновременно с этим письмом высылаю прошение об отставке и направляю его тебе, т[ак] к[ак] не имею здесь гербовых марок, без которых, сколько мне известно, не принимаются никакие прошения. Будь добр, наклейте на родительский счет марочку на мое прошение и отдайте его по назначению.

Глава III

«...Прости, что не имею свободной минуты...»

(Из письма А. Г[едике] к Н. М[етнеру] от 30 марта.)

Обстоятельство, о котором упоминается в motto этой главы, чрезвычайно затрудняет меня обратиться к тебе с одной просьбой. Дело в том: Дейша-Сионицкая уже давно просила меня прислать ей что-ниб[удь] новое (не исполнявшееся) из моих сочинений для каких-то музыкальных выставок, устраиваемых ею. Я уже давно обещал ей это и только теперь мне наконец удалось оторваться от очередных работ и приготовить для посылки две вещи: «Mädchen» e-moll для ф[орте] п[иано]⁴ и песню «Зимний вечер»⁵, которую я переделал (кстати, эта последняя вещь, как мне теперь кажется, имеет и достоинства, которые искупают ее некоторые недостатки, и потому я решил не забрасывать ее). Так вот что я хочу тебя просить — передай эти вещи, которые я направляю тебе, лично для Дейши-Сионицкой (Малая Спиридоновка, д. Бойцова) или, если тебе некогда, попроси это сделать Л. Конюса. Мне нужно, чтобы она из этого видела, к кому она должна обратиться для указаний относительно исполнения моих вещей⁶. Иначе же получится одна ерунда.

Осталось еще, по крайней мере, три главы и... только 1/4 часа до закрытия почты.

Пока кончаю. Продолжение следует.

Крепко обнимаю тебя! Поклоны!

Твой, любящий тебя

Н. Метнер

ГЦММК, ф. 47, № 584.

Основание датировки: дата почтового штемпеля.

¹ В смысле «эпиграф» (ит.).

² По-видимому, А. Ф. Гедике в своем письме Н. К. Метнеру сообщал об обстоятельствах безвременной кончины Д. Г. Корнилова, последовавшей 15 марта 1907 г.

³ Согласно собственному прошению Н. К. Метнер получил отставку в Елизаветинском институте в 1907 г.

⁴ Речь идет о Сказке e-moll из ор. 14. В этот же opus входит Сказка f-moll. На автографе Сказки e-moll Метнером указано время ее завершения: «1906 г.» (ЦГАЛИ, ф. 952, оп. 1, ед. хр. 437). Сказка f-moll закончена в мае 1907 г., так как уже 25 мая/7 июня 1907 г. Метнер отправил рукопись А. К. Метнеру для передачи в издательство П. И. Юргенсона (см. письмо 50). Обе Сказки выпущены в свет этой фирмой весной 1908 г., так как в мае этого года они уже были присланы в редакцию «РМГ» на рецензию («РМГ», 1908, №№ 18—19). Впервые исполнены автором 3/16 ноября 1907 г. в Лейпциге в Hôtel de Prusse в концерте из собственных произведений Метнера (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 521); в Москве первое исполнение обеих Сказок состоялось в разное время: Сказка e-moll исполнена автором 17 марта 1908 г. (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1590), а Сказка f-moll — 31 марта 1908 г. в шестом концерте «Музыкальных выставок» М. А. Дейши-Сионицкой, в Зале Синодального училища (см. программу — ГЦММК, ф. 146, № 3928). Между тем в Собрании сочинений Н. К. Метнера (т. I, М., 1959, стр. 15) ошибочно указано, что обе упомянутые Сказки впервые исполнены в Москве 17 января 1909 г.

⁵ Еще в январе 1904 г. Э. К. Метнер пишет Б. Н. Бугаеву из Нижнего Новгорода: «...Коля хотя и не в духе, но сочиняет один романс за другим. Он только что написал великолепную и первый раз проникнутую русским духом музыку на слова Пушкина «Буря мглою небо кроет» («Зимний вечер») ... Грустно задумчивая радость...» (ГБЛ, ф. 167, п. IV, л. 33). На одном из автографов песни «Зимний вечер» (ГЦММК, ф. 132, № 102) имеется пометка: «Нижний Новгород. 1903, декабрь. (Мюнхен. 1906 г., декабрь)». На титульном листе другого автографа этой песни, посланной издательству П. И. Юргенсона (ЦГАЛИ, ф. 952, оп. 1, ед. хр. 442) имеется авторская дата: «1903—1907 г.» Эта песня вышла из печати весной 1908 г., так как уже в мае того же года она была прислана в редакцию «РМГ» на рецензию («РМГ», 1908, №№ 18—19). В ор. 13 входит также песня «Золотому блеску верил» на слова Андрея Белого (см. коммент. 6 к письму 59).

⁶ Произведения, посланные Н. К. Метнером, предполагалось исполнить в первом концерте «Музыкальных выставок», но вследствие несвоевременного представления нот их исполнение было отложено. В письме от 17/30 апреля 1907 г. А. К. Метнер пишет А. М. Метнер: «...Саша [Гедике], получив эту посылку, не смог передать ее тотчас же по принадлежности, т[ак] к[ак] слишком занят, поэтому он передал эту комиссию Льву Эдуардовичу. Тот, увидя себя обладателем его сокровища, сейчас же отправился с ним домой; просмаковав его вволю, задумал переписать Сказку, почему и задержал ноты до той поры, пока не пришла Ваша телеграмма с заявлением о давней высылке нот [...] Колины сочинения, вероятно, теперь не попадут на первую выставку, назначенную на 23 апреля, а попадут на вторую 28-го апреля [...] Рояльные сочинения будет изображать Гольденвейзер. Мне очень хотелось бы прослушать его, т[о] е[сть] Колино

сочинение, хотя я не думаю, чтобы он его передал интересно. К сожалению, Саша должен был отказаться играть Колину вещь, т[ак] к[ак] положительно не имеет времени выучить ее. Это очень досадно...» (ГЦММК, ф. 132, № 3284). Однако и 28 апреля 1907 г. произведения Метнера в программу второго концерта «Музыкальных выставок» не были включены. Они исполнены в шестом концерте «Музыкальных выставок» 31 марта 1908 г. (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 3928).

48. А. К. МЕТНЕР

15/28 мая 1907 г.
Мюнхен

Дорогая, милая, родная моя мамочка!

[...] Напиши же, моя милая, где вы все разместились на лето? Неужели Зызяка собирается все лето провести в городе? Это единственное, что меня расстроило в его длинном письме, которое я получил от него недели две спустя. В общем же это письмо произвело на меня отличное впечатление. Он пишет, что занимается на скрипке, намерен также и летом предаться серьезным усиленным занятиям, так как зимой хочет выступать. Я несказанно рад его намерениям¹. Я всегда считал, что для него самое важное — жить интенсивной художественной жизнью, ибо он на первом плане художник. [...]

Из газет я, к своему удивлению, увидел, что мои вещи (даже и песни) на выставке исполнены не были². Зачем же тогда меня беспокоили перепиской и пересылкой этих вещей? Это очень мило и любезно со стороны этого кружка... Хоть бы написали два слова благодарности. Меня, разумеется, огорчает исключительно внешняя сторона подобного отношения, так как, вообще-то, я был даже доволен, что мои вещи не были исполнены; слишком уж мало они имеют общего и с исполнителями и со всем исполнявшимся³.

До свиданья, моя дорогая!

Крепко обнимаю и целую тебя и папашу! Поклон тетям.
Твой, горячо любящий тебя

Коля

ГЦММК, ф. 132, № 2961.

¹ Намерение А. К. Метнера заняться концертной деятельностью в качестве солиста и ансамблиста осуществилось. Состоялось несколько его выступлений, некоторые концерты с участием А. К. и Н. К. Метнеров прошли, например, в Москве: 25 ноября 1908 г., 27 января и 19 октября 1909 г., 31 марта 1910 г. и в Петербурге — 5 февраля 1910 г. (см. программы — ГЦММК, ф. 132, №№ 498, 1322, 1323, 1324, 1374).

² См. коммент. 4—6 к письму 47.

³ В программу концерта второй «Музыкальной выставки» М. А. Дейша-Сионицкой входили камерные вокальные и инструментальные произведения следующих композиторов: К. Р. Эйгес, В. И. Поль, А. Т. Зубанов, И. Н. Соколов, А. Д. Кастальский, А. К. Дмитриев, Н. С. Жилиев (см. программу — ГЦММК, ф. 146, № 3924).

15/28 мая [19]07 г.
Мюнхен

Дорогая мамочка,
только что отправил тебе письмецо¹ и вспомнил, что у меня к тебе есть еще одна просьба. Я по-прежнему на ночь читаю своего закадычного Диккенса, и тот том, который я взял с собой, уже весь прочитан. Войди в мое трагическое положение и пришли мне, во-первых, из моей библиотеки тот том Диккенса, в котором «Холодный дом», а во-вторых, тот том, в котором «Барнеби Редж» (или «Пожар лондонской тюрьмы»), но этого тома у меня нет. Будь добра, купи его (на мой счет), в издании Павленкова стоит 1 р[убль] 50 к[опеек].

Буду тебе бесконечно благодарен. Обнимаю тебя

твой Коля

ГЦММК, ф. 132, № 2962.

¹ См. письмо 48.

50. А. К. МЕТНЕРУ

25 мая/7 июня 1907 г.
Мюнхен

Дорогой, милый Зязька!

[...] Я буду в Москве, по всей вероятности, в конце октября или начале ноября¹ и, разумеется, с величайшим удовольствием приму участие в твоих предприятиях². Скрипичные пьесы³, о которых я тебе писал в последнем письме⁴, постепенно подвигаются и даже увеличиваются в количестве. Как только две из них будут готовы, сейчас же вышлю тебе. Если ты что-нибудь напишешь⁵, то, пожалуйста, не раскритиковывай сам (как ты, вероятно, это делаешь, почему никогда и не показываешь мне того, что пишешь), а лучше пришли мне. Хорошо?

Кстати, о моих скрип[ичных] вещах: они не ахти как виртуозны, но я надеюсь, что это не уменьшит твоего интереса к ним.

Ты просишь посоветовать тебе что-ниб[удь] новое из скрипичной литературы. Но, к сожалению, пока я не могу исполнить твоей просьбы, т[ак] к[ак] как раз с скрипичными пьесами не знакомился; но я непременно возьму в библиотеке, где абони́рован, несколько новых вещей и напишу тебе о тех, которые найду интересными. Скажи, пожалуйста, знаешь ли ты что-нибудь из сочинений новой восходящей в Москве звезды, виолончелиста Крейна, о котором мне приходилось только слышать и читать? Меня это очень интересует. Сац его хвалит. Был ли ты на вечере «нового искусства» с участием Брюсова, Белого и других литераторов и Гольденвейзера, Игумнова,

Гвоздкова и других музыкантов...⁶ Если был, напиши, что там было.

Теперь я поговорю о своем деле. Одновременно с этим письмом высылаю тебе рукопись еще одной ф[орте]п[ианной] пьесы (вероятно, тоже сказки), которая войдет в один опус с е-moll'ной⁷. В последнем письме я просил тебя достать, т[о] е[сть] взять обратно мою песню «Зимний вечер». Сказка е-moll у тебя. Так будь добр, отнеси эти три вещи Юргенсону и продай их m i n i m u m за 150 рублей. Хорошо было бы, собственно, взять побольше, так как деньги мне теперь очень нужны. Ну, да не стоит с ним (Юргенсоном) очень-то торговаться. Итак, предложи за 150. Ни на копейку не уступай. Деньги эти попроси отца или самого же Юргенсона немедленно выслать мне через Deutsche Bank в Мюнхен.

На сказках пока пометить только op. 14 (f-moll № 1), (e-moll № 2), на песне — op. 13 № 1. Заглавия же на сказках пока не печатать. В той сказке, которую я сейчас высылаю, есть одна версия⁸, написанная карандашом в конце (ты поймешь, в чем дело). Скажи сам, как, по-твоему, лучше, и спроси Сашу Гедике и сообразно с вашим мнением или сотри карандаш (если эта версия хуже), или же вычеркни те такты, которые эта версия должна заменить. И тогда обведи карандаш чернилами.

Ну-с, теперь пора кончать письмо. Уж ты прости меня, что я так безобразно и неинтересно пишу тебе. Я ненавижу писать письма. И тем более ненавижу, чем больше у меня потребность обратиться к кому-нибудь... Все выходит всегда так плоско и, наконец, так мало выходит вообще... Поверь мне, я гораздо больше имею тебе сказать, бóльшим поделимся, чем говорю и делюсь в своих письмах.

Не показывай никому моих писем.

Постоянно думаешь... так много накапливается... сядешь за эту подлую бумагу — и всё исчезает... Из ненависти к ней так долго сдерживаешь свое желание побеседовать, что когда уже не в состоянии бываешь сдержаться и пишешь, то ненавидишь ее, эту подлую бумагу, еще в тысячу раз больше и пишешь как-то, очертя голову, с остервенением... Скажи об этом Саше Г[едике]... Оправдай меня перед ним. Право, ведь я сам так люблю его, так много думаю о нем, так страшно хотел бы побеседовать с ним... Но я уверен, что на днях напишу ему, так как слишком о многом хочется поговорить с ним[...]

P. S. Достань непременно песню «Зимний вечер», т[ак] к[ак] я вовсе не желаю, чтобы она находилась в руках таких свиней, которые зря потревожили меня и даже не сочли нужным поблагодарить⁹. Кстати, у меня и нет другого экземпляра.

Р. С. Прилагаю еще перевод песни, который тоже надо отдать Юргенсону¹⁰.

ГЦММК, ф. 132, № 562.

¹ См. коммент. 1 к письму 37.

² См. коммент. 1 к письму 48.

³ Под скрипичными пьесами подразумеваются Три ноктюрна: d-moll, g-moll и c-moll ор. 16 для скрипки и фортепиано, которые были завершены, по-видимому, в 1908 г. и опубликованы РМИ в 1910 г. Первое исполнение их автором и А. К. Метнером в Москве состоялось 27 января 1909 г. в третьем камерном собрании Московского отделения РМО в Малом зале Московской консерватории (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 498). Три ноктюрна ор. 16 посвящены А. К. Метнеру.

⁴ Имеется в виду письмо Н. К. Метнера от 7/20 мая 1907 г. (ГЦММК, ф. 132, № 561).

⁵ А. К. Метнер обнаруживал композиторские способности, но долгое время не развивал их. И только поступив на службу в Камерный театр (Москва), стал писать музыку к различным спектаклям, идущим в этом театре.

⁶ Имеется в виду собрание «Общества свободной эстетики», существовавшего в Москве с 1907 по 1917 г. Оно посещалось не только философами и литераторами, но и музыкантами, художниками; так как в нем регулярно происходили доклады, касающиеся различных проблем искусства и литературы, устраивались музыкальные вечера и художественные выставки, читались литературные произведения. Собрания этого общества посещались Н. К. Метнером начиная с 1908 г.

⁷ См. коммент. 4 к письму 47.

⁸ В ЦГАЛИ хранится упомянутый экземпляр автографа. В рукописи Сказки f-moll из ор. 14 Метнером написано: «Эти 4 такта являются версией, могущей заменить 2 первых такта последней строчки 1-й страницы, см. знаки ==» и затем следует четырехтактный вариант (ф. 952, оп. 1, ед. хр. 437):



В первоначальной версии Сказки f-moll из ор. 14 вместо этого было:



В письме от 2/15 июня 1907 г. А. К. Метнер сообщает Н. К. Метнеру: «...Спешу уведомить, я отдал твои сочинения Юргенсону за 150 р[ублей]. Деньги обещал немедленно выслать переводом через ту контору, с которой имеет постоянные дела. Я думаю, тебе это безразлично, т[ак] к[ак] ты их получишь на днях. Я взял на себя смелость установить вторую версию, т[ак] к[ак] нашел очень интересн[ым] и уместн[ым] расширение каденции с намеком на следующую тему, т[о] е[сть]:



Мне страшно нравится эта вещь по настроению и по необыкновенному соответствию настроения простоте изложения, напоминающему Баха и Генделя. Мог бы больше сказать, да спешу отослать это письмо, чтобы не заставить тебя беспокоиться. С Сашей Гедике не советовался, т[ак] к[ак] не видел его, а специально ехать к нему — пришлось бы задержаться с печатанием. Думаю, что не ошибся, установив 2-ю версию, да во всяком случае при корректуре можно поправить дело, если я не прав оказался...» (ГЦММК, ф. 132, № 306). Сказка f-moll была издана в варианте, избранном А. К. Метнером.

⁹ См. коммент. 6 к письму 47.

¹⁰ Речь идет, по-видимому, о переводе на немецкий язык стихотворения «Зимний вечер» Пушкина, который был сделан К. П. Метнером (см. коммент. 2 к письму 60).

51. А. К. и К. П. МЕТНЕРАМ

12/25 июля 1907 г.
[Ротенбург]

Rothenburg ob der Tauber — романтичнее средневекое гнездышко, в котором мы поселились с сегодняшнего дня, вероятно, на неделю, а может быть, и на две. Вышло это неожиданно, т[ак] к[ак] нам удалось найти и хорошее (весьма дешевое) помещение и, главное, инструмент, т[ак] ч[то] я могу с завтрашнего дня начать работать.

Завтра напишу опять.

Покойной ночи, мои дорогие.

Ваш Коля

ГЦММК, ф. 132, № 3014.

[14]/27 июля 1907 г.
Rothenburg ob der Tauber

Дорогая мамочка!

Мы очень славно устроились в очаровательнейшем, стариннейшем городке, который со всех сторон окружен стенами, воротами, башнями. Живем мы у самой стены. Стоит выйти за ворота и уже находишься за городом на природе. Благодаря высокому положению города (он стоит на большой горе) воздух великолепный. Картины необыкновенно живописные.

Я начал заниматься.

Пробудем здесь не меньше 10 дней.

Пишите сюда. Адрес: Spitalstraße, Haus № 186. (Fräulein Ziegler).

Крепко целую вас всех

твой Коля

ГЦММК, ф. 132, № 2968.

Старый стиль установлен по дате почтового штемпеля.

53. А. К. МЕТНЕРУ

[18]/31 июля [19]07 г.
Rothenburg o[b] [der] T[auber].

Дорогой Зязька!

Все собираюсь писать тебе и, по обыкновению, никак не могу собраться.

Что ты подделываешь? Как твои занятия? Все это меня до чрезвычайности интересует, и потому я очень был бы рад получить от тебя хотя бы открытку с видом Москвы.

Я, после большого промежутка, начал заниматься. Готовлюсь к концерту¹.

Скрипичные вещи² еще не готовы. Но я скоро за них примусь и надеюсь, что они скоро будут готовы. Тогда не замедлю их выслать тебе[...]

Обнимаю тебя

твой Коля

ГЦММК, ф. 132, № 563.

Старый стиль установлен по сопоставлению с письмом 52.

¹ За время своего пребывания в 1906—1907 гг. в Германии Н. К. Метнер выступил в четырех концертах: 16/29 октября 1907 г. в Берлине в Beethoven-Saal в концерте С. А. Кусевицкого при участии самого Кусевицкого в качестве контрабасиста, Н. К. Метнера в качестве солиста и аккомпаниатора и А. Казадезюса как исполнителя на виоле д'амур (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1588); 23 октября/5 ноября 1907 г. в

Берлине в Saal Bechstein, где состоялся авторский концерт Н. К. Метнера при участии М. Вейсбах, были исполнены: Три дифирамба ор. 10; песни из ор. 6: «Ночная песнь странника», «Песенка эльфов», «Первая утрата»; «Отрывок из трагедии» g-moll из ор. 7, Две сказки ор. 8; песни из ор. 6: «Из «Эрвина и Эльмиры» I, «Из «Эрвина и Эльмиры» II, «Мимходом»; Сонаты As-dur и d-moll из ор. 11; песни из ор. 6: «Песня из «Клаудины», «Майская песня» и «Эпиталама» (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1341). В основу двух других концертов, состоявшихся 3/16 ноября 1907 г. в Лейпциге в Hotel de Prusse и 5/18 ноября 1907 г. в Дрездене в Kleiner Gewerbehauseaal, легла эта же программа, дополненная несколькими пьесами (были включены Сказки: G-dur и f-moll из ор. 9, f-moll и e-moll ор. 14) за счет исключения других пьес (был исполнен вместо трех один Дифирамб Es-dur). Варьировался и порядок следования номеров (см. программы — ГЦММК, ф. 132, №№ 521 и 1589).

² См. коммент. 3 к письму 50.

54. А. Ф. ГЕДИКЕ

7/20 августа 1907 г.
Веймар

Дорогой, милый Саша!

Вот и я... Не сумею тебе сказать, как мне трудно было справиться с собой, прежде чем, наконец, засесть за это письмо... Для меня нет ничего на свете более трудного, тяжелого, невыносимого, как я сам. Если я тебе расскажу, какими путями я поддерживал общение с тобою все время до этой самой минуты, когда мне, наконец, удалось прибегнуть к более действительному и приятному способу общения, то ты мне не поверишь или же сочтешь меня за сумасшедшего, но, во всяком случае, все же поймешь, почему ты не получал от меня никаких известий... Но неужели же ты не поверишь мне? Тебе ли не знать, какое я возмутительное существо или, вернее сказать, — какой я возмутительный хозяин над своим существом... Буду каяться... может быть, ты и простишь мое молчание.

Итак, ровно с 1-го января н[ового] с[тиля] — сейчас же по приезде в Мюнхен — я затеял с тобой переписку следующего рода: все мысли, приходившие мне в голову по поводу бесконечного числа концертов, спектаклей, которые я посещал, массы пьес, с которыми я знакомился, и, главное, вообще по поводу новой музыки, я заносил в виде отрывочных фраз, слов на бумажку¹. Длилось это вплоть до лета, когда я, наконец, поехал в горы². Там, оторвавшись от работы, я решил писать тебе письмо и хотел, разумеется, для этой цели прибегнуть к этой бумажке. Но оказалось, что она осталась в Мюнхене. И вот начался период посылая тебе открыток, которых я на самом деле не только не отсылал тебе, но даже и не писал... И все только потому, что мне казалось совершенно диким, имея столько сказать тебе, стольким поделить-

ся, послать вдруг тебе какую-то открытку. Затем я отправился в путешествие, заключавшееся в осмотре двух стариннейших и замечательнейших городов: Нюрнберга и Ротенбурга. Правда, я так погряз в сокровищах и достопримечательностях этих городов, так много шлялся по улицам, музеям, церквям и проч., что даже и не мог добраться до писания писем, но и здесь я не раз покупал открытки с целью послать тебе хоть пару слов... Но словно бес какой-то удерживал меня от этого... Теперь я, наконец, приехав надолго в Веймар, решил возобновить в памяти все, чем хотел с тобой поделиться. Но... увы! бумажка оказалась потерянной!.. Ну, да плевать! Пишу тебе теперь потому, что хочу во что бы то ни стало обратиться к тебе и хочу, уже давно хочу получить от тебя хоть пару слов.

Что ты поделяваешь, дружище? Пожалуйста, обрати на этот вопрос особенное внимание и ответь на него по возможности обстоятельнее. Знаю, что ты сейчас задашь мне тот же вопрос и... ужасно затрудняюсь на него ответить... Собственно говоря, я могу еще, пожалуй, сказать, что со мной делается, но, что я делаю — не могу. Повторяю, нет человека с более беспорядочной волей, нежели я... и я не знаю, как ее упорядочить, не знаю, когда я научусь делать то, что я хочу, что нахожу нужным, не знаю, вообще, стану ли когда-нибудь приличным хозяином своего хозяйства.

Миля и Анюта кланяются вам.

Теперь буду писать тебе преимущественно на открытках. Наш адрес: Lisztstraße, 23.

ГЦММК, ф. 47, № 588.

¹ Н. К. Метнер очень любил записывать свои мысли для себя. В ГЦММК хранятся его записные книжки, представляющие большой интерес для исследователя его творчества, философских и эстетических взглядов.

² Речь идет о поездке в Партенкирхен и Бадерзее.

55. А. Ф. ГЕДИКЕ

14/27 августа [19]07 г.
[Веймар]

Что касается того, что со мной делается — то я могу сказать, что накопилось очень много впечатлений, которые я с величайшим удовольствием изложил бы тебе письменно, если бы был писателем, но, не будучи таковым, я не решаюсь на это и предпочитаю поделиться ими с тобой устно при нашем свидании.

Что касается того, что я делаю — могу сказать: по-прежнему то, что для меня имеет второстепенное значение,

и совсем не делаю того, что для меня страшно важно, свято, неотложно...

Я играю на рояле, готовлюсь к концертам...¹ Пишу преимущественно небольшие пьесы...² И то и другое, собственно говоря, делается опять-таки как бы само собою... потому что иначе не может быть. Не дать концертов я не могу — это было бы слишком нелепо, к тому же огорчило бы моих родителей, да они уже и назначены (нов[ого] ст[илия] 1-го ноября в Дрездене, 12-го — в Лейпциге)...³ Не писать музыку вообще я тоже не могу... Но несмотря на то, что это делается как бы само собою, мне дается это вовсе не легко... И мне часто сдается, что я, собственно говоря, не способный человек... т[о] е[сть] я абсолютно не приспособлен к своему содержанию... У меня нет никакой техники и ни в чем... И в то же время я отлично понимаю, что способность такого Николаева, напр[имер], не есть способность, т[ак] к[ак] раз у него нет никакого музык[ального] содержания, то ему даже не к чему приспособляться. И технике такой я не завидую. У меня нет своей техники, но не потому, почему ее нет у Николаева, а потому, что мое содержание гораздо больше меня... я, может быть, не ясно выражаюсь, но, право же, я чувствую какой-то разлад, какое-то неравновесие в себе. Я страстно хочу работать, но не умею... никогда не умел. И я работаю, но из 365 дней в году я работаю более или менее плодотворно только 65... И это помимо моей воли... Но я вовсе не безволен — так, например, никакие силы не способны заставить меня написать ни одной ноты нарочно... если бы я был безволен, то уже нашлись бы такие силы, которые подвигли меня к этому... Но в том-то и дело, что теперь у меня начинается пробуждаться сознание — не необходима ли эта способность писать нарочно? Разве даже самые большие авторы не писали подчас нарочную музыку для того, чтобы как бы прочистить русло, через которое потом у них еще свободнее, еще нечаяннее лились целые потоки сокровеннейших мыслей... Да, это сознание у меня явилось и окрепло. Но на мою волю оно не имеет абсолютно никакого действия. Да я не безволен, а просто у меня невероятный беспорядок воли... Я никогда не писал (или почти никогда) ни одного упражнения по композиции... И все по той же причине... Раньше я думал, что это нормально... Но теперь начинаю в этом сомневаться. Чтобы выработать настоящую технику, нужно очень много написать все равно чего, упражнений или сочинений. Последнее, конечно, в тысячу раз лучше, полезнее. Но... если писать так, как я, т[о] е[сть] каждое детище вынашивать по 9-ти месяцев *mini*мизм, то для этого, чтобы выработать хоть к концу жизни технику, необходимо прожить Мафусаилов век. А так как я положительно не надеюсь достигнуть возраста этого почтенного библейского патриарха,

но даже частенько подумываю — протяну ли я со своими нервишками до сорока лет, то и выходит, что мне необходимо было упражняться, упражняться и упражняться.

ГЦММК, ф. 47, № 590.

¹ См. коммент. 1 к письму 53.

² См. коммент. 2 к письму 41.

³ Даты предполагавшихся концертов впоследствии изменились (см. коммент. 1 к письму 53).

56. А. Ф. ГЕДИКЕ

[19 августа]/1 сентября 1907 г.
[Веймар]

Прости мне, дорогой мой, что я так докучаю тебе своими нескладными, скучными рассуждениями о таком нескладном существе, как я. Но мне страшно хотелось поделиться с тобой тем, что в последнее время меня так терзает. Скажи мне, ради бога, откровенно — ты не думаешь иногда, что из меня, как из композитора, ничего не выйдет, что я, в сущности, не композитор, т[ак] к[ак] пишу очень мало; приходили ли тебе в голову какие-нибудь общие недостатки моих сочинений. Не приходило тебе в голову, что я опоздал родиться, что то, что я пишу, не по времени?.. Прости еще раз... Ты, может быть, осуждаешь меня, что я ношусь с собою, со своими сочинениями... Но... как ни мало, может быть, мое содержание, но это единственное мое содержание, т[ак] к[ак], кроме музыки, кроме того, что я делаю в ней, я совершенное ничто. Странно тоже то, что все, о чем я тебе сейчас пишу, на что жалуясь, я одновременно сознаю и как колоссальный недостаток и как достоинство... Ведь я страшно презираю все, что в настоящее время творится в музыке, т[о] е[сть] в области творчества (за очень немногими исключениями, разумеется, которые не могут быть приняты в расчет ввиду доминирующего разврата, царящего в нашем искусстве...). Я пишу тебе об этом только потому, что буквально болею всеми этими вопросами и противоречиями. Пишу тебе потому, что бесконечно уважаю тебя как музыканта и дорожу твоим мнением больше, чем чьим бы то ни было... А потому тоже, что надеюсь, что и ты с своей стороны, может быть, расскажешь о себе... разрешишь крайне интересующую меня загадку: почему ты давно ничего не пишешь?..¹

На днях я пошлю Зязьке² для передачи Юргенсону 4 из написанных мною песен³, а также корректуры последних вещей⁴. Будь добр, если у тебя есть время, просмотр и то и другое — главное, корректуры. Если найдешь нужным, назначь еще корректуру, но пусть ее пришлют либо Зязьке, либо

Конюсу, но не мне, т[ак] к[ак] это затянет дело. Очень прошу, ни с кем не говори о том, что я тебе пишу...

Шлю тебе сердечный привет и поклон Екатерине Петровне. Поклонись также своим, когда увидишь.

В ожидании ответа остаюсь, любящим тебя,

Н. Метнер

Absender: Nicolaus Medtner. Deutschland, Weimar, Lisztstraße, 23.

ГЦММК, ф. 47, № 591.

Новый стиль установлен по дате почтового штемпеля.

¹ Ответ на этот вопрос А. Ф. Гедике дает в письме от 5/18 сентября 1907 г. (ГЦММК, ф. 132, № 233).

² Н. К. Метнер выслал свои песни 27 августа/9 сентября 1907 г., но не А. К. Метнеру, а К. П. Метнеру.

³ Н. К. Метнер отправил в Москву для передачи Б. П. Юргенсону четыре песни: из оп. 12 — «Lieb Liebchen» («Дай ручку мне») на слова Г. Гейне (см. коммент. 6 к письму 59) и из оп. 15 «Aus «Lila» («So tanzt...»), «Aus «Erwin und Elmire», «Geistesgruß» (см. коммент. 5 к письму 59).

⁴ Под последними вещами подразумеваются Две сказки оп. 14 (см. коммент. 4 к письму 47).

57. А. К. МЕТНЕРУ

1/14 сентября 1907 г.
Веймар

Дорогой Зязька!

Надеюсь, ты получил мою открытку¹ с памяти[иком] Листа, в которой я тебе пишу о предполагаемом, т[о] е[сть] решенном концерте² с двумя скрипичн[ыми] сонатами (Бетховена и d-moll Брамса) и своими новыми песнями³. Ты спрашиваешь, не дать ли два сонатных вечера? По поводу этого мне пришло в голову, что можно было бы дать еще один камерный вечер в память недавно умершего милого, поэтичнейшего, симпатичнейшего Грига⁴. Причем, опять-таки, с двумя скрипичными сонатами G-dur и c-moll и квартетом, который составить придется тебе. Эта мысль кажется мне очень уместной.

Хорошо, если бы ты пока об этом не говорил никому — иначе эту идею перехватят другие...

Теперь тороплюсь ответить на твои вопросы: я задумал много скрипичных вещей⁵, но еще ни одна не готова до конца, почему я тебе так долго и не высылаю их... Некоторые из них уже были готовы, но теперь опять возвращены обратно в мою голову для переработки... Трудны они не будут, и я очень боюсь, что тебя даже, пожалуй, огорчит их недостаточная интересность, благодарность в чисто скрипичном виртуозном отношении. Если мне удастся их благополучно окон-

чить, то, разумеется, я попрошу тебя их исполнить, т[ак] к[ак] специально для тебя их сочиняю...

Про Петербург я тебе писал уже в открытке⁶. Я собираюсь туда, если вообще удастся, по приезду в Москву, т[ак] к[ак] не хочу очень затягивать своего возвращения домой. В Москву же я, с божьей помощью, вернусь, вероятно, ближе к концу ноября⁷ (ст[арого] ст[илия]), а может быть, чуточку и раньше...

В Петербурге я скорее всего выступлю в «Вечерах современной музыки»⁸, но, может быть, и самостоятельно.

Во всяком случае, если у меня будут скрипичные вещи и ты будешь в состоянии съездить со мной в Петерб[ург], то я буду только бесконечно рад, во всех отношениях⁹.

К своему стыду, я еще не успел для тебя найти ничего нового из скрип[ичной] литер[атуры], так как уже давно выехал из большого музык[ального] центра, где можно было абонироваться.

В Дрездене же непременно займусь этим¹⁰.

Теперь я в свою очередь попрошу написать мне пару строк, во-первых, в ответ на это письмо, а во-вторых, по поводу моих песен¹¹, которые я выслал отцу 9 сентября (н[ового] ст[илия]) с просьбой передать их тебе. Кстати, получил ли Саша Г[едике] мое письмо¹², отправленное мною ему в Мытищи, и открытку¹³, адресованную в город? Если увидишь его — спроси его об этом! Что он поделявает?[...]

Н. Метнер

Мы выезжаем из Веймара не позже 25 сентября здешнего стиля¹⁴.

ГЦММК, ф. 132, № 565.

¹ Имеется в виду письмо, ошибочно датированное Метнером: «30 августа / 11 сентября 1907 г.» (ГЦММК, ф. 132, № 564).

² Состоялся ли концерт Н. К. Метнера с указанной в комментируемом письме программой, установить не удалось. Но известно, что 25 ноября 1908 г. в Москве в Малом зале консерватории был дан первый общедоступный камерный вечер, организованный Б. О. Сиборо и М. Е. Букиником, где выступал только что сформированный ими квартет в составе Б. О. Сиборо (1-я скрипка), К. Г. Мострас (2-я скрипка), А. К. Метнер (альт) и М. Е. Букиник (виолончель). В этом концерте в качестве ансамблиста выступил и Н. К. Метнер и была исполнена следующая программа: Бетховен — Квартет c-moll op. 18; Моцарт — Трио Es-dur; Брамс — Фортепианный квартет g-moll op. 25 (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1374).

³ Под новыми песнями подразумеваются пьесы, вышедшие впоследствии из печати под названиями: «Три стихотворения Г. Гейне» op. 12 (см. коммент. 6 к письму 59), «Два стихотворения» op. 13 (см. коммент. 5 к письму 47 и коммент. 6 к письму 59) и «Двенадцать песен В. Гете» op. 15 (см. коммент. 5 к письму 59).

⁴ Концерт Н. К. и А. К. Метнеров в память Грига не состоялся.

⁵ См. коммент. 3 к письму 50.

⁶ Выступление Н. К. Метнера в Петербурге состоялось 5 февраля 1910 г. в Малом зале консерватории. Это был авторский концерт при участии и А. К. Метнера. Исполнялись: Соната As-dur из op. 11, Ноктюрн d-moll из op. 16, Соната d-moll из op. 11, Ноктюрны g-moll и c-moll из op. 16, Соната C-dur из op. 11, Дифирамб Es-dur из op. 10, Сказки: c-moll и c-moll op. 8, G-dur из op. 9, f-moll и e-moll op. 14, Новеллы G-dur и c-moll из op. 17, «Отрывок из трагедии» a-moll и «Отрывок из трагедии» g-moll из op. 7 (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1323).

⁷ О возвращении Н. К. Метнера из Германии в Москву см. коммент. 1 к письму 37.

⁸ «Вечера современной музыки», начавшиеся в Петербурге с 1901 г., просуществовали до 1911 г. Их инициаторами были А. П. Нурок, В. Г. Каратыгин, В. Ф. Нувель, А. Д. Медем и И. И. Крыжановский. По своей эстетической направленности эти лица примыкали к группе «Мир искусства» и пропагандировали главным образом произведения К. Дебюсси, М. Равеля, Р. Штрауса, М. Рegera, А. Шёнберга, а также сочинения молодых композиторов России — И. Стравинского, С. Прокофьева и др. С 1909 г. такие же «Вечера современной музыки» начали происходить и в Москве, где их организаторами были В. В. Держановский, К. С. Сарраджев и Е. В. Колосова. Участвовал ли Н. К. Метнер в концертах этих «Вечеров», установить не удалось.

⁹ Об исполнении Ноктюрнов op. 16 Н. К. Метнера см. коммент. 6 к настоящему письму.

¹⁰ В Дрездене Н. К. Метнер в 1907 г. побывал несколько раз (см. коммент. 1 к письму 37, письма 60 и 61).

¹¹ См. коммент. 3 к письму 56.

¹² См. письмо 56.

¹³ Имеется в виду письмо, ошибочно датированное Н. К. Метнером 28 августа /9 сентября 1907 г. (ГЦММК, ф. 47, № 589).

¹⁴ Из Веймара Н. К., А. М. и Э. К. Метнеры не выехали 12/25 сентября 1907 г., о чем свидетельствуют письма Н. К. Метнера, отправленные оттуда 17/30 сентября (см. письмо 59). 18 сентября/1 октября 1907 г. Н. К. Метнер пишет А. М. и Э. К. Метнерам уже из Лейпцига, а 20 сентября/3 октября — из Дрездена в Москву А. К. Метнер. Опасаясь за здоровье А. М. Метнер, Н. К. Метнер возвратился в Веймар 25 сентября/8 октября 1907 г., откуда 5/18 октября писал А. К. Метнер. Из Веймара Н. К. Метнер вместе с А. М. и Э. К. Метнерами уехал в Берлин после 7/20 октября, и уже 11/24 октября Н. К. Метнер пишет оттуда в Москву А. Ф. Гедике (см. письмо 61 в настоящем сборнике и письма в ГЦММК, ф. 132, №№ 2972, 2973, 3072, 3073, 3191, 3526).

58. А. Ф. ГЕДИКЕ

12/25 сентября 1907 г.
Веймар

Дорогой Саша!

Большое спасибо тебе за твое письмо¹. Надеюсь, что ты не отвечаешь мне на многое из моего письма не потому, что не хочешь сказать правду. Очень рад, что ты нашел мои песни интересными и, главное, непохожими на прежние, тем более, что последнее мнение противоречит мнению одного весьма популярн[ого] московск[ого] пианиста Г.², будто бы я, написав пару хороших вещей, стал повторяться. Это мнение я

недавно узнал от одного московского органиста, с кот[орым] встретился здесь³.

С нетерпением жду «продолжения»!..

Твой Н. Метнер

Меня очень не удовлетворило то, что ты пишешь о себе. Если ты работал над соч[инением], то, стало-быть, сочинил же что-нибудь?..

Не забудь написать также о «Вёсах» и «Руне»⁴ — главное, о последнем...

ГЦММК, ф. 47, № 594.

¹ Речь идет о письме А. Ф. Гедике от 5/18 сентября 1907 г., в котором сообщается: «...На этих днях был я у Зязьки и с громадным удовольствием проиграл твои новые три песни и Балладу; это замечательные вещи; каждая из них представляет из себя образец, или, вернее, тип, и ни в одной из них ты не повторил себя из первых 9 песен. Если тебе интересно, какая из них мне меньше нравится, то я тебе скажу без колебаний: «*Sie liebt mich*». Больше всех мне нравится *C-dur*'ная, затем замечательная «Баллада *b-moll*'ная...» (ГЦММК, ф. 132, № 233).

² О каком московском пианисте идет речь, установить не удалось.

³ Под московским органистом подразумевается, по-видимому, Т. (Ф.) Х. Бубек.

⁴ «Руно» — вернее, «Золотое руно» — символистский литературно-художественный журнал, издававшийся в Москве в 1906—1909 гг. Н. К. Метнер хотел слышать от А. Ф. Гедике о «Золотом руно», так как в нем сотрудничал Э. К. Метнер. Здесь в разные годы опубликованы следующие его статьи: «Скупой рыцарь» и «Франческа да Римини» («Оперы Рахманинова на сцене Большого московского театра»), 1906, № 1; «Музыкальная весна» («По поводу лекции Н. П. Суворовского»), 1906, № 5; «Отголоски юбилея Шумана», 1906, №№ 11—12; «*Sixtus Beckmesser redivivus*», 1907, № 2; «Модернизм и музыка», 1907, № 3, 1908, № 5; «Борис Бугаев против музыки», 1907, № 5; «Вагнеровские фестивали» 1907 года в Мюнхене, 1907, №№ 7—9, 10, 1908, №№ 1, 2, 3—4; «Эстрада», 1908, №№ 11—12, 1909, №№ 2—3, 5; «О музыкальной критике», 1909, №№ 6, 7—9, 10; «Дом песни», 1909, №№ 11—12 и другие.

59. Б. П. ЮРГЕНСОНУ

17/30 сентября [1907 г.]
Веймар

Глубокоуважаемый Борис Петрович!

Брат сообщил мне о своих переговорах с Вами. Вы сказали ему, что о гонораре Вам говорить не придется, т[ак] к[ак] он уже установлен. Но я не знаю, какую именно сумму Вы считаете установленной? За первые 6 (из 9 *Goethe-Lieder*)¹ Вы заплатили мне по 30 руб[лей]; за остальные 3 — по 35, а за «Зимний вечер» (ор. 13) — 50 руб[лей]. Нет надобности говорить о том, что я хотел бы считать установленной именно эту последнюю сумму. Но Вы сочтете это невозможным и потому я рассчитываю, что Вы вышлете мне по 35 р[ублей] за песню, т[о] е[сть] 140 рублей².

Я бы не стал вообще никогда с Вами говорить об этом, глубокоуважаемый Борис Петрович; если бы не необходимость. Мне в настоящее время деньги очень нужны, ввиду предстоящих концертов³, которые я должен дать для популяризации своих сочинений и которые, как Вам известно, требуют больших затрат. Другого же заработка, кроме сочинений, у меня нет. Сочинять же для заработка я не умею и никогда не буду уметь.

Что касается русских переводов песен, то лично я на этот раз слагаю с себя заботу о них. Впрочем, подождите пока отдавать Вашему переводчику, т[ак] к[ак] мне пишут из Москвы, что один мой знакомый (опытный в этом деле человек) по доброй воле взял на себя этот труд и на днях я должен получить его переводы⁴. Если они окажутся удовлетворительными, то я их Вам вышлю. Три из высланных Вам песен⁵ написаны на слова Гете, войдут во второй сборник гетевских песен, для которого у меня уже почти готово еще несколько песен. Таким образом, с печатанием их пока спешить не приходится. Песню же на слова Гейне («*Lieb Liebchen*») надо пометить ор. 13b № 2, и так как этотopus не будет сборником, то песню эту можно печатать.

Вот состав этогоopus'a⁶:

Ор. 13a № 1 «Зимний вечер» — Пушкина,

№ 2 «Золотому блеску верил» — Анд[рея] Белого,

Ор. 13b № 1 «*Ein Fichtenbaum steht einsam*» (Heine),

№ 2 «*Lieb Liebchen*» (Heine).

Я разделяю его на 2 половины ввиду различия характера и языка текстов. Прошу вас сделать для каждой половины обложку. Две из этих песен (на слова Белого и «*Fichtenbaum*») я, по всей вероятности, вышлю Вам в ближайшем будущем.

Деньги прошу выслать по адресу: Dresden, Grunaerstraße, 56, Villa Mey, für N. Medtner.

Остаюсь с искренним уважением

Н. Метнер

Р. С. На корректуре «Зимнего вечера» я не поставил ор. 13a № 1. Прошу вставить это.

ЦГАЛИ, ф. 931, оп. 1, ед. хр. 75, лл. 1—2.

Основание датировки: на комментируемом письме имеется штамп фирмы П. И. Юргенсона: «20 сентября 1907 г.», которым отмечено время поступления этого документа, а на последней странице письма указана дата ответного письма Н. К. Метнеру: «Medtner — Dresden. 25. Sept[ember] 1907».

¹ См. коммент. 1 к письму 31.

² Б. П. Юргенсон в ответном письме от 21 сентября/4 октября 1907 г. сообщил, что желание композитора удовлетворено и деньги высланы (см. письмо — ЦДММК, ф. 132, № 400).

³ См. коммент. 1 к письму 53.

⁴ Автор переводов текстов песен ор. 12 и 15 Н. К. Метнера М. А. Слонов.

⁵ Речь идет о «Двенадцати песнях В. Гете» ор. 15 Н. К. Метнера. На автографе песни «Перед судом» имеется дата: «Мюнхен, 1907 г. февраль»; кстати, сохранилась также и незаконченная авторская рукопись этой песни в виде партитуры для голоса с оркестром (ГЦММК, ф. 132, №№ 107 и 108). Песни «Из «Эрвина и Эльмиры», «Из «Лили», «Привет духа» уже 27 августа/9 сентября 1907 г. были отправлены К. П. Метнеру для передачи Б. П. Юргенсону (см. письмо 56 и коммент. к нему 3), а 26 ноября 1907 г. К. П. Метнер в проекте письма Ю. С. Сахновскому пишет: «...если 2-я серия квартетных собраний состоится в феврале, то [...] может быть исполнена серия новых песен «Goethelieder» им (Н. К. Метнером.—З. А.) сочиненных...» (ГЦММК, ф. 132, № 302). Между тем в Собрании сочинений Н. К. Метнера (т. V, 1961, стр. 5) допущена неточность: «Двенадцать песен В. Гете» ор. 15 написаны в 1907—1908 гг. Все эти песни, за исключением «Из «Эрвина и Эльмиры», впервые исполнены 8 января 1909 г. на вечере «Дома песни», состоявшемся в Малом зале Московской консерватории. В этом концерте участвовали Н. К. Метнер, М. А. Оленина-д'Альгейм, исполнявшая наряду с песнями других композиторов и песни Н. К. Метнера: «Из «Лили», «Перед судом», «Тишь на море», «Счастлиное плавание», «Близость милого», «Неверный юноша», и Анна Стенбок, также исполнявшая наряду с песнями других композиторов и песни Метнера: «Ночная песнь странника», «Из «Вильгельма Мейстера», «Самообман», «Друг для друга» и «Привет духа» (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1352). 16 октября 1916 г. в Малом зале Московской консерватории состоялся вечер песни при участии А. С. Эльтур и В. Л. Метцля, в программе которого содержится, наряду с другими песнями Н. К. Метнера, и «Из «Эрвина и Эльмиры» из ор. 15. Возможно, что это было первое исполнение (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 715). Песни ор. 15 изданы фирмой П. И. Юргенсона в начале 1909 г.; они посвящены «Дому песни».

⁶ Первоначальное намерение Н. К. Метнера печатать ор. 13 в двух выпусках — «а» и «б», включив в них лишь указанные в комментируемом письме песни, впоследствии изменилось. Эти два предполагаемых выпуска вышли из печати как ор. 12 и ор. 13. «Три стихотворения Г. Гейне» ор. 12 Метнера: «Lieb Liebchen» («Дай ручку мне»), «Lyrisches Intermezzo» — «Fichtenbaum» («Лирическое интермеццо» — «Сосна» — эта песня в комментируемом письме названа «Ein Fichtenbaum steht einsam») и «Bergstimme» («Голос в горах»). Эти песни впервые изданы фирмой П. И. Юргенсона в начале 1909 г. Первое исполнение их, за исключением песни «Сосна», состоялось при участии автора и Анны Стенбок на вечере «Дома песни» в Малом зале Московской консерватории 8 января 1909 г. (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1352). «Два стихотворения» ор. 13 Метнера: «Зимний вечер» на слова Пушкина (см. коммент. 5 к письму 47) и «Золотому блеску верил» на слова Андрея Белого. О второй из этих песен А. М. Метнер сообщает в письме, датом 7/20 сентября и продолженном 8/21 сентября 1907 г.: «...Сейчас он (Н. К. Метнер.—З. А.)odelывает одну вещь на слова Бугаева, которую собственно сочинил еще в Мюнхене...» (ГЦММК, ф. 132, № 3130). Обе песни впервые изданы: «Зимний вечер» — в первой половине 1908 г. фирмой П. И. Юргенсона, а «Золотому блеску верил» — в начале 1908 г. в журнале «Золотое руно», № 1 и только после этого фирмой П. И. Юргенсона в начале 1909 г. Между тем в Собрании сочинений Н. К. Метнера (см. т. V, М., 1961, стр. 5) ошибочно указано, что обе песни впервые изданы фирмой П. И. Юргенсона: № 1 — в 1908 г. и № 2 — в 1909 г. Первое исполнение этих песен состоялось 31 марта 1908 г. при участии автора и М. А. Дейши-Сионичкой на шестой «Музыкальной выставке» в Москве в Зале Синодального училища (см. программу — ГЦММК, ф. 146, № 3928). Песня «Золотому блеску верил» посвящена М. К. Морозовой, а ор. 12 — Б. Н. Бугаеву.

[20 сентября]/3 октября [1907 г.]
Дрезден

Дорогая, милая мамочка!

Не могу тебе сказать, как обрадовало меня твое письмецо, которое я застал здесь. Папашины письма, хотя и не мне адресованные, я тоже с большим удовольствием прочел¹. Его переводы² являются прекрасным материалом (некоторые, впрочем, и больше того), но все же кое-что придется изменить в них ради музыки... Тем более обрадовали меня ваши письма, что я здесь совсем один. Миля с Анютой остались в Веймаре, и пока еще не решено, приедут ли они сюда или же я, предварительно справившись со своими делами, опять поеду в Веймар и вернусь сюда только за 2 или 1½ недели до концерта. Там жизнь гораздо дешевле и уютнее, а проезд стоит очень мало.

У Мей гостит старшая дочь с жених[ом] и сыном. Т[ак] ч[то] я там только обедаю и ужинаю. Они вам шлют поклоны.

Певица оказалась очень хорошей и главное — она уже вызубрила мои песни.

До свиданья, моя родная, дорогая мамочка! Крепко целую тебя и папашу.

Твой любящий Коля

Образок твой я не получил. Ты его уже выслала?

ГЦММК, ф. 132, № 2972.

Основание датировки: дата почтового штемпеля.

¹ Имеются в виду письма К. П. Метнера к А. М. и Э. К. Метнерам (ГЦММК, ф. 132, №№ 277, 3453, 3454, 3467—3469).

² К. П. Метнер послал Н. К. Метнеру свои переводы на немецкий язык стихотворений: «Зимний вечер» Пушкина, «Золотому блеску верил» Андрея Белого и на русский язык стихотворений Гейне «Lieb Liebchen» и «Bergstimme». Песни оп. 12 изданы в переводе М. А. Слонова, автор переводов песен оп. 13 не указан.

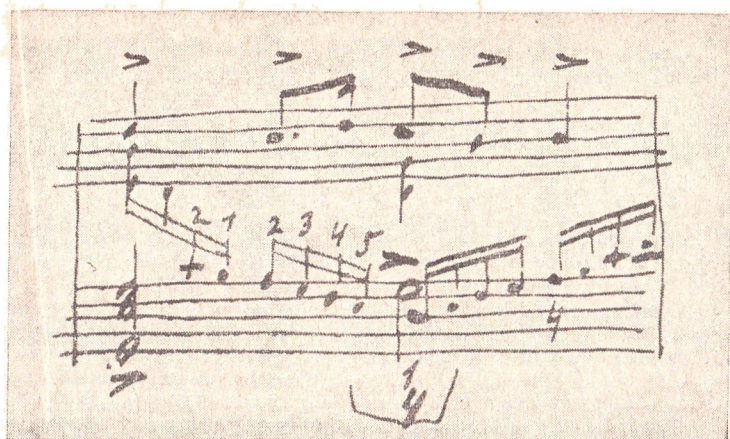
61. А. Ф. ГЕДИКЕ

11/24 окт[ября] 19[07] г.
Берлин

Дорогой, милый Саша!

Давно жду от тебя хоть парочки слов на открытке¹. Что поделяваешь? Я даю (т[о] е[сть] в будущ[ем] врем[ени]) концерты...² для чего? — сам не знаю.

Шлю тебе этот такт из своей е-молл'ной сказки³ для того, чтобы, в случае ты еще не получил ее 2-й коррект[уры] или еще не сдал ее, то мог бы поправить это место из средней части (последний вариант со вступл[ения] увелич[енной] темы в басу).



Обнимаю тебя

твой Ник[олай] Метнер

Повторяю: я не жду непременно письма, а хотя бы от-крытки.

У меня здесь 2 концерта: 29 окт[ября] (нов[ого] стиля) и 5 ноября, после чего я на другой же день уезжаю в Дрезден. Туда пиши по адресу: Dresden, Grunaerstraße, 56, Villa Mey.

ГЦММК, ф. 47, № 595.

¹ В ответ на комментируемое письмо Н. К. Метнер получил письмо А. Ф. Гедике от 16/29 октября 1907 г., в котором сообщается: «...От твоих двух Сказок я в полном восторге; e-moll'ная в контрапунктическом отношении прямо верх совершенства, не говоря про все ее другие достоинств-ва, а f-moll'ная в гармоническом отношении прямо шедевр. Вообще, за последние два года ты достиг такого мастерства, что я с нетерпением жду каждой твоей новой вещицы и уверен, что ты приедешь не с пустым портфелем (как принято выражаться про композиторов)...» (ГЦММК, ф. 132, № 234).

² См. коммент. 1 к письму 53.

³ Сказка e-moll из оп. 14 издана с поправкой Н. К. Метнера, прило-женной к настоящему письму. В первоначальном варианте рукописи в третьей четверти приведенного в комментируемом письме такта в партии левой руки выдержанная нота *соль* значилась октавой ниже.

62. А. К. МЕТНЕР

[4]/17 Nov[ember 19]07 г.
Leipzig

Дорогая, родная, милая мамочка!

Горячо обнимаю тебя и бесконечно благодарю тебя за бла-гословение, которое помогло мне в моем деле. Я играл вчера

в Лейпциге, как мне редко удавалось...¹ Благодаря этому мне удалось, слава богу, наконец пронять почтеннейшую публику и даже гг. критиков. Сегодня была уже весьма лестная рецензия².

Обнимаю дорогого папу.

Твой Коля

ГЦММК, ф. 132, № 2975.

Основание датировки: дата почтового штемпеля.

¹ См. коммент. 1 к письму 53.

² 4/17 ноября 1907 г. в «*Leipziger Zeitung*» опубликована за подписью М-р рецензия «Kompositionsabend von Nicolaus Medtner». Автор статьи утверждает, что Метнер «заслуживает серьезного внимания, хотя ему самому еще не все ясно и он идет ощупью впотьмах, вращаясь вокруг самого себя, как волчок, и еще не находит определенного пути». Сравнивая изобретательность Метнера с «быстро вспыхивающим пламенем», рецензент находит в его произведениях «бесчисленные очаровательные детали». Вместе с тем он упрекает Метнера за «бездну ритмических выкрутасов и сдвигов, множество диссонансов, жестких гармоний, судорожное напряжение» и видит во всем этом влияние времени, когда «непосредственная радость в музыке вымерла, бодряя естественность воспрещается, а очаровательная поэзия в звуках стала преступлением». Все же М-р приходит к выводу, что «Николай Метнер, несомненно, явление, имеющее большое музыкальное значение» и «если он как композитор вызвал к себе интерес, то игра его произвела импонирующее впечатление. Его фортепианные произведения настоящая арена для состязания в высшей технике. Пожалуй, найдется мало рыцарей, способных выбить его из седла». За первым откликом на концерт в Лейпциге появились и другие: например, В. Ниман в статье «Kompositionsabend von Nicolaus Medtner», опубликованной в «*Leipziger Neuesten Nachrichten*» (1907, № 319), сообщает, что «Метнер-пианист встретил единодушный восторг», называет его музыку «своеобразной и так по-русски упрямой, требовательной» и приходит к выводу (хотя и не считает его окончательным), что «по изобретательности ритма и сложности фактуры он единственный в своем роде. И в этом отношении превосходит даже своего соотечественника Скрябина. Однако его ритмы не поставлены на службу какой-либо высокой идее, и приходится нередко обращаться к часто очаровательным деталям, чтобы не отказать его музыке в большом интересе, которого она безусловно заслуживает».

Основной «порок» Метнера-композитора рецензент видит в его «ювелирно-контрапунктическом мудрствовании — повсюду кишат каноны, плотное голосоведение, фугато — гармоническая перенасыщенность и перегруженность подавляют идеи, которые лишь изредка соединяются из разрозненных отдельных кусочков в органически развитые темы». Еще более критической оказалась рецензия К. Германа, опубликованная в «*Leipziger Abendzeitung*» (1907, № 270). В журнале же «*Musikalisches Wochenblatt*» (1907, № 48) безымянный рецензент во многом перепевает, иногда прямо дословно, критические замечания, высказанные другими рецензентами. Это вступает в противоречие с его же утверждением, что, несмотря на слабую изобретательность Метнера-композитора («импрессионизм, склонность к эскизности, к афористической рапсодичности», перегруженность произведений «гармоническими и ритмическими ухищрениями»), его музыка, «в совершенстве им исполненная, захватывает с первой до последней ноты, потому что за ней стоит своеправная, упрямо-требовательная и стремящаяся к высоким целям, одаренная пылким темпераментом душа художника» (см. вырезки из газет — ГЦММК, ф. 132, № 711, об. л. 4 и л. 5).

8/21 ноября [19]07 г.
Дрезден

Родная, милая моя мамочка!

Поздравляю тебя со днем твоего рождения¹ и желаю тебе, во-первых, прожить до ста лет, а во-вторых, прожить их в полном счастье!

Не дождусь возвращения домой! [...]

Впрочем, теперь осталось уже недолго!..

Ужасно устал от концертов², а, главное, от воздержания от сочинения... Не дождусь опять приняться за н а с т о я щ у ю работу.

Пишу сейчас у Мей под разговоры, которые мне страшно мешают. Так много хотелось тебе сказать и рассказать...

Концерт здесь, в Дрездене, сошел очень удачно, хотя такого единения с слушателями, какое я испытывал в Лейпциге, здесь не было... Почему — это тайна.

Впрочем, рецензии и здесь были, с чисто рекламной точки зрения, выгодными³. Но, разумеется, с чисто критической и даже литературной точки зрения, как и полагается, являются таким вздором, что волосы дыбом встают...

Здесь, в Дрездене, мы остаемся до субботы, т[ак] к[ак] мне нужно сделать некоторые визиты посетившим мой концерт, между прочим, директору (бывшему) Петерб[ургской] консерв[атории] Бернгарду.

Кстати, мне уже сейчас пора уходить, почему я и кончаю письмо...

Горячо обнимаю тебя, моя хорошая, дорогая!![...]

Твой горячо любящий тебя

Коля

ГЦММК, ф. 132, № 2974.

¹ День рождения А. К. Метнер — 10/22 ноября.

² См. коммент. 1 к письму 53.

³ Безымянный рецензент, отдавая должное способностям Н. К. Метнера «с его значительным, но недостаточно откристаллизовавшимся стремлением к творчеству, с его современным чувством гармонии, находящимся еще в состоянии брожения», считает, что этому музыканту «следовало бы пока воздержаться от публичных выступлений. Пока что он достиг своим выступлением признания его одаренности, обнадеживающей на будущее» (см. вырезку из журнала «Signal», 1907, № 64 — ГЦММК, ф. 132, № 711, об. л. 4).

А рецензент «В» в статье «Kompositionsabend», опубликованной в газете «Dresdener Anzeiger» (1907, № 322), сообщал, что концерт Н. К. Метнера собрал довольно много публики и что его произведения имели успех: «очень многое в его творчестве указывает на глубину чувства и во всяком случае на благородную душу поэта, который мало заботится о внешнем впечатлении». Критик считает Метнера «музыкантом-экспериментатором, заслуживающим внимания даже если не во всем можно за ним следовать». Отмечая отклонения Метнера в «Сонатной триаде» от исторически сложившегося понятия о сонате, рецензент приходит к заключе-

нию, что «во всяком случае здесь имеешь дело с своеобразной индивидуальностью, которая сама себе предписывает правила. Его темы совершенно ясны, и логическую связь легко проследить». Но при этом критика не удовлетворяют «весьма смелые гармонии», которые, по его мнению, «вырождаются в причудливости», и «однообразие в построении рисунка музыки» (см. вырезки из газет — ГЦММК, ф. 132, № 711, об. л. 4).

64. Б. П. ЮРГЕНСОНУ

12/25 ноября 1907 г.
Веймар

Глубокоуважаемый Борис Петрович!

Вследствие данных мною здесь, за границей, 4-х концертов¹, кстати сказать, очень успешно прошедших, я не имел времени приготовить к печати многих уже давно законченных мною вещей².

С другой стороны, те же концерты содействовали истощению моих средств, вследствие чего я обращаюсь к Вам с просьбой по возможности скорее выслать мне авансом 400 рублей³, на какую-то сумму я рассчитываю по возвращении в Москву, т[о] е[сть] через месяц, представить Вам сочинения⁴, список которых я Вам могу прислать, если это необходимо.

Я попросил бы Вас даже выслать деньги по телеграфу. Мой адрес: Weimar, Wörthstraße, 35.

Искренне преданный Вам

Н. Метнер

ЦГАЛИ, ф. 931, оп. 1, ед. хр. 75, лл. 3 и 4.

¹ См. коммент. 1 к письму 53.

² См. коммент. 2 к письму 41.

³ Выслал ли Б. П. Юргенсон просимую Н. К. Метнером сумму, установить не удалось.

⁴ По-видимому, Н. К. Метнер хотел передать Б. П. Юргенсону для издания, помимо произведений, указанных в письме 59, также девять песен из ор. 15 (три песни этого цикла были отправлены им в Москву для передачи Юргенсону еще в сентябре 1907 г.). Кроме того, Метнер предполагал закончить Три ноктюрна ор. 16, но эти пьесы были изданы уже РМИ (см. коммент. 3 к письму 50).

65. А. К. МЕТНЕР

7/20 декабря [19]07 г.
Веймар

Драгоценнейшая моя мамочка!

Большущее тебе спасибо за твое письмецо! ¹ Поблагодари также теток.

Бесконечно радуюсь предстоящему возвращению домой. Не дождусь. Надеюсь дома застать настоящую зиму. Здесь

не поймешь, что сейчас — лето или осень. Во всяком случае, признаков нет.

Поздравляю тебя с новорожденным!²

Поцелуй папашу и скажи ему, чтобы он пока по поводу моего Квинтета ничего не предпринимал³.

Теперь мы скоро приедем. Поцелуй всех, всех. До скорого свиданья!

Твой, крепко любящий тебя,

Коля

ГЦММК, ф. 132, № 2979.

¹ Имеется в виду письмо А. К. Метнер к Н. К. Метнеру от 25 нояб-ря/8 декабря 1907 г. (ГЦММК, ф. 132, № 3269).

² Под новорожденным подразумевается Э. К. Метнер, день рождения которого 7/19 декабря.

³ Еще до получения комментируемого письма отец Н. К. Метнера 26 ноября/9 декабря 1907 г. хотел обратиться к Ю. С. Сахновскому с письмом, в котором собирался уведомить его, что Николай Карлович «...работает над окончанием Квинтета и надеется окончить всю работу в течение одного месяца. Если вторая серия квартетных собраний состоится в феврале... то к исполнению Квинтета препятствий не имеется...» (ГЦММК, ф. 132, № 302). Проект этого письма был послан для согласования Н. К. Метнеру, на что композитор отвстил комментируемым письмом. Начало работы над Квинтетом для фортепиано, двух скрипок, альты и виолончели относится еще к 1904 г. Прервав ее в 1908 г., Н. К. Метнер на протяжении нескольких десятилетий не занимался им, хотя мысль закончить Квинтет никогда не покидала композитора. Это сочинение завершено, по-видимому, летом 1949 г., так как во время пребывания А. М. и Н. К. Метнеров в имении М. И. Уилкинсон в Сассексе, близ Палборо, в сентябре 1949 г. А. М. занималась уже перепиской Квинтета (сообщение содержится в письме А. М. Метнер к М. И. Уилкинсон, относящееся, по утверждению Уилкинсон, к сентябрю 1949 г.; письмо — собственность М. И. Уилкинсон). В том же году Квинтет записан фирмой Aeolian в исполнении автора и Эолиан-квартета в составе: А. Кейв, У. Форбз, Л. Дайт и Дж. Мур. Однако грампластинка не была выпущена и существует лишь в виде пробного экземпляра (ГЦММК, отдел фонотеки, №№ 15455—15460). 6 ноября 1950 г. в Лондоне в Kingsway Hall состоялось первое исполнение Квинтета при участии квартета в том же составе, а партию фортепиано вместо заболевшего автора исполнял К. Хорсли (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1569). Квинтет впервые издан фирмой В. Циммермана во Франкфурте-на-Майне в 1955 г. (об этом сочинении см. также письмо 375 и коммент. 1 к письму 376).

66. А. К. МЕТНЕРУ

7/20 дек[абря] 19[07] г.

Веймар

Дорогой Зязька!

Большое спасибо тебе за твое письмо¹. Прости, что долго не отвечал, занят очень. Если мой Квинтет² мог бы быть готов к сроку, то, разумеется, состав исполнителей я поручил бы сделать тебе. И попросил бы тебя играть 1-ю скрипку. Но я еще ничего не знаю, что выйдет из моей работы. Я никому

ничего еще не обещал, во-первых, потому что еще нечего обещать, а во-вторых, не ко м у, т[о] е[сть] ко мне еще никто лично не обращался.

Скрипичные вещи понемногу подвигаются.

Крепко обнимаю тебя.

До скорого свиданья. Поклон всем!

Твой Н. М.

ГЦММК, ф. 132, № 566.

¹ Речь идет о письме А. К. Метнера к Н. К. Метнеру от 22 ноября / 5 декабря 1907 г. (ГЦММК, ф. 132, № 310).

² См. коммент. 3 к письму 65.

67. Э. К. МЕТНЕРУ

5 ноября [1908 г.]
Москва

Милый, дорогой Миля!

Наконец-то мне удалось писать тебе!.. Сегодня первый вечер за все это время, что мы сидим спокойно и уединенно дома, и то только благодаря тому, что не пошли в «Эстетику»¹, где сегодня читают свои новые стихотворения Брюсов, Соловьев, Бугаев и Эллис.

Большое спасибо тебе за письмо² и открытку!.. Так много хочется сказать тебе, так много накопилось, так много непрерывно я думаю о тебе — и между тем, т[ак] к[ак] уже поздно, — я могу написать тебе всего одну или две страницы...

В своем письме ты пишешь мне о Loewe. Ты мне уже о нем говорил, и я давно собираюсь познакомиться с ним познакомиться. Что касается Eriphanias Lied'a³, то я как раз взял вчера у д'Альгейм песни Вольфа, но еще не успел просмотреть их. Возможно, что эта песня хороша, но, в общем, я очень боюсь, что более близкое знакомство с Вольфом не разуверит меня в том, что он все же только натянутая знаменитость, так сказать, Notsgenie⁴.

Я в настоящее время действительно страшно занят. Но вовсе не уроки уж так мешают мне, а, главное, необходимость играть, в то время когда, как нарочно, мне очень хочется сочинять.

Работу над крупными вещами⁵ я принужден был пока отложить до более удобного времени (после камерного концерта⁶, где я играю Брамса и Моцарта) и пока написал только две гетевские песни⁷, которые уже отдал в печать. Об этом тебе, вероятно, писала Аня⁸. Теперь кончаю еще две новых: «Die Spröde» и «Die Bekehrte». Они также войдут в новый сборник — он будет состоять из 14 номеров. Скажи, как ты

советуешь озаглавить его? Goethe-Gedichte, Goethe-Album или вообще как?

Кстати, какой портрет взять для обложки? И взять ли вообще?

Скажи — пора ли мне выслать тебе новый материал для твоих музык[альных] упражнений?⁹ Есть ли уже у тебя инструмент? Хорошо ли ты устроился? Мы все можем только тогда спокойно переносить твое отсутствие, если будем в этом уверены.

Марг[арита] Кир[илловна] постоянно о тебе спрашивает. Да не только она — все. Мы все тебя страшно любим. До свиданья, мой милый!

Крепко обнимаю тебя

твой брат Н. М.

ГЦММК, ф. 132, № 3070.

Основание датировки: комментируемое письмо — ответ на письмо Э. К. Метнера от 11/24 октября 1908 г. (ГЦММК, ф. 132, № 314).

¹ См. коммент. 6 к письму 50.

² Имеется в виду письмо Э. К. Метнера от 11/24 октября 1908 г.

³ У Г. Вольфа «Epirhania» («Крещение») — песня на слова В. Гете для голоса и фортепиано.

⁴ Гений по нужде (нем.).

⁵ В 1907—1908 гг. Н. К. Метнер наряду с другими произведениями работал над Квнтетом для фортепиано и струнного квартета (см. коммент. 3 к письму 65, коммент. 1 к письму 375 и коммент. 1 к письму 376) и симфонией. Квнтет закончен лишь в 1949 г., замысел же симфонии остался неосуществленным.

⁶ См. коммент. 2 к письму 57.

⁷ Две песни из «Шести стихотворений В. Гете» оп. 18, задуманного Н. К. Метнером как цикл из 14 песен. Но композитор остановился на шести. Еще в ноябре 1908 г. Метнер сообщает, что заканчивает песни «Недоступная» и «Обращенная»; две другие — «Песня Миньоны» и «Фиалка» — завершены в июне 1909 г. (на автографе эскиза «Песни Миньоны» имеется пометка: «Взморье (Швеция. 25 мая/7 июня)»; ГЦММК, ф. 132, № 117), а на черновом автографе песни «Фиалка» — «Marstrand, 1909, 1 июня ст.ст.» (ГЦММК, ф. 132, № 118). Следовательно, до 5 ноября 1908 г. были переданы в издательство: «Одиночество» и «Вечерняя песня охотника». Весь оп. 18 издан РМИ в первую половину 1910 г. (см. письмо 74). Две песни из оп. 18 — «Недоступная» и «Обращенная» впервые исполнены автором и М. А. Олениной-д'Альгейм 8 января 1909 г. в Москве на восьмом вечере «Дома песни» в Малом зале Московской консерватории (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1352), а весь цикл, за исключением «Вечерней песни охотника», — автором и А. М. Ян-Рубан 7 марта 1911 г. в Москве в Малом зале Российского благородного собрания (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1325). Цикл посвящен Я. Фридрих.

⁸ О каком письме А. М. Метнер идет речь, установить не удалось, но к комментируемому письму ею сделана следующая приписка: «...Сегодня я очень много работала над Коли[ными] новыми песнями. Дело в том, что мне, может быть, придется в эту субботу показывать их у д'Альгейм...»

⁹ В 1908 г. Э. К. Метнер, живя в Берлине, продолжал заниматься самообразованием в области музыкального искусства и постоянно получал от Н. К. Метнера задания по музыкально-теоретическим дисциплинам.

68. Э. К. МЕТНЕРУ

3 декабря 1908 г.
[Москва]

Милый, дорогой Миля!

Поздравляю тебя со днем твоего рождения. Желаю тебе столь много, что даже не в состоянии высказать, да еще на такой маленькой открытке.

Сейчас иду слушать гениального Касальса¹.

Ты что-то последнее время не пишешь о концертах или спектаклях. Разве ты не ходишь никуда!

Если тебе не трудно, присылай изредка открытки из ресторанов, театров, музеев и т. д., где ты бываешь.

Обнимаю тебя

твой *Коля*

ГЦММК, ф. 132, № 3074.

¹ Н. К. Метнер имел в виду первое камерное собрание Московского отделения РМО при участии П. Касальса, Т. И. Ламбрино и струнного квартета названного общества в составе Г. Н. Дулова, И. Ю. Паульсена, В. Р. Бакалейникова, Д. З. Зиссермана (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1607).

69. Э. К. МЕТНЕРУ

22 декабря 1908 г.
[Москва]

Милый, дорогой Миля!

Поздравляю тебя с праздником и Новым годом! С большим интересом читал твои последние письма. Интересно было бы посмотреть на физиономию Дессуара, о котором ты так много пишешь.

Мы сегодня едем слушать Ландовскую у Щукина. Всё это очень интересно, но я начинаю тяготиться столичной жизнью. В такой атмосфере можно браться только за небольшие задачи. Большие же требуют длительной сосредоточенности, а следовательно, уединения.

Обнимаю тебя

твой *Коля*

ГЦММК, ф. 132, № 3075.

70. К. П. МЕТНЕРУ

4/17 июня [1909 г.]
Marstrand

Большое спасибо тебе, милый папа, за присылку письма Струве¹ и за полученные вчера и третьего дня открытки (30, 31 мая). Но вот что меня удивляет: мамочка пишет, что ты

был 30-го у Зязьки — разве он не получил моего письма² (открытки) к рождению? Кроме того, в начале путешествия я тоже послал ему одну открытку. Затем я послал по вашему адресу открытку Л. Э. Конюс уже недели две тому назад. Получена ли она.

Относительно передачи моего адреса консерватории, то я уже просил тебя сделать это. Я затрудняюсь, в какой форме и на чье имя должен я его послать. Писать же Ип[политову]-Ив[анову] целое письмо с изложением своих условий³ на основании газетных сведений⁴ (которые могли и не дойти до меня), пожалуй, было бы неудобно. Итак, надеюсь, ты исполнишь мою просьбу.

Кстати, если из издательства будут присланы авторские экземпляры моих сочинений, то вышли их мне⁵.

Жизнь наша вошла в определенный ритм. Я сочиняю⁶, гуляю, купаюсь, ем и сплю. Все эти функции, за исключением последней, работают отлично. Последняя же несколько ослабла благодаря первой и третьей (ванны). Доктор сказал, что первое время всегда чувствуют себя от ванны хуже, благотворное действие проявляется позже.

Обнимаю тебя

твой *Коля*

ГЦММК, ф. 132, № 3017.

Основание датировки: в приписке А. М. Метнер к письму Н. К. Метнера от 16/29 мая 1909 г. Э. К. Метнеру из Стокгольма сообщается: «...Завтра едем в Гётеборг, а потом на остров Марстранд...» (ГЦММК, ф. 132, № 3076). В Марстранде они прожили до 19 июня/2 июля 1909 г. (см. письмо — ГЦММК, ф. 132, № 3200).

¹ Речь идет о письме Н. Г. Струве от 13/26 мая 1909 г. (ГЦММК, ф. 132, № 373), в котором он просит выслать третью Новеллу из ор. 17, обещанные песни, по-видимому, из ор. 18 и 19, а также Сказки, возможно, ор. 20.

² Имеется в виду письмо от 26 мая/8 июня 1909 г. (ГЦММК, ф. 132, № 603).

³ Директор Московской консерватории М. М. Ипполитов-Иванов пригласил Н. К. Метнера на работу в качестве профессора по классу фортепиано. После мучительных колебаний (см. письмо 73) Н. К. Метнер принял это предложение, но поставил условие, что может взять в свой класс не более десяти учеников (это условие дирекцией консерватории было принято). Н. К. Метнер проработал в консерватории лишь один учебный год (1909/10), так как это отвлекало его от занятий композицией (см. письма 77 и 78). Руководство консерватории, понимая, какую важную роль может сыграть Н. К. Метнер в воспитании музыкальных кадров, не раз в последующие годы обращалось к нему с просьбой вернуться в консерваторию (см. письма 90 и 92). С осени 1915 г. Н. К. Метнер вновь становится профессором Московской консерватории, которую затем фактически оставил осенью 1919 г. (см. коммент. 2 к письму 118, а также письмо 119), хотя продолжал числиться ее педагогом до осени 1921 г. Среди консерваторских учеников Н. К. Метнера следует назвать: Э. Э. Бандровскую, П. И. Васильева, Н. И. Сизова, Л. Г. Лукомского, А. В. Шацкеса, Н. В. Штембера, М. А. Гурвич.

⁴ Имеется в виду, по-видимому, следующее сообщение: «Худож[ественный] совет Московской консерватории постановил пригласить в состав

преподавателей консерватории Ник[олая] Метнера (профессором ф[орте]-п[ианной] игры) [...] Н. К. Метнер займет место Т. И. Ламбрино, вышедшего из состава преподавателей консерватории» («РМГ», 1909, № 22—23, 31 мая—7 июня). Привлечь Н. К. Метнера к педагогической работе мечтал и директор Петербургской консерватории А. К. Глазунов. В письме от 24 мая/6 июня 1909 г. К. П. Метнера к Н. К. Метнеру сообщается следующее: «...Зыбка рассказывает, что Глазунов поручил Дроздову уговорить тебя согласиться на пост профессора в Петербург...» (ГЦММК, ф. 132, № 293).

⁵ Подразумеваются авторские экземпляры сочинений Н. К. Метнера: «Три стихотворения Г. Гейне» ор. 12; «Золотому блеску верил» из ор. 13 и «Двенадцать песен В. Гете» ор. 15.

⁶ Н. К. Метнер работал в это время над следующими произведениями: Три новеллы ор. 17, «Шесть стихотворений В. Гете» ор. 18 (см. коммент. 7 к письму 67) и «Три стихотворения Ф. Ницше» ор. 19 (см. коммент. 2 к письму 71).

71. Э. К. МЕТНЕРУ

4/17 июня [1909 г.]
[Марstrand]

Милый, дорогой Миля!

Как ты устроился на даче? Сколько намерен пробыть в Москве? Был ли у Кусевицкого?

Посылаю тебе изображение столовой в нашем пансионе. Звездочкой отмечен наш стол. Кормят нас превосходно. Очень вкусно и обильно. Главное блюдо — рыба, но, разумеется, такая, какой я никогда не едал.

Общество (ассессора Экмана) если и не может быть названо интересным (и то только благодаря тому, что все говорят на непонятном нам языке), то, во всяком случае, очень удобное благодаря тому, что все говорят необыкновенно тихо — особенность всех шведов. Они вообще очень скромны и тихи. К сожалению, не знаю, что за этим кроется. Судя по тому, что они говорят о норвежцах, думаю, что эти последние были бы мне ближе.

Читаю сейчас «Цезаря и Галилеянина» и наслаждаюсь¹. Кстати, привези мне каких-ниб[удь] книг, а то скоро будет нечего читать. Впрочем, об этом я тебе еще напишу.

Я за это время сочинил три песни: Ницше — «Heimweh»², Гете — «Mignons Lied» (Nur wer die Sehnsucht) и балладу «Veilchen»³. Эта, последняя, кажется, самая удачная...

Должен оставить место Аниуте.

До свиданья! Крепко обнимаю тебя!

Твой Коля

ГЦММК, ф. 132, № 3078.

Основание датировки: письмо написано на открытке с изображением пансиона Вестберга в Марстранде (см. обоснование датировки письма 70).

¹ Имеется в виду «Кесарь и Галилеянин» Г. Ибсена. Самим писателем это произведение названо «Мировая драма в двух частях». Первая из них — «Отступничество цезаря» и вторая — «Император Юлиан».

² «Heimweh» («Тоска по отчизне») — песня из ор. 19 на слова Ницше. В этот орpus входят также песни: «Gruß» («Привет родине») и «Alt Mütterlein» («Старушка»). Судя по тому, что в программе концерта «Дома песни», состоявшемся 8 января 1909 г. (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1352), сообщается о подготовке к печати песен ор. 19 Метнера, можно предположить, что две из них («Привет родине» и «Старушка») были закончены до января 1909 г. «Три стихотворения Ф. Ницше» ор. 19 Н. К. Метнера изданы РМИ в 1910 г. Первое исполнение их состоялось 7 марта 1911 г. в Москве в Малом зале Российского благородного собрания в концерте Н. К. Метнера при участии А. М. Ян-Рубан (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1325).

³ См. коммент. 7 к письму 67.

72. А. К. МЕТНЕРУ

18 июля/1 авг[уста] 1909 г.
Pillnitz (Elbe)

Милый, дорогой Зязька!

Прости, ради бога, что я так долго не отвечал тебе на твое письмо. Я каждый день думал об этом, и если мне это не удалось, то только потому, что мы живем в гостях¹ и очень редко удается посвятить досуг своим желаниям, т[о] е[сть] волей-неволей приходится почти весь досуг отдавать на совместные прогулки, чтения, разговоры, т[ак] к[ак] только этим и можно хоть сколько-нибудь ответить на гостеприимство хозяйки.

Большое спасибо за твое письмо. Меня очень удивляет, что ты можешь хоть сколько-ниб[удь] сомневаться, что я всегда и с удовольствием приму участие у тебя в концерте².

Пока скрипичных вещей новых еще нет, но если будет [новая вещь], то я с удовольствием и ее сыграю с тобой. Ты только уж не откладывай этого своего намерения!..

Что касается консерватории, то я только на днях, наконец, получил письмо от Ипполитова-[Иванова], в котором он, между прочими любезностями, пишет, что я должен взять не менее 20-ти учеников³. Условие весьма тяжелое.

Миля и Анюта кланяются.

ГЦММК, ф. 132, № 567.

В датировке комментируемого письма Н. К. Метнером допущена ошибка, так как, ставя дату по старому и новому стилю, он забыл, что в июле 31 день.

¹ Выехав из Марстранда 19 июня/2 июля 1909 г., Н. К. и А. М. Метнеры направились через Гётеборг, Копенгаген, Берлин, Дрезден в Пильниц-на-Эльбе, куда пригласила их Я. Фридрих. Сохранилось письмо А. М. Метнер к А. К. Метнер от 27 июня/10 июля 1909 г., продолженное 28 июня/11 июля 1909 г., с подробным описанием этого путешествия и пребывания в Пильнице-на-Эльбе (ГЦММК, ф. 132, № 3200).

² А. К. Метнер, по-видимому, просил брата принять участие в устроенном им концерте, который состоялся 19 октября 1909 г. в зале Синодального училища. В нем участвовали: А. К. и Н. К. Метнеры, О. Ф. Гедике, Л. Э. Конюс и П. Г. Катуар. В программе, помимо сочинений И. С. Баха, К. В. Глюка, Г. Ф. Генделя, К. Дебюсси, Г. Л. Катуара, были также пьесы Н. К. Метнера, а именно: «Дай ручку мне», «Голос в горах» из оп. 12, «Арфист», «Самообман» из оп. 15, исполненные О. Ф. Гедике и автором; Три ноктурна оп. 16, исполненные А. К. и Н. К. Метнерами (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1322).

³ См. коммент. 3 к письму 70.

73. А. К. МЕТНЕР

19 июля/2 августа [1909 г.]
Pillnitz [Elbe]

Здравствуй, моя милая, дорогая мамочка!

Я тебе сказать не могу, как меня мучит все время, что я все никак не доберусь до письма к вам домой. Дело в том, что я, право, очень занят, но это не главная причина моего молчания. Правда и то, что мне написание письма требуется очень много времени (так, например, я должен был недавно писать Ипполитову-Ив[анову]¹ и на это ушло 3 часа!!), но и не в этом дело. Ведь из Швеции я писал гораздо чаще! Все дело в том, что мы здесь живем как бы в гостях, и, так как я уже и без того целый день сижу за работой, опаздываю к обеду, к кофе и вообще всюду, где мы собираемся вместе, то приходится, по крайней мере по окончании работы, свой досуг отдавать совместным прогулкам или иногда чтению, ибо иначе Hedwig² могла бы вполне основательно подумать, что мы приехали сюда не к ней именно и не из-за нее, а просто потому, что здесь очень удобно работать и вообще жить.

У меня теперь на совести письма Соне, Льву Эдуардовичу, Саше [Гедике], Струве и т. д. От Л[ьва] Э[дуардовича] и Саши я уже давно получил длинные письма и все никак не могу ответить. Ужасно! Я надеюсь, по крайней мере, что ты, моя милая, на меня не обижаешься, когда я не пишу. Поверь мне, что я каждый день о тебе и вообще обо всех вас думаю. И мне кажется, что это должно быть для вас важнее всяких писем. Передай это и Соне. Впрочем, я надеюсь, что на днях напишу хоть два слова.

Хотя я обращаюсь к тебе, но имею в виду и папашу, т[ак] ч[то] ты, конечно, дашь ему это письмо.

Я на днях получил, наконец, письмо от Ипполитова[Иванова]... Только хотел писать об этом, как узнал, что Миля уже сообщил вам все подробности. Мне очень хотелось бы знать, что вы об этом вопросе думаете. Могу ли я взять больше 10-ти человек-специалистов, принимая во внимание вечера, экзамены и прочие консерваторские учреждения, а также и то, что вознаграждение далеко не так блестяще (100 р[ублей])

годовой час), чтобы я мог совсем обойтись без частных уроков. А, главное, конечно, сочинение! Неужели я всю жизнь буду только начинать работать по-настоящему и потом опять бросать то по тому, то по другому?! Настоящая композиторская работа требует такого сосредоточения, что, собственно говоря, и два или три дня в неделю перерыва в этой работе являются большой помехой. Но на это я, конечно, был бы согласен. Но 20 человек одних консерваторов неминуемо потребуют 4 часа ежедневно.

Итак, я буду ждать от вас ответа³. [...]

Ваш Коля

Р. С. При сем прилагаю письмецо Зязьке⁴, которое прошу переслать ему, т[ак] к[ак] адрес его я точно не знаю.

ГЦММК, ф. 132, № 2984.

Описание датировки: сопоставление с письмом 70. В датировке письма Н. К. Метнером допущена та же ошибка, что и в письме 72.

¹ См. коммент. 3 к письму 70.

² Познакомившись с А. М., Н. К. и Э. К. Метнерами осенью 1907 г., Я. Фридрих вскоре стала близким другом Э. К. Метнера. Ее дом в Пильнице-на-Эльбе (близ Дрездена) с 1909 г. не раз оказывался местом летнего пребывания Метнеров. Находясь в тяжелом положении, Н. К. и А. М. Метнеры прожили с марта по сентябрь 1923 г. в доме Фридрих. Неоднократно гостил у нее на протяжении 1910—1930-х гг. Э. К. Метнер. На ее средства еще в 1910 г. Э. К. Метнер организовал в Москве книгоиздательство «Мусагет», просуществовавшее до 1917 г.

³ В ответ на комментируемое письмо Н. К. Метнер получил письмо К. П. Метнера от 25 июля/7 августа 1909 г. (ГЦММК, ф. 132, № 294). См. в письмах 77 и 78 отклик на это письмо отца.

⁴ См. письмо 72.

74. А. Б. ГОЛЬДЕНВЕИЗЕРУ

[20 мая 1910 г.]
[Москва]

Дорогой Александр Борисович!

Эмилий Карлович просит меня передать Вам, чтобы Вы, во-первых, не стеснялись размерами Ваших статей¹, во-вторых, расширили бы тему их, т[о] е[сть] не ограничились бы одной пианистической точкой зрения (как это, кажется, предполагалось раньше), и затем он Вам вполне предоставляет попутно упомянуть и о других лицах, если бы Вам это хотелось. Последнему пункту я особенно сочувствую...

При сем посылаю Вам свои новые песни² и желаю Вам еще раз всего, всего хорошего!

Искренне преданный Вам

Н. Метнер

Филиал ГЦММК, ф. АБГ, № 206.

Основание датировки: дата почтового штемпеля.

¹ Речь идет о статьях, посвященных творчеству и исполнительской деятельности Н. К. Метнера. Эти статьи А. Б. Гольденвейзер по договоренности с Э. К. Метнером должен был написать для журнала «Труды и дни», но не выполнил свое обещание. Однако известно несколько статей А. Б. Гольденвейзера о Н. К. Метнере. Так, еще в 1905 г. Гольденвейзер выступил под псевдонимом А. Борисов со статьей-рецензией на первые пять opus'ов Н. К. Метнера, опубликованных в 1903 и 1904 гг. (см.: «Театральная Россия. Музыкальный мир», 1905, № 4). Отмечая и слабые и сильные стороны отдельных произведений, Гольденвейзер приходит к выводу, что они «отличаются очень ярко выраженной индивидуальностью — и индивидуальностью весьма оригинальной» и что «не многие композиторы могут похвастать таким первым opus'ом, как «Stimmungsbilder» г. Метнера. Это не робкая попытка сочинять, а произведение зрелого самобытного таланта». А в 1918 г. в аннотации к программе концерта, состоявшегося 29 апреля/12 мая в Москве, А. Б. Гольденвейзер называет Н. К. Метнера выдающимся музыкантом: «Едва ли не единственный в наше время, он нашел путь от, казалось, мертвого уже языка великих классиков вперед к новым достижениям. Во всеоружии современного гармонического мастерства Метнер никогда не увлекался краской, колоритом, как целью, и оставался одиноко-равнодушным к весьма подчас резким упрекам в архаичности, отсталости, даже «сухости» [...] На творчестве Метнера лежит печать «монументальности», присущая творчеству самых «больших». Современникам трудно делать непреложные оценки, но знаменательно уже то, что, сопоставляя Метнера с другими именами, хочется назвать Баха, Бетховена, Вагнера [...] Гармония его, чуждая прямой изысканности «модернистов», всегда интересна, разнообразна, а в некоторых случаях и чрезвычайно сложна. Ритмическое богатство Метнера несравненно, а контрапунктическая ткань достигает изумительного совершенства и сложности. Тем не менее нигде в сочинениях Метнера сложность изложения не является привнесенной извне, а всегда органически вытекает из его замысла, причем ему почти всегда удается найти самое простое и сжатое выражение его музыкальных идей» (ГЦММК, ф. 132, № 1331). Гольденвейзер очень сожалел о том, что искусство Н. К. Метнера находится в тени и что его произведения мало звучат в концертах. И когда в 1927 г. Метнер приехал из-за границы в Москву, Гольденвейзер под впечатлением его концертных выступлений сделал 13 марта в своем дневнике запись: «Здесь в Москве Метнер. Об его приезде и чудесном впечатлении от него — в другой раз. Нынче только скажу, что пережил одно из наиболее глубоких и сильных впечатлений от первого исполнения его нового 2-го ф[орте]п[ианного] концерта. Несравненный художник и недостижимый мастер. Я счастлив тем, что чувствую — что такое Метнер, и изумление и осуждение будущих поколений музыкантов, как это совершенно не оценили этого гения при его жизни, ко мне не относятся... А в том, что Метнер останется среди величайших музыкантов всех времен, я убежден с полной несомненностью...» (Филиал ГЦММК, ф. АБГ).

² Имеется в виду цикл «Шесть стихотворений В. Гете» op. 18 Н. К. Метнера (см. коммент. 7 к письму 67).

75. К. П. МЕТНЕРУ

12/25 июля [1910 г.]
Париж

Милый папа!

Твои две открытки (в Париж — *poste restante*) я получил. Спасибо.

Мы уже пятый день в Париже и все никак не можем его осмотреть. Для того, чтобы хоть сколько-нибудь прилично осмотреть его, надо остаться еще дня три. Это самый красивый и интересный город!

Обнимаю тебя и дорогую мамочку. Кланяюсь всем.

Твой Коля

Получила ли Соня мою открытку?

ГЦММК, ф. 132, № 3019.

Основание датировки: дата почтового штемпеля.

76. А. К. и К. П. МЕТНЕРАМ

[19 июля/1 августа 1910 г.]

[Кёльн]

Дорогие мамочка и папочка!

Сегодня мы были на могиле Шумана и в доме рождения Бетховена, т[о] е[сть] в Бонне. Это было для меня самое сильное впечатление.

Завтра, наконец, кончается наше странствие. Из Пильница напишу.

Пока крепко обнимаю всех.

Ваш Коля

ГЦММК, ф. 132, № 3035.

Основание датировки: дата почтового штемпеля.

77. С. К. САБУРОВОЙ

16/[29] августа [1910 г.]

Пильниц[-на-Эльбе]

Милая, дорогая Сонечка!

Ради бога, прости, что я так поздно шлю тебе поздравление и привет ко дню твоего рождения! что я не ответил на твое письмо. Я был так взволнован и расстроен все это время благодаря вопросу о консерватории, что не мог ни о чем другом думать. Да и сейчас мне так хотелось бы написать тебе длинное письмо, но я совершенно подавлен, т[ак] к[ак] сегодня утром, наконец, отправил в консерваторию отказ (это был крайний срок ввиду приближения 20-го числа), а через два часа после этого получил от папаши письмо (которое я ждал раньше), в котором он не советует делать этого шага. О мнении мамочки он ничего не пишет¹. Неужели меня никто не поддержит в моей слабости? Ведь я и так постоянно обдумываю каждый шаг, чтобы не расстроить кого-нибудь из близких...

Чувствую, что пишу какой-то вздор, т[ак] к[ак] с ума схожу от волнения и слабости. Уж ты прости меня.

Целую тебя с любовью.

Почему все так уверены в ненсчерпаемости моих физических сил, а в мои артистические силы, которые дали бы мне возможность прожить без уроков, никто не верит. Даже сам я по малодушию мало верю в них.

Поцелуй мамочку и папашу. Я им напишу потом.

Твой *Коля*

ГЦММК, ф. 132, № 3144.

Основание датировки: сопоставление с письмом 78 (см. коммент. 2 к нему).

¹ См. коммент. 2 к письму 78.

78. А. К. МЕТНЕР

17/[30] августа [1910 г.]
Пильниц[-на-Эльбе]

Дорогая, милая мамочка!

Я ужасно жалею, что отправил вчера Соне такое глупое жалобное письмо¹, ибо прогулка, которую мы вчера совершили (по Эльбе) и, главное, твое письмо², которое я застал по возвращении домой, очень ободрило меня и, слава богу, изменили мое ужасное настроение. Спасибо тебе, милая моя!

Я знаю, что если папаша и думает иначе, чем ты, то только потому, что он имел меньше возможности наблюдать за моей работой. Я бесконечно ценю его заботы обо мне и знаю, что это и заставило его остерегаться такого решительного шага с моей стороны³. Разумеется, кроме Сизова (если он не останется в консерватории) и двух, трех самых солидных уроков, я никого не возьму.

Поцелуй от меня папашу и Соню. Мы сегодня выпьем за ее здоровье.

Твой, крепко любящий тебя,

Коля

ГЦММК, ф. 132, № 2985.

Основание датировки: см. коммент. 2 к настоящему письму.

¹ См. письмо 77.

² Имеется в виду письмо А. К. Метнер от 13/26 августа 1910 г., в котором она пишет: «...Твое письмо к папаше я читала. Касательно консерваторского вопроса я только еще раз убедилась в том, насколько тебе трудно продолжать там занятия. Поэтому скажу тебе теперь, как и тогда, поступай в этом случае так, как ты для себя находишь необходимым, чтобы отдаться всецело своим композиторским занятиям. Это главное! Иначе я советовать не могу. Ты сам лучше всех знаешь, что тебе нужно...» (ГЦММК, ф. 132, № 3271).

³ См. коммент. 3 к письму 70 и письмо 77.

М[илостивый] г[осударь]!

Прошу Вас дать место следующему письму¹.

8-го декабря я должен был участвовать в Петербурге в симфоническом концерте Кусевицкого, под управлением г. Менгельберга². От этого участия я вынужден был отказаться, конечно, не по «болезни», как значилось на другой день в газетных заметках³, а по следующей не менее уважительной причине.

Дело в том, что дирижер позволил себе на репетиции с самого начала по отношению ко мне совершенно неприличный тон. Не желая расстраивать концерта (и так едва не состоявшегося вследствие недоразумения между прежним дирижером Оскаром Фридом и оркестром), я решил было не обращать на этот тон никакого внимания. Но вскоре г. Менгельберг перешел от начальнического тона к учительским нотациям, причем обнаружилось, что несогласия мои с ним в темпах и вообще в толковании Четвертого концерта Бетховена рассматриваются дирижером не как вполне законное проявление моего индивидуального понимания, а как явные промахи школьника, которого необходимо на каждом шагу наставлять на путь истинный. После одного такого наставления я, не окончив концерта, покинул эстраду и собрался уходить. Но затем, вняв просьбам С. А. Кусевицкого и некоторых знакомых, я, к сожалению, согласился окончить репетицию концерта, полагая, что зарвавшийся дирижер, очевидно, страдающий манией величия и потому монополизировавший Бетховена, в свою очередь, пойдет также на уступки. Но ожидания мои не оправдались и я, машинально доиграв финал, все время шедший, так сказать, в двух противоположных темпах, ушел и вскоре послал отказ от участия.

Из замечаний* г. Менгельберга упомяну, например, о предложении его, чтобы мы играли — я свое solo, он свое tutti — в различных темпах, как кто хочет, и о заявлении его, что он, дирижер, отвечает за все происходящее в концерте. Но кому же не известно, что за темпы, даже нелепые, которые берет солист, отвечает он сам, и обвинять за них аккомпанирующего дирижера не приходило в голову еще ни одному критику?

Поведение г. Менгельберга я считаю возмутительным, в особенности потому, что он, наверное, поступил так со мной, не зная моей музыкальной деятельности. Если бы он знал, например, что я имел честь быть одно время профессором Московской консерватории, то, по свойственному, особенно заграничным людям, уважению к титулам, он отнесся бы ко

мне вежливее. И вот это-то и недостойно такого талантливому художнику, каким, несомненно, является г. Менгельберг.

Вообще, весь этот случай имеет значение, далеко выходящее из рамок чисто личного. Прежде всего, он является не единичным за последнее время. Не так давно нечто подобное разыгралось между дирижером г. Фридом и гениальным Вюльнером. Кроме того, за два дня до моего столкновения с Менгельбергом, тот же г. Фрид нанес такое оскорбление превосходному петербургскому оркестру, что последний отказался играть когда-либо под его управлением.

Оба случая равно характерны: первый из них рисует отношение дирижеров новой формации к прерогативам солистов. Господа Фриды вообразили, что отныне солист обязан сообразовывать свое исполнение с намерениями и «страстным темпераментом» любого фельдфебеля от музыки. Второй случай указывает на то, ничем не оправдываемое презрение, с которым все еще продолжают относиться к русским артистам заграничные музыкальные вояжеры.

Случай со мной является, так сказать, двухсторонним: в моем лице было нанесено оскорбление солисту со стороны зазнавшегося дирижера и, что еще важнее, русскому артисту со стороны заезжего иностранца⁴.

Примите и т. д.

Николай Метнер

* Мне передавали, что Менгельберг жаловался потом на то, что я играл недостаточно громко и что мой темп не улавливался оркестрантами. Я играл не полным тоном (репетиция была закрытой), чтобы сохранить силы; странно, что как раз этого замечания дирижер мне лично не сделал.

Местонахождение автографа неизвестно. Опубликовано в московском еженедельном журнале «Музыка» 11 декабря 1910 г. (№ 3).

Основание датировки: комментируемое письмо послано в редакцию журнала «Музыка» одновременно с сокращенным вариантом аналогичного письма Н. К. Метнера от 9 декабря 1910 г., опубликованного в газете «Речь» 13/26 декабря 1910 г.

¹ Сокращенный вариант комментируемого письма наряду с петербургской газетой «Речь» опубликовали и некоторые московские газеты 12 декабря 1910 г. («Русские ведомости», «Утро России», «Раннее утро»).

² В концертном сезоне 1910/11 г. в Петербурге было объявлено восемь абонементных симфонических концертов оркестра С. А. Кусевникова. В четвертом из них предполагалось исполнить произведения Бетховена: «Кориолан» ор. 62, Четвертый концерт G-dur ор. 58, Девятая симфония d-moll ор. 125 (см. программу — ГЦММК, ф. 156, № 977). Из-за разразившегося скандала, о котором говорится в комментируемом письме, Четвертый концерт был заменен Первой симфонией C-dur ор. 21 («Речь», 13/26 декабря 1910 г.).

³ В газетах «Петербургский листок» от 9/22 декабря 1910 г. и «Речь» от 10/23 декабря 1910 г. сообщалось, что Н. К. Метнер не участвовал в концерте С. А. Кусевникова 8 декабря 1910 г. по болезни.

⁴ В московской и петербургской периодической прессе эти конфликты нашли широкое освещение. Помимо того, что многие газеты опубли-

ковали открытое письмо Н. К. Метнера, появилась также статья под названием «Всероссийский скандал. (Беседа с С. А. Кусевичкиным)», в которой говорится: «...С. А. Кусевичкинский о происшедших событиях сообщил нам следующее:

— Инцидент с Оскаром Фридом в Петербурге возник из-за отказа оркестра устроить лишнюю репетицию. Когда г. Фриду заявили, что оркестр занят, он ответил: «Очевидно, это вопрос только платы. У вас в России за деньги все можно [...] Музыканты возмутились, устроили собрание, и в результате Оскар Фрид вынужден был на другой день покинуть Петербург, сообщив предварительно об инциденте германскому послу. Что касается г. Менгельберга, то он видел Н. Метнера в первый раз и с места стал с ним обращаться, как с учеником консерватории. Крайне характерно, что оба дирижера не сознавали своих поступков. Оскар Фрид на другой день после инцидента явился на репетицию, как ни в чем не бывало, и был очень поражен, узнав, что должен немедленно покинуть Россию. Его соотечественник г. Менгельберг также считает, что он, «старый капельмейстер», мог делать замечания пианисту, и ничего оскорбительного в этом не находит. Оба дирижера люди очень дерзкие и принадлежат к тем иностранным артистам, которые считают, что они уже своим участием делают особенное одолжение... У себя на родине они оба известны своей грубостью и ведут себя так же невозможно, как в России. Не все иностранцы таковы. Мне пришлось иметь дело с очень и очень многими иностранными дирижерами, но ни разу в моей практике мне не приходилось быть свидетелем таких случаев» («Руль», 1910, 13 декабря).

80. Л. В. НИКОЛАЕВУ

19 декабря 1910 г.
[Москва]

Дорогой Леонид Владимирович!

У меня есть к тебе просьба. Дело в том, что в Петербургской консерватории у Бариновой учится одна моя племянница — Надежда Викторовна Штембер — девица она несомненно способная, т[ак] ч[то], например, в моем прошлогоднем классе она была на хорошем счету и я лично с удовольствием занимался бы с нею (не потому, конечно, что она моя племянница и, вообще, очень симпатичная барышня)... И вот эта самая племянница моя очень хотела бы с января поступить в твой класс¹.

Может быть, у тебя есть возможность принять ее?

Как прошел твой концерт?² Мой в Москве прошел отлично³, т[ак] ч[то] я, слава богу, получил некоторое удовлетворение после разыгравшегося в Петербурге неприятного инцидента.

Пока до свидания! Может быть, я в Петербург еще приеду. Тогда увидимся.

Всего хорошего. Жму твою руку.

Н. Метнер

Москва, М[алый] Гнезниковский пер[еулок], д[ом] № 12, кв[артир]а 8.

¹ Н. В. Штембер в 1908/09 учебном году поступила в класс М. Н. Бариновой и уже в декабре 1910 г. перешла в класс Л. В. Николаева. Несмотря на бесспорные музыкальные способности, весной 1912 г. она оставила занятия в Петербургской консерватории и посвятила себя живописи.

² 20 декабря 1910 г. в Большом зале Петербургской консерватории состоялся четвертый экстренный концерт Петербургского отделения РМО. В этом концерте Л. В. Николаев исполнил с оркестром под управлением Г. Шнеефогта свое Концертное аллегро с-moll (см. программу — ГЦММК, ф. 129, № 930).

³ 15 декабря 1910 г. в Москве в Большом зале Российского благородного собрания состоялся симфонический концерт оркестра С. А. Кусевицкого под управлением Э. Венделя и при участии солистов: Н. К. Метнера, А. В. Неждановой, Е. И. Збруевой, И. А. Алчевского, В. И. Касторского и хора Л. С. Васильева. В программу входили следующие произведения Бетховена: увертюра «Кориолан» ор. 62, Четвертый концерт G-dur ор. 58, Девятая симфония d-moll ор. 125. Концерт Бетховена исполнялся с каденциями Н. К. Метнера (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 724). В этот вечер Н. К. Метнеру был поднесен общественностью Москвы в знак солидарности с ним (см. письмо 79) адрес следующего содержания: «Глубокоуважаемый Николай Карлович! Искренне возмущенные поступком г. Менгельберга на репетиции симфонического концерта С. Кусевицкого в Петербурге 7-го декабря настоящего года, мы считаем своим нравственным долгом выразить Вам наше глубокое сочувствие. Тяжелый труд музыканта-художника, выступающего перед обществом в качестве истолкователя творений композиторов всего мира и выполняющего тем высокую и ответственную задачу распространения музыкальной культуры, требует к себе особого уважения и бережного внимания со стороны всех, прямо или косвенно принимающих участие в этом серьезном и святом деле. Особенно же мы вправе ожидать такого чуткого понимания души художника, вкладывающего весь свой талант и все свое понимание в долговременное изучение порученных его ответственности произведений, от его товарищей по искусству. Если художник на своем почти всегда терновом пути будет встречать преднамеренное непонимание и даже оскорбление со стороны товарищей художников, если эти последние при неоправданной самоуверенности и тщеславии будут ставить препятствия его работе, плодотворная деятельность в области искусства станет почти невозможной. Приветствуя в Вашем лице стойкого и непреклонного охранителя священных прав свободы художника и его достоинства, а с тем вместе и достоинства дорогого всем нам искусства, мы просим Вас принять выражения нашего искреннего к Вам уважения и признательности. А. Скрябин, Е. Катуар, В. Скрябина, Ю. Конюс, Н. Жилев, Н. Петров, М. Ипполитов-Иванов, А. Гольденвейзер, А. Губерт, Р. Глизе, А. Ян-Рубан, А. Гедике, Н. Ладухин, А. Ярошевский, А. Мартынов, К. Игуменов, А. Ильинский, Ф. Гедике, Л. Конюс, Н. Соколовский, К. Кипп, М. Кенеман, Н. Морозов, Л. Сабанеев, Н. Сизов, Е. Савина-Гнесина, С. Кусевицкий, Ю. Померанцев, В. Держановский, Г. Алчевский, М. Морозова, С. Танеев, Н. Авьерино, А. Могилевский, М. Цирельштейн, А. Дидерихс, Д. Вейсс, М. Дейша-Сионицкая, В. Вильшай, А. Островская, И. Алчевский, Ю. Энгель, С. Василенко, С. Шамбинаго, С. Щукин, А. Нежданова, У. Мазетти, Ф. Нелидов, М. Сизова, И. Трояновский, А. Трояновская, Г. Рачинский, О. Гедике, Е. Гнесина, М. Табаков, Эллис, Н. Гейман-Александрова, А. Александров, О. Адлер, К. Эйгес, П. Ламм, П. Ренчицкий, Э. Эберг, М. Шагинян» и многие другие (ГЦММК, ф. 132, № 1278). Адрес опубликован 20 декабря 1910 г. в газете «Москва».

14 января 1911 г.
[Имение Мусатова близ] Ховрина

Глубокоуважаемая Мария Семеновна!

Так как я недавно узнал, что у Вас исполнялись мои песни на немецкие тексты¹ и что Вы, следовательно, находите возможным причислить их к русской музыке, то я позволю себе на случай, если Вы впредь пожелаете что-нибудь из них исполнить², рекомендовать Вам отличную певицу, изучившую почти все мои песни под моим руководством, Ольгу Федоровну Гедике (угол Zubовского бульв[ара], дом Жиро). Она очень музыкальна и обладает очень красивым голосом.

Я хотел лично переговорить с Вами об этом, но это было бы для меня очень затруднительно, т[ак] к[ак] я живу в деревне³ и когда изредка бываю в городе, то не нахожу ни минуты свободного времени.

С искренним уважением

Н. Метнер

ГБЛ, ф. 124, III, 55.

¹ Имеется в виду 101-е музыкальное утро Керзинского «Кружка любителей русской музыки», состоявшееся 12 декабря 1910 г. в Большом зале Российского благородного собрания, где, наряду с песнями и романсами других русских композиторов, были исполнены и две песни Н. К. Метнера: «Ночная песнь странника», по-видимому, из оп. 15 (исп. В. Р. Петров) и «Первая утрата» из оп. 6 (исп. К. Е. Антарова) (см. программу — ГЦММК, ф. 263, № 290).

² 11 марта 1912 г. в Москве в Большом зале Российского благородного собрания состоялся последний концерт «Кружка любителей русской музыки», второе отделение которого было посвящено исполнению произведений Н. К. Метнера с участием автора, а также А. Я. Могилевского, А. М. Ян-Рубан и О. Ф. Гедике: «Зимний вечер» из оп. 13, «Самообман» из оп. 15, «Фиалка» и «Миньон» из оп. 18, «Я пришел к тебе с приветом» из оп. 24 (исп. автор и О. Ф. Гедике); Соната h-moll оп. 21 (исп. автор и А. Я. Могилевский); «День и ночь», «Только встречу улыбку твою», «Шепот, робкое дыханье», «Что ты клонишь над водами», «Сумерки», «Дума за думой, волна за волной», «Я потрясен, когда кругом» из оп. 24 (исп. автор и А. М. Ян-Рубан); Сказки: b-moll из оп. 20, f-moll из оп. 14, c-moll (№ 1) из оп. 8, G-dur из оп. 9, e-moll из оп. 14, h-moll из оп. 20 (исп. автор) (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 725).

³ По-видимому, в январе 1911 г. он с А. М. и Э. К. Метнерами поселился в имении Мусатова, в деревне Аксиньино, близ Ховрина. Здесь они прожили до последних чисел мая и затем переехали в имение К. В. Осипова. Оно граничило с селом Траханеево и деревней Свистуха, расположенных в нескольких километрах от станции Хлебниково. Поэтому в письмах Метнеров встречаются упоминания то Свистухи, то Траханеева, то Хлебникова. В этом имении Метнеры прожили до конца января 1914 г. и затем возвратились в Москву. Но и в годы жизни под Москвой Н. К. Метнер вынужден был бывать в Москве из-за занятий со своими частными учениками, в связи с заседаниями Совета РМИ или из-за спектаклей, концертов (как своих собственных, так и других музыкантов). Кроме того, в 1911—1913 гг. Метнеры выезжали на непродолжительное время и за границу (в Германию, Бельгию).

[4 апреля 1912 г.]
[Именин К. В. Осипова близ Хлебникова]

Милая мамочка, мы сегодня не приедем¹. Дело в том, что я совсем забыл о затмении солнца и что оно падает на среду. Я долго колебался и, наконец, решил, что уроки можно отложить на завтрашний день, а затмения не отложить.

Во время недавнего лунного затмения я был нездоров, теперь у меня уроки, и если принять к сведению, что небо никогда не бывает ясным, то выходит, что я совсем зря купил себе трубу².

И вот я, наконец, остервенел и решил превозмочь все преграды. Иначе я был бы так зол, что, вероятно, поколотил бы всех учеников и, таким образом, лишился бы заработка³.

Итак, будь добра, уведоми сейчас же (до трех часов) Книжникову, Розенблат и Плущевского и назначь их на завтра в те же часы. Бандровскую* же, Гурвич и Терскую (завтрашних) уведоми до завтрашнего утра и назначь на пятницу. Кроме того, пусть Ирочка тоже придет в пятницу в 10¹/₂ часов утра.

Буду тебе очень благодарен. До завтра!

Целую крепко

твой Коля

Р. С. Пожалуйста, не говори никому о настоящей причине моего отсутствия, а скажи лучше что-нибудь о скверной дороге или еще о чем-нибудь, напр[имер], о желудке...

* Когда будешь телефонировать Бандровской, поблагодари ее как следует за ее открытку с поздравлением.

ГЦММК, ф. 132, № 2993.

Основаия датировки: в списке к комментируемому письму Н. К. Метнер просит свою мать поблагодарить Э. Э. Бандровскую за открытку с поздравлением, датированную 24 марта 1912 г. и адресованную в Хлебниково (ГЦММК, ф. 132, № 225). Кроме того, в письме говорится о солнечном затмении, которое наблюдалось 4 апреля, в среду, в 1912 г.

¹ См. коммент. 3 к письму 81.

² Увлекаясь астрономией, Н. К. Метнер приобрел подзорную трубу в 1911 г.

³ Речь идет о частных учениках Н. К. Метнера.

83. С. К. САБУРОВОЙ

14/[27] августа [1912 г.]
[Регенсбург]

Милая, родная Сонечка!

Поздравляю тебя со днем твоего рождения и шлю тебе самые сердечные пожелания и привет!

Мы теперь понемногу направляемся домой. Едем по Дунаю. Завтра будем в Вене, где пробудем 4—5 дней, а затем домой.

Путешествие очень симпатичное, но... самое главное путешествие мы совершили в Байрейте, слушая Вагнера. Впечатление такое, будто длилось оно не неделю, а целую вечность, и будто побывали мы не только в Байрейте, а изъездили весь мир, всю вселенную...

Ты непременно должна хотя бы в Москве послушать «Кольцо Нибелунгов» и «Мейстерзингеров», а «Парсифаля», который особенно потряс меня, может быть, еще когда-нибудь, бог даст, послушаем вместе в Байрейте.

Целую крепко тебя, Андрюшу, мамочку и папашу,
твой *Коля*

ГЦММК, ф. 132, № 2998.

Основание датировки: дата почтового штемпеля.

84. ПОПЕЧИТЕЛЬНОМУ СОВЕТУ ДЛЯ ПООЩРЕНИЯ РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ И МУЗЫКАНТОВ

29 ноября 1912 г.
Москва

Считаю своим долгом выразить Совету свою глубокую признательность за присуждение мне Глинкинской премии ¹.

Я был бы очень благодарен, если бы деньги мне выслали переводом на имя моего отца Карла Петровича Метнера по адресу: Москва, Гнездииковский пер[еулок], д[ом] № 12, кв. 8, так как сам я живу в деревне ², где сообщение с почтой представляется довольно затруднительным, что, между прочим, и явилось причиной опоздания моего ответа.

С совершенным почтением

Н. Метнер

ЛГК, № 5—32.

¹ В 1912 г. Попечительный совет для поощрения композиторов и музыкантов удостоил Глинкинской премии три серии песен (на стихи В. Гете) ор. 6, 15 и 18 Н. К. Метнера.

² См. коммент. 3 к письму 81.

85. А. К. МЕТНЕРУ

25 мая/[7 июня] 1913 г.
Middelkerke, Belgique, Villa Lakmé

Милый, дорогой Зязька!

Шлю тебе сердечный привет, поздравление и искреннейшие пожелания всего доброго ко дню твоего рождения. Нашел ли ты, наконец, дачу? Вообще, если будет свободная минута, на-

ниши, что поделяваешь. Мы здесь окончательно застыли от холода.

Вообще говоря, море великолепная вещь, но в такую пасмурную погоду это самое море, только море (ибо ничего другого здесь нет, если не считать нескольких домов и песку) производит самое удручающее впечатление. А вообще все эти моря и горы всегда восхищают меня (и то при хорошем солнечном освещении) только эстетически. Мое живописное существо всегда и неизменно стремится домой, и только дома мне никогда не может стать скучно ни в какую погоду. Впрочем, конечно же, я так ворчу и чувствую такое преобладание во мне животного существа потому, что, во-первых, очень уж холодно, а во-вторых, очень уж я плохо себя чувствую последнее время — почти совсем не сплю. Ну, да это старая песня. К тому же занятия у меня тоже не подвигаются. Впрочем, и эта песня не из новых... Главное развлечение пока заключается в табльдоте, ибо все-таки некоторый интерес представляет загадывать, какие будут блюда, хотя этим загадыванием этот интерес уже исчерпывается, потому что самая разгадка всегда бывает крайне неинтересна — или яичница или омлет.

Затем я развлекаюсь упражнением во французском языке с парикмахером. Он удивительно понимает меня, чем я весьма горжусь. Гулять же здесь абсолютно негде.

В Берлине я виделся с Рахманиновым. Он мне играл свои новые сочинения, которых он за пребывание в Риме написал невероятное количество. Играл он мне эскизно большую оркестровую вещь (с хором и соло)¹ и фортепианную сонату². Первая мне показалась очень интересной по краскам, соната же имеет очень много общего с 1-й сонатой.

Между прочим, он жестоко ругал меня за консерваторию (кстати, это абсолютно между нами). Да и я сам думаю, что зря соглашаюсь опять поступить туда³, т[ак] к[ак] какую же я пользу принесу им, обучая 3-х—4-х учениц.

Напиши, если будет время, что ты об этом думаешь. Если поедешь в Коровино, поклонись детям и Виктории, а главное, отведи Ирочке ноты: «Kinderszenen» Шумана (если у нее нет), оттуда взять: G-dur («Wiegenlied»), две D-dur'ные (2-я «Glückes genug»), A-dur (на 3 четверти), C-dur («Steckenpferd»⁴) и h-moll и этюды Schytte op. 50 «Progressive Studien» (ту тетрадь, где первый этюд в e-moll — мелодия с трелями). Оттуда взять этюды: 1) e-moll, 2) As-dur, gis-moll, Des-dur, cis-moll. Все эти вещи, конечно, несколько трудны для нее, но это, по моему, лучше. По-моему, теперь самая пора перевести ее с детского положения⁵.

До свидания, милый мой. Кланяйся всем. Привет Ольге.
Твой, крепко любящий тебя,

Коля

Анюта шлет привет.

ГЦММК, ф. 132, № 569 и 607.

Основание датировки: Н. К. Метнер посылает А. К. Метнеру поздравление ко дню его рождения, то есть к 30 мая/11 июня.

¹ С. В. Рахманинов показывал Н. К. Метнеру эскизы своей поэмы «Колокола» ор. 35. На автографе эскизов этого сочинения имеется дата: «26 марта 1913. Рим» (ГЦММК, ф. 18, № 19).

² Фортепианную сонату b-moll ор. 36 С. В. Рахманинов мог показывать Н. К. Метнеру в незавершенном виде. На автографе первой редакции этого сочинения имеются следующие даты: в конце первой части — «12 августа 1913. Ивановка» и в конце всей Сонаты — «Москва. 18 сентября 1913» (ГЦММК, ф. 18, № 103).

³ См. коммент. 3 к письму 70 и письма 90, 92.

⁴ Две из перечисленных Н. К. Метнером пьес, входящих в «Kinderszenen» Шумана, имеют иные названия: не «Wiegenlied», а «Kind im Einschlummern», не «Steckenpferd», а «Ritter von Steckenpferd».

⁵ Племянница Н. К. Метнера — И. А. Метнер до 1909 г. игре на фортепиано обучалась у своей матери, а с 1909 г. регулярно раз в неделю брала уроки и у Н. К. Метнера. В 1913 г. она поступила в Московскую консерваторию в класс Л. Э. Коюса и в 1918 г. перешла в класс К. А. Киппа.

86. Э. К. МЕТНЕРУ

27 мая/[9 июня 1913 г.]
Мидделькерке

Милый, дорогой Миля!

Очень хочется знать, не говорю уже о подробностях, т[о] е[сть] о твоём самочувствии, настроении, о твоей книге¹, которую я с нетерпением ожидаю, и прочее, но, по крайней мере, о том, где ты сейчас находишься? Мы здесь коченеем от зверского холодного ветра.

Я опять утратил способность спать. Единственное утешение — это несомненная польза пребывания здесь для Аниоты. Впрочем, если солнце не окончательно покинуло здешние места, то и я надеюсь извлечь некоторую пользу для своего здоровья прогулками, купанием и прочими атрибутами лечения.

Удивительно, что я все больше и больше нуждаюсь в солнце и не только физически, а всячески. Все больше и больше убеждаюсь, что оно одно способно выявлять истинную красоту всего существующего. Особенно я заметил это на море. В те редкие мгновения, когда здесь проглядывает солнце, я не могу оторваться от созерцания моря, и даже как-то странно, что это не может надоесть. Без солнца же море буквально раздражает меня, как чуждая стихия, как нечто серое, хаотическое, от чего хочется уйти и хотя бы даже в город, хочется видеть людей, дома, огоньки (пусть даже огоньки трамваев).

И опять приходит мне в голову некое сравнение, имеющее отношение к современному искусству. Море, освещенное солнцем, остаётся стихийным, в то же время становится детальным, разнообразным. Оно даёт возможность различать на своей поверхности не только бесконечно разнообразные крас-

ки, форму волн, их грань, постепенно уменьшающуюся и все далее манящую взгляд, человеческие кораблики, на которых особенно сочувственно останавливается глаз, но и видеть самую линию горизонта, хоть и бесконечную, но все же определенную. И вот это-то море и есть Вагнер (как мы уже об этом говорили), ибо Вагнер воистину стихийен и детален одновременно.

Море же без солнца и есть современное искусство, которое потому-то и говорит так много о красках, что у него нет солнца, заменяющего все краски. И с удовольствием отворачиваешься от него и смотришь, как на пляже под шарманку и завывание ветра танцуют скучающие барышни, дети и горничные. И так как вся эта сцена освещена хотя бы уличным фонарем, свет которого все же заимствован от солнца, и притом его вполне достаточно для этой сцены, то в ней усматриваешь гораздо более далекие горизонты, чем в этом плоском, сером, туманном нечеловеческом море. Очень уж оно мне успело надоесть — так же, как и современное искусство.

Как о многом хочется еще поговорить, а между тем уже скоро позовут к столу. Я был бы очень рад, если бы ты написал мне. (Кстати о консерватории — Рахман[инов] страшно ругал меня за мою слабость².) Но если тебе некогда или не хочется, то, ради бога, не считай это своим долгом. Я это пойму лучше всякого. Сам я, несмотря на постоянное желание общаться с тобой, могу писать только тогда, когда (как и на этот раз) не в состоянии работать.

До свиданья! Крепко обнимаю тебя

твой *Коля*

ГЦММК, ф. 132, № 3079.

Основание датировки: в письме указывается место его написания — Мидделькерке, где А. М. и Н. К. Метнеры отдыхали с 27 мая/9 июня 1913 г. и откуда выехали 27 июня/10 июля 1913 г. в Пильниц-на-Эльбе (в это время там находился и Э. К. Метнер); уже к 17/30 июля Н. К. и А. М. Метнеры прибыли в Москву (см. письма — ГЦММК, ф. 132, №№ 3551, 3767 и 4080).

¹ Речь идет о книге Э. К. Метнера «Размышления о Гете», которая вышла из печати в 1914 г. под маркой издательства «Мусагет».

² См. коммент. 3 к письму 70, письма 85, 90, 92.

87. М. С. ШАГИНЯН

1/[14] июня [1913 г.]
Middelkerke

Дорогая Мариэтта Сергеевна!

Так как Анюта, вероятно, Вам посылала открытки с видом на море, то мне ничего не остается, как послать Вам изображение оборотной стороны берега, т[о] е[сть] того, что здесь

называется землей. Неправда ли, какая чудная растительность? Гулять здесь абсолютно негде, и потому мы с Анютой очень много читаем. В настоящий момент кончаем «Соборян» Лескова. Вы себе представить не можете, какое неизъяснимое наслаждение доставляет мне чтение этого автора и как я Вам благодарен, что Вы мне его подарили¹.

Сергея Васильевича я застал вполне здоровым, бодрым и, видимо, удовлетворенным работой — он очень много написал! Играл он мне* «Колокола и колокольчики» (для оркестра с хором и solo)². Сочинение это замечательно по краскам и весьма характерно для Рахманинова. Из 4-х частей он не показывал мне одной, со свадебным звоном, который, как он сам сказал, ему менее удался.

Вообще я был страшно рад и видеть и слышать его, потому что все больше и больше люблю его и как человека и как артиста. Только Вы ему ничего не говорите о том, что я Вам сообщаю.

Всего хорошего!

Ваш *Н. Метнер*

* На текст Эдг[ара] По.

Архив М. С. Шагинян.

Основание датировки: письмо написано на открытке с видом берега Мидделькерке (см. обоснование датировки письма 86). Кроме того, ответное письмо М. С. Шагинян от 6/19 июня 1913 г. адресовано в Мидделькерке (см. коммент. 1 к настоящему письму).

¹ М. С. Шагинян, отвечая 6/19 июня 1913 г., между прочим пишет следующее: «...Хотела исполнить Вашу просьбу насчет русского духовного эпоса и опять спотыкнулась перед грандиозностью этой задачи. Если бы Вы знали, как богато русское народное творчество и какие там грандиозные мифы! Об этом, если удастся увидаться зимою, лучше приготовлю систематическую работу — а то жалко посылать обрывки...» (ГЦММК, ф. 132, № 384).

² См. коммент. 1 к письму 85.

88. С. К. САБУРОВОЙ

[4]/17 июня [1913 г.]
Middelkerke

Милая Сонечка!

Спасибо тебе за твое милое письмо... Я не ответил на него вскоре же, т[ак] к[ак] никогда не был обременен таким количеством корреспонденции, как на этот раз, а между тем я все-таки каждый день пытался и пытаюсь приниматься за работу, да еще к тому необходимо, раз уже находишься у моря, пользоваться воздухом, прогулками, купанием. Впрочем, мне это тоже не очень-то удается, т[ак] к[ак] все время страшно холодно.

Я здесь продолжаю чтение Лескова, который стал для меня одним из самых любимых писателей. Не мудрствуя лукаво, он наполняет душу таким количеством любви к людям и к Богу, как это редко кому удавалось. Сделай мне удовольствие — прочти «Соборян».

Андрюшины письма доставили мне большое удовольствие. Я на днях напишу ему.

Пока крепко обнимаю и целую тебя.

Твой, любящий тебя,

Коля

ГЦММК, ф. 132, № 3100.

Основание датировки: то же, что и письма 86, а также сопоставление с письмом 87.

89. Н. И. СИЗОВУ

6 июня [1913 г.]
Middelkerke

Милый, дорогой Николай Иванович!

Ваше письмо очень меня расстроило. Признаться — я думал, что Вы давно устроились и, посылая Вам в то же время письмо в Москву, вовсе не рассчитывал, что оно застанет Вас самого там.

Ваше «упрощение» жизни не есть упрощение, а растаптывание ее или, еще вернее, Вы точно хороните себя в жизни, как в земле...

То обстоятельство, что Вы можете «забыть» написать письмо, от которого зависит устройство Вашей жизни (хотя бы только на лето), весьма ярко свидетельствует о Вашем пренебрежении к жизни или, по меньшей мере, о панибратском отношении к ней (не братском любовном, как у Франциска Ассизского, а именно панибратском), т[ак] к[ак] Вы как будто так привыкли к жизни, что уже не замечаете ее вовсе, не отделяете ее от себя... А Вы еще пишете: «если я умираю»...

Не верю — человек, который думает о смерти или переживает «умирание», особенно ясно представляет себе ценность жизни и ее раздельность с собой, и потому-то большинство и умирает беспокойно, что чувствует отделение от себя дара жизни, которым не удалось воспользоваться, — и это беспокойствие, если оно не является непокорностью или даже проклятием по отношению к смерти, даже свято, ибо в таком случае оно является благословением, признанием жизни и моментом истинного раскаяния...

Вы же говорите «я умираю» настолько спокойно, что невольно думается, не фасон ли это «de parler»? Впрочем, можно себе представить и спокойное умирание, но или в том слу-

чае, когда человек умел ценить жизнь и потому умирает, как святой, или же если человек вообще не жил, а только прозябал, ибо в таком случае ему не с чем сводить счеты... Но таких, я думаю, на земле немного.

Милый Николай Иванович, я думаю, что все дело в том, что Вам поручено хозяйство, с которым Вы не умеете справиться, а так как я сам наделен немалым хозяйством, для которого у меня и на десятую долю недостает сил и жизненного опыта, то я могу Вам сказать, что я делаю, когда дохожу до безнадёжного отчаяния справиться со своими делами,— я молю самого Хозяина вмешаться в них и после этого неизменно освобождаюсь от отчаяния и обретаю надежду. Если Вы это сами знаете, то примите мои слова только как напоминание, в котором, судя по Вашему письму, Вы в настоящее время нуждаетесь. Собственно говоря, все это знают, только некоторые не хотят этого знать, а некоторые, как и я сам, часто забывают об этом. Впрочем, еще некоторые, как и я одно время, думают, что они не смеют этого, но ведь это значило бы не сместь жить. Во всяком случае, если мое напоминание почему бы то ни было на этот раз оказалось бы не кстати, то вот, что я еще скажу Вам: если Вы завтра же поступите в цирк, или если Вы немедленно отправитесь к Штейнеру, или же, наконец (что было бы всего проще и целесообразнее), если Вы сейчас же отправитесь к Далю лечить свои нервы, то все это будет правым делом. Сидеть же на одном месте (хотя бы даже и переезжая ежедневно) и устраниваться в неустройстве, отрезать кому-то пупки, тогда как всего лучше было бы отрезать себе,— всё это самое последнее дело, и даже удивительно, зачем Вы признаетесь в этом, для чего констатируете?

Кстати, о пупках! Не знаю, кому Вы сейчас отрезали пупок и насколько в данном случае это было необходимо (возможно, что и так), но мне кажется, дорогой Николай Иванович, если я только верно понимаю это «отрезание пупков», что Ваше неустройство с того и пошло, что Вы стали направо и налево резать пупки, соединяющие Вас с другими людьми, и в то же время растить свой собственный.

Вообще, так называемая эмансипация нужна только существам слабым, т[о] е[сть] ничтожным и неоригинальным,— Вам же она убийственно вредна. Опять-таки, как всегда бывает, говорю по собственному опыту. Когда я долго остаюсь с собой одним и начинаю понемножку отращивать пуп своей оригинальности и давать этому милому пупу хозяйничать, то неизменно замечаю, что он, отрываясь от главного, вырастает в меня самого, и остаюсь я один, без центра, и становится мне страшно, и я впадаю в отчаяние. И вот, если я тут не вспомню о самом главном и никто мне не напомнит, то я невольно ищущу людей, книг, нот и т. д. И вот, если Вы искренне и страстно ищете освободиться от своего бесцентрия, т[о] е[сть] от пупка,

вросшего в Вас самих, то самый простой человек, самое простое слово, самая простая книга способны поставить Вас на место, восстановить равновесие Ваше. Вы же, Николай Иванович, за последние два года всячески старались эмансипироваться не только от людей, но и от книг. Когда я Вас спрашивал иногда, что Вы читаете, то Вы очень вежливо и иносказательно посылали меня к черту. Я сам не весть сколько читаю и, признаться, ненавижу книжность, но если я очень долго остаюсь один со своими мыслями, то, разумеется, начинаю коснеть в себе и, что всего ужаснее, — тогда как-то не хочется уже более читать и только страх заставляет Вас взяться за чтение... Какой же Вы бесстрашный!! Но вот Вы же все-таки жалуетесь! Как это понять? То же с нервами. Не голубьте их, яко пуп свой, а то и они разрастутся и задавят Вас.

Я сам часто трепещу нервами, сам страдаю бессонницами... да Вам ли мне это рассказывать! Но право же, помимо разумного отношения к своим нервам, т[о] е[сть] умеренного расходования сил и, наконец, в случае надобности лечения их, существует еще один способ борьбы с ними, который всегда должен быть в виду параллельно с вышеупомянутыми, — это пренебрежение к ним, к их чрезмерным требованиям. Когда Вы не засыпаете, прислушиваясь к малейшим шорохам, думая, что они-то и мешают Вам заснуть, то нервы разыгрываются до того, что Вам начинает мешать уже собственное дыхание, — вспомните тогда о поле сражения, и Вам станет стыдно и легко.

Первые дни моего пребывания здесь я содрогался при прикосновении к инструменту не только потому, что, как я уже Вам писал, это и не пианино вовсе, а и потому, что меня терзало сознание близости совершенно чужой и в то же время лощёной публики. Но, слава богу, благодаря привычке, которая во многих случаях жизни как будто и на самом деле «свыше нам дана», я понемногу освоился и с мерзопакостным инструментом и с публикой...

Милый, дорогой Николай Иванович, не сердитесь на мое письмо, если же рассердитесь, то немедленно и вполне откровенно напишите, а главное, меньше всего мне хотелось бы, чтобы Вы задумывались над моим письмом, ибо в таком случае из всего, что я чувствовал, когда писал Вам, останутся одни слова, а слова так часто, в особенности при таком неумелом владении ими, как у меня, являются препятствием для обмена мыслей, чувств и таким образом создают между людьми не мост, а стену.

Я серьезно советую Вам обратиться к Далю. Он в свое время помог Рахманинову, находившемуся в состоянии полной невозможности работать¹ и до сих пор сохранившему к нему чувство глубочайшей благодарности и уважения. Далее, мне

очень хотелось бы, чтобы Вы устроились не в столь отдаленной губернии, как Черниговская, так как в таком случае мы могли бы с Вами видаться хоть раз в неделю. Впрочем, если Вам это удобно, то устраивайтесь как знаете, но только устраивайтесь, наконец.

Очень рад, что Вы отрезали пупок своему романсу!

Всего хорошего! Очень буду рад получить от Вас вскоре ответы.

Искренне любящий Вас

Н. Метнер

Р. S. Мне очень нужен адрес Василия Васильевича, до которого у меня есть дело. Если не можете писать, то во всяком случае пришлите его адрес.

ГЦММК, ф. 132, № 2905.

Основа датирующей то же, что и письма 86.

¹ 15 марта 1897 г. в Петербурге в «Русских симфонических концертах» была неудачно исполнена под управлением А. К. Глазунова Первая симфония d-moll op. 13 Рахманинова. Композитор очень остро переживал провал своего произведения и долгое время находился в состоянии тяжелой душевной депрессии. Лечение у Н. В. Даля оказалось весьма эффективным, и в знак благодарности Рахманинов посвятил ему Второй концерт c-moll op. 18.

90. А. Ф. ГЕДИКЕ

[7/20 июня 1913 г.]

Belgique, Middelkerke, Villa Lakmé, 134

Давно собираюсь писать тебе и, конечно, давно и написал бы, если бы мне не надо было при том поговорить с тобой о деле. О делах же я ужасно затрудняюсь говорить письменно. Однако надо понатужиться. Дело это касается консерватории. Я не могу тебе сказать, до чего я был тронут и в то же время поражен, что меня опять зовут в консерваторию, да еще на таких исключительных условиях... Словом, столь доброе отношение ко мне настолько подействовало на мои чувства и, кроме того, я был так приперт к стене красноречием Александра Борисовича, что не имел ни времени, ни сил отдаться голосу рассудка, который в подобных деловых вопросах должен играть роль во всяком случае не меньшую, чем чувства, и вот я дал свое принципиальное согласие с условием иметь право составить свой класс самому и в смысле качества и в смысле количества учеников. Еще раз повторяю, если бы не красноречие Ал[ександра] Бор[исовича], я бы во всяком случае попросил бы срок для решения этого вопроса. Он (т[о] е[сть] Гольденвейзер) разыграл такую симфонию на самых чувствительных струнах моей души, и кода этой симфонии преисполнена такого risoluto, да и к тому же я так был занят хлопотами

тами перед отъездом (и сам он тоже куда-то спешил), что мне ничего не оставалось, как согласиться. Не подумай, пожалуйста, милый Саша, что эти чувствительные струны мои — просто честолюбие. Я не отрицаю у себя (да и вряд ли кто может это) наличия подобных струн, но я их держу в должном порядке, т[о] е[сть] ненатянутыми, и потому вряд ли самому Цицерону удалось бы разыграть на них хотя бы даже чижики.

Александр Борисович (говоря это не в осуждение ему, потому что очень люблю, уважаю его и ценю его отношение ко мне) оказался столь опытным адвокатом, что сразу нащупал самые натянутые струны.

Я сам часто задумываюсь, исчерпывается ли мое призвание тем, что я в год высиживаю по два с половиной опуса, играю в двух с половиной концертах и в неделю даю 8—10 уроков совершенно бездарным (большей частью) ученикам? Смею ли я так часто говорить с пеной у рта об уродливых течениях в современном искусстве и в то же время оставаться только зрителем этих явлений? Наконец, смею ли я вообще прерывать связь, общение с людьми, с музыкантами, которых люблю, уважаю, и все это во имя двух с половиной опусов в год... Всех этих вопросов, так часто задаваемых мне моей совестью, я не перечислю!.. Ну вот, а он, А[лександр] Б[орисович], перечислил их все, да еще прибавил несколько наиболее животрепещущих, и все это проделал в какие-ниб[удь] четверть часа, как фокусник, сходство с которым усиливалось еще тем, что он, так сказать, вынимал все это как бы из моего же собственного кармана. Но теперь я вижу, что все это был только фокус и, отдавая должное его красноречию и, главное, вполне искренне ценя его отношение ко мне и желание приобщить меня к корпорации проф[ессоров] консерватории, я в то же время ясно вижу, что он просто был очень хорошим адвокатом, но опять-таки, повторяю, действовал не во имя дела, а во имя чувств.

Итак, наконец-то, я подхожу к делу, т[о] е[сть] к самой консерватории, которая есть на первом плане — дело, и, следовательно, призываю голос рассудка. Вот что он мне говорит: консерваторскому делу, т[о] е[сть] «общему делу», на «служение» которому призывал меня Гольденвейзер, я вовсе не нужен. Кстати, он говорил: неужели мне жаль отдать консерватории небольшую часть времени, тогда как все мои коллеги не скупятся отдавать ей все свое время без остатка? Эта мысль часто терзала меня, и ею-то он больше всего и поддел меня. Но теперь я на это вот что скажу: если бы я мог по примеру своих коллег отдать все свое время или большую часть его консерватории, то я бы сделал это. Отдать же ей те несколько часов в неделю, которые я отдаю обыкновенно своим частным урокам, было бы и весьма ничтожным «служением общему делу» и весьма чувствительно отозвалось бы на моем

далеко не обеспеченном материальном состоянии. Впрочем, я бы, может быть, поступился этим последним обстоятельством, если бы верил, что эта моя жертва (в размере 100—150 рублей в месяц) была бы разумна и целесообразна. Но, повторяю, я в это не верю. Консерватории нужны настоящие работники, а платить вышеназначенную сумму за право только числиться ее работником, я считаю просто глупым.

Класс из 8 человек (больше я не могу взять даже при условии заниматься 1 раз в неделю, т[ак] к[ак] иначе мне придется приезжать в город, т[о] е[сть] изменить весь образ жизни, больше наживать денег и еще меньше сочинять) — такой класс капля в море. Зачем ей эта капля? Ведь не нужно же и консерватории, чтобы я только числился в ее среде? Человек я не знаменитый даже в пределах Москвы, а если бы и был знаменит, то это только увеличило бы терзания моей совести и я старался бы вдвое больше работать, чтобы оправдать доверие к себе. Потом я вовсе не так легкомыслен, чтобы не думать о необходимости целой массы закулисной работы.

У меня очень небольшой репертуар пьес, которые я могу давать ученикам, но это все такие вещи, которые я знаю, как свои пять пальцев. Давать же мало известные мне вещи я не могу — следовательно, мне необходимо будет постоянно работать и в этом направлении. А вечера ученические? А заседания Худож[ественного] совета? Какова будет моя роль, мое «служение общему делу», если я от всех дел буду уклоняться? Потом меня вовсе не так уж обнадеживают относительно того, что я теперь же получу благодарный материал для своей педагогической деятельности. Я же, со своей стороны, не могу обнадежить консерваторию тем, что если у меня на первый год будет плохой класс, то ничего не соблазнит меня остаться на второй год в числе профессоров, т[ак] к[ак] у меня есть одна весьма определенная черта характера — не думать о будущем, а, напротив, всегда думать о смерти, и, между прочим, никогда я так упорно не думал о возможности близкого конца, как во время моего преподавания в консерватории г[осподам] Марковым, Маштаковым и проч[им]. Затем, о каком же общении с друзьями и коллегами может быть речь? Все мое общение ограничится только 8-ю неизвестными мне учениками, а затем я вряд ли буду иметь время даже сказать слово с отцом или с матерью. Наконец, вот что еще — я слишком уважаю педагогическое дело и признаю необходимость для него специального таланта, чтобы находить возможным каждому браться за него. Я же в этом деле — каждый. Напрягаюсь я, правда, отчаянно, но в конце концов получается стрельба по воробьям из пушек. У меня до сих пор (кроме Сизова) не было ни одного приличного результата в моих педагогических усилиях, чтобы я мог считаться призванным к этому делу.

Прости, ради бога, что я так размазываю эту тему, мне хочется, чтобы ты, что называется, «вошел в мое положение». Затем скажи, как мне выйти из этого положения? Кому я должен написать? Ведь говорил со мной только Гольденвейзер. Может быть, ему или же Ипполитову-Иванову? ¹ Во всяком случае, ответь мне на все, что касается этого вопроса.

Живем мы здесь весьма однообразно на узкой полосе благоустроенного пляжа, по которому только и можно гулять, ибо спереди он ограничен морем, а сзади — песком, т[о] е[сть] дюнами.

Купаться в море пришлось мне до сих пор только 3 раза, т[ак] к[ак] большей частью здесь холодно. Ветер выветрил из меня всякую охоту ездить по чужим морям и землям, и кажется мне сейчас, что нет лучшего климата и природы, чем у нас.

В Берлине виделся с Рахманиновым. Он мне играл новые свои сочинения. Большое оркестровое с хором и solo мне понравилось по краскам. Оно написано на текст Эдг[ара] По «Колокола и колокольчики». Состоит из 4-х частей. В каждой — другой звон. В общем, интересно. Соната же для ф[орте]п[иано] (b-moll) очень напомнила мне d-moll'ную. Впрочем, играл он очень эскизно, так что я воздерживаюсь от определенного мнения. Он звал меня к себе в деревню и сказал, что ты обещал побывать у него. Может быть, мы поехали бы тогда вместе? ²

Напиши мне, что поделяваешь? Всего хорошего!

Твой, любящий тебя,

Н. М.

ГЦММК, ф. 47, № 599.

Основание датировки: дата почтового штемпеля.

¹ См. письмо 92.

² Н. К. Метнеру так и не удалось побывать в имении С. В. Рахманинова — «Ивановке», куда его приглашали неоднократно. А. Ф. Гедике посетил «Ивановку». Об этом имеются интересные страницы в воспоминаниях А. Ф. Гедике (см. сб. «Воспоминания о Рахманинове», т. 2. М., 1967, стр. 5—20).

91. Э. К. МЕТНЕРУ

[Между 14/27 июня и 22 июня/5 июля 1913 г.]
[Мидделькерке]

Большое тебе спасибо за письмо!

[...] Мне думается, что все мы слишком много путаемся друг с другом и с самими собой, т[о] е[сть], вернее, с чужими и своими душами, тогда как, мне кажется, что нет более чуждой нам стихии, как так называемая психология, и все эти так называемые психологи (не исключая в некоторых случаях даже Достоевского или Ибсена) представляются мне сами

утопленниками этой стихии, которые вместо того, чтобы плыть к берегам, хватаются за ноги других и делают их такими же утопленниками.

Единственный путь освещения нашей души — это дать отражаться в ней свету, и именно таков путь Гете. В своих беседах с канц[лером] Мюллером ¹ он восхищается астрономией, и по поводу этого мне тоже хочется сказать, насколько эта наука более невинная, менее дерзновенная, чем психология, — невинная потому, что она исследует, а менее дерзновенная потому, что у астрономов есть пафос дистанции к тому, что они исследуют, а психологи, несмотря на то, что их цель еще более отдаленна, хозяйничают вовсю, как повара на кухне [...]

Вообще, дорогой мой, не давай себя никому мучить, ты имеешь право по отношению ко всем, кто вторгается в твою жизнь, чувствовать и держать себя как старший, не по летам, конечно, и не по заслугам личным, а потому, что тебе дано от бога.

Крепко обнимаю тебя

твой Коля

Р. С. Вчера получил Ядвигино русское письмо невероятно курьезное — особенно хороша фраза: «у меня было ничего бутерземеливой пишучи письмо к Анюте» ².

Подразни ее и поклонись.

ГЦММК, ф. 132, № 3769.

Основание датировки: настоящее письмо — ответ на письмо Э. К. Метнера от 14/27 июня 1913 г., а ответ на комментируемое письмо послан Э. К. Метнером 22 июня/5 июля 1913 г. (ГЦММК, ф. 132, №№ 1962—1980, лл. 1, 2).

¹ Подразумевается книга «Goethes Unterhaltungen mit dem Kanzler Fr. von Müller». Hrgb. von Burkhardt, 1904 («Беседы Гете с канцлером Фр. фон Мюллером». Изд. Буркхардта, 1904).

² Я. Фридрих иногда пыталась писать письма по-русски, не зная русского языка; отсюда и курьезные выражения вроде приведенного Н. К. Метнером.

92. М. М. ИПОПОЛИТОВУ-ИВАНОВУ

8 августа 1913 г.

[Имение «Михайловское», Калужской губернии]

Глубокоуважаемый Михаил Михайлович!

Несмотря на то, что я был искренне тронут вторичным приглашением меня в число профессоров Московской консерватории ¹, что мне хотелось бы быть полезным родной консерватории, я все-таки чувствую себя не в силах принять это приглашение, т[ак] к[ак] моя служба в консерва[тории] при количестве 6-ти учеников была бы уже слишком ничтожной, а если бы мой класс стал увеличиваться (чего я, собственно го-

воря, всего больше и боюсь), то это вызвало бы необходимость изменить весь уклад моей жизни, и тогда это весьма чувствительно отозвалось бы на моей личной деятельности.

Очень прошу Вас верить мне, что отказываться от столь лестного и ценного для меня приглашения было для меня очень нелегко и потому я так долго собирался написать Вам об этом.

С глубоким уважением и преданностью

Н. Метнер

ЦГАЛИ, ф. 767, оп. 1, ед. хр. 30, л. 1.

¹ См. коммент. 3 к письму 70 и письмо 90.

93. С. Н. ДУРЫЛИНУ

[Август 1913 г.]

[Имение К. В. Осипова близ Хлебникова]

Дорогой Сергей Николаевич!

Письмо, которое я начал Вам писать, мне так и не удалось закончить.

От родителей я на другой день отправился к М. К. Морозовой¹, где сначала мне просто невозможно было заняться этим, а потом уже стало как-то неприятно возвращаться к столь давно начатому письму.

Мне хочется только сказать Вам, что Ваше впечатление и вообще все, что Вы писали по поводу моих песен², было для меня чрезвычайно ценно и глубоко тронуло меня.

Мне только думается, что Вы уж слишком преувеличиваете мои весьма скромные, интимные заслуги перед искусством. Сам я хотя и чувствую, осязаю свой путь, но не вижу его — я иду по нем, как слепой, больше топчусь на месте и потому до сих пор прошел, может быть, всего «парочку» шагов. «Муза»³ Пушкина, пожалуй что, и шаг, но, повторяю, много ли таких шагов сделал?!

Стихотворение Ваше очаровательно и настолько близко мне, что я, как уже Вам сказал, подумываю о том, чтобы превратить его в песню⁴. Впрочем, не знаю — удастся ли мне это.

Крепко жму Вашу руку.

Ваш Н. Метнер

Архив С. Н. Дурылина.

Основание датировки: на комментируемое письмо, являющееся откликом на письмо С. Н. Дурылина от 26 июля 1913 г. (см. коммент. 2 к настоящему письму), Н. К. Метнер получил от С. Н. Дурылина письмо от 14 августа, адресованное в Хлебниково, в имение К. В. Осипова, с почтовым штемпелем: «16.VIII.1913» (ГЦММК, ф. 132, № 240).

¹ Возвратившись из Пильница-на-Эльбе в Россию, Н. К. и А. М. Метнеры получили от М. К. Морозовой письмо с сообщением, что она вернется к себе в имение «Михайловское» 31 июля и будет там ждать их 2 авгу-

ста. Это письмо адресовано в имение К. В. Осипова в Хлебниково; штем-
пель отправления: «28.VII.1913» и прибытия: «31.VII.1913» (ГЦММК, ф.
132, № 354).

² В письме к Н. К. Метнеру от 26 июля 1913 г. С. Н. Дурылин пишет:
«Дорогой Николай Карлович! Я не мог бы сказать всего, что хотел, и что,
может быть, должен был бы сказать, познакомившись с Вашей «пароч-
кой». Я совершенно искренне думаю, что музыкально в Ваших песнях на
слова Тютчева, Фета (прежние), Пушкина, Фета (ныне) Вы проходите
тот же путь творения, какой они проходили в искусстве слова. Ваши пес-
ни ни хороши, ни плохи; ничего этого нельзя сказать о них, они просто
те же, что спеты Фетом и Пушкиным, те же в иной, новой дальнейшей
жизни, вечно продолжающейся, которую, кажется, ждал для своих песен
Фет, обращаясь к звездам:

Так и по смерти лететь к вам стихами
К призракам звезд, буду призраком вздоха,

или еще:

Мой прах уснет, забытый и холодный,
А для тебя настанет жизни май...

Приветами, встающими из гроба,
Сердечных гайн бессмертье ты проверь...

Вы проверили бессмертье фетовских, пушкинских и тютчевских стихов
бессмертной тайной Вашего творчества, и вдвойне зазвучали эти «приветы,
встающие из гроба...» Вы создали то, что создали в своих песнях, только
потому, что в Вас есть какие-то поющие частицы Пушкина, Фета и Тют-
чева,— Вы как-то вторично услышали то, что в первый раз слышано
было ими. Я всегда боюсь, когда кто-либо «пишет романс» на слова Пуш-
кина и т. д.; писать можно только на свои слова, и даже вовсе не «на»
слова, а просто петь свои слова, и случайно Ваши слова, кото-
рые — Ваша песня, оказались словами Пушкина и Фета. Я думаю, что и
когда они создавались Пушкиным и Фетом, они уже и тогда были и
словами Метнера вместе. Оттого это ликующее и неразложимое единство,
которое преисполняет Ваши песни, оттого их целостная простота и сила,
их действие на слушателя. Если «Муза» у Вас — лучащаяся автобиогра-
фией Пушкина — Метнера, то «Мне не спится» — ночной крик, жалоба
«ночной души» того же Пушкина — Метнера. И как после Пушкина
должен был быть Тютчев, так после Метнера — Пушкина — создателя
«Мне не спится», должен был быть Метнер — Тютчев, автор «Су-
мерек».

Служенье муз не терпит суеты...

Оно не терпит и случайности. В Вашем творчестве песенном весь путь
русской лирики, путь от Пушкина и Тютчева через Фета к «Эпитафии»
Белого, «Кладбищу» Брюсова. Я пишу все это спутанно и как пишется, не
раздумывая и [не] находя лучших слов. Вы простите меня за это...»
(ГЦММК, ф. 132, № 239).

³ «Муза» — песня Н. К. Метнера из ор. 29, в который входят еще шесть
других на стихотворения Пушкина: «Певец», «Стихи, сочиненные ночью
во время бессонницы», «Конь», «Элегия», «Роза» и «Заклинание». Они за-
кончены в 1913 г. и впервые исполнены, за исключением двух песен —
«Певец» и «Я пережил свои желанья», — автором и М. А. Олениной-д'Аль-
гейм в Москве, в Малом зале Российского благородного собрания 19 ян-
варя 1914 г. (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 502). Между тем в
Собрании сочинений Н. К. Метнера (т. V, М., 1961, стр. 6) ошибочно со-
общается, что эти песни впервые исполнены 31 января 1914 г. Все песни
ор. 29 впервые изданы РМИ в 1914 г.

⁴ На письме С. Н. Дурылина, приведенном в коммент. 2 к настоящему
письму, имеется следующая эскизная запись музыки Н. К. Метнера, пред-

назначенной им, по-видимому, для присланного С. Н. Дурылиным стихотворения:



Однако среди опубликованных песен Н. К. Метнера нет ни одной на слова С. Н. Дурылина.

94. К. П. МЕТНЕРУ

[Январь 1914 г.]

[Имение К. В. Осипова близ Хлебникова]

Милый папа!

Большое спасибо за пересылку телеграммы и за письмо¹. Я поручил ответить Анюте², т[ак] к[ак] сам должен написать два слова Рахманинову. Зызяке письма не читай, а просто скажи на словах, что я не в состоянии был бы сейчас репетировать с Ольгой, т[ак] к[ак] у меня вряд ли хватило бы силы справиться и со своей программой³.

Вчера чувствовал себя хорошо, а сегодня опять давление на голову и полная неспособность к какому-нибудь напряжению. Думаю, что самое лучшее — уступить «брату ослу», как называет Франциск Ассизский телесную оболочку человека. Я почти уверен, что Слатин согласится отодвинуть концерт.

Пока всех целую

твой Коля

ГЦММК, ф. 132, № 3249.

Основание датировки: см. коммент. 3 к настоящему письму.

¹ Упоминаемое письмо не выявлено. Но, судя по ответному письму А. М. Метнер (см. коммент. 2 к настоящему письму), К. П. Метнер советовал сыну включить в программу своего харьковского концерта (см.

коммент. 3 к настоящему письму) собственные песни и для их исполнения привлечь О. Ф. Гедике.

² Имеется в виду следующий ответ А. М. Метнер: «Дорогой папаша! Коля поручил мне ответить Вам, т[ак] к[ак] он очень плохо себя чувствует и очень взволновался предложением Слатина увеличить программу, когда Коля еще не уверен и в том, сможет ли он вообще поехать в Харьков. Он даже собирался сегодня поехать к Фохту. Неприятное и болезненное ощущение в животе временами проходит, но заменяется давлением на голову и неприятным ощущением в мозгу, и тогда он совсем не в состоянии играть. Он тем не менее все время делает попытки заниматься. Временами ему кажется, что он непременно поедет, а потом вдруг опять делается плохо. Ему самому страшно хочется поехать, и он это, конечно, делает из последних сил; но если не поедет, то уж, конечно, не по слабости воли: наоборот, ему приходится бороться с желанием ехать и в случае необходимости быть настолько благоразумным и решиться отказаться (т[о] е[сть] отодвинуть). И, главное, ему очень не хочется огорчать Вас. Вашу мысль об Ольге Коля находит совершенно неосуществимой, т[ак] к[ак] он должен был бы быть для этого совершенно здоров и сегодня же приехать в Москву и заниматься с ней не один день. Ведь не только же в музыкальности дело: Коля не может показывать свои вещи не так, как надо, и говорит, что если с Олениной и Рубан приходится делать так много репетиций, то и с Ольгой во всяком случае не меньше. Главное, над чем приходится работать,—ведь это исполнение, а это самое трудное. Словом, от увеличения программы Коля отказывается при теперешнем своем самочувствии решительно, а т[ак] к[ак] не уверен и вообще, сможет ли поехать, то лучше написать Слатину, чтобы концерт отодвинуть...» (ГЦММК, ф. 132, № 3249).

³ Речь идет о программе к концерту Н. К. Метнера, состоявшемуся в Харькове 6 февраля 1914 г. Это было третье камерное собрание Харьковского отделения РМО (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 727).

95. М. С. ШАГИНЯН

14 марта 1914 г.
[Москва], Девичье поле

Дорогая Мариэтта Сергеевна!

Каждый день собираюсь писать Вам и все не соберусь — очень уж я туг на перо. Мне хотелось Вам сказать, во-первых, «спасибо» за Вашу милую телеграмму, во-вторых, что мне очень недоставало Вас в день моего концерта ¹ (который, кстати сказать, прошел во всех отношениях блестяще) и, в-третьих и в главных, — что я очень был обрадован узнать о том, что Ваше нездоровье оказалось не серьезным.

В настоящее время сиюю дома, т[ак] к[ак] простудил уши — оглох — и читаю Сельму Лагерлёф («Гёсту Берлинга») — страшно интересно!

Желаю Вам скорее поправиться и надеюсь, что Вы на Страстной неделе вернетесь ².

Всего хорошего

Ваш Н. Метнер

Архив М. С. Шагинян.

¹ Авторский концерт Н. К. Метнера при участии М. А. Олениной-д'Альгейм состоялся 5 марта 1914 г. в Москве, в Малом зале Российского благородного собрания (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 495).

² В марте 1914 г. М. С. Шагинян находилась у своей матери в Нахичевани-на-Дону.

96. А. В. СТАНЧИНСКОМУ

[3 апреля 1914 г.]
[Москва]

Многоуважаемый Алексей Владимирович!

Я жду Вас в пятницу 11-го в 3^{1/2} ч[аса] (в половине четвертого) дня. Мне хотелось бы в этот же день позвать и Николая Сергеевича Жилиева. Если же Вы хотите побеседовать только со мной, то уведомьте меня по получении этого письма.

Н. Метнер

Р. S. Захватите непременно все, что играли на концерте¹.

ГЦММК, ф. 239, № 271.

Основание датировки: дата почтового штемпеля.

¹ Имеется в виду концерт, устроенный редакцией журнала «Маски». В нем были исполнены произведения Е. О. Гунста, А. А. и Г. А. Крейнов, Л. Л. Сабанеева и А. В. Станчинского. Этот концерт состоялся 2 марта 1914 г. в Малом зале Московской консерватории. Из произведений Станчинского здесь прозвучали: Эскизы №№ 1—5 из ор. 1, Прелюдия C-dur (двухголосный канон), Прелюдия G-dur (трехголосный канон), Allegro F-dur (см. программу — ГЦММК, ф. 239, № 418).

97. С. И. ТАНЕЕВУ

[17 апреля 1914 г.]
[Москва]

Глубокоуважаемый Сергей Иванович!

На всякий случай напоминаю Вам, что я буду у Вас в эту пятницу в 5 ч[асов].

Если Вы меня ждете, то не трудитесь отвечать на это письмо.

Искренне преданный Вам

Н. Метнер

ГДМЧ, инд. В¹¹, № 1296.

Основание датировки: дата почтового штемпеля.

26 мая [1914 г.]
Новый Симеиз

Дорогой Алексей Владимирович!

Ваше письмо пришло накануне затейных больших экскурсий, в которые мы отправлялись ранним утром на целый день до ночи, причем я бывал настолько утомлен, что не в состоянии был взяться за перо.

Итак, простите, что я задержал Вас ответом.

Разумеется, я был очень обрадован Вашим намерением побывать здесь и с наслаждением оторвусь дня на два, на три от работы, чтобы побродить с Вами. А то я все время, не отрываясь, работаю, если не считать тех поездок, которые мы на днях сделали с отцом перед его отъездом в Москву¹.

Что касается помещения для Вас, то, т[ак] к[ак] каждый из нас занимает в пансионе по одной комнате, то я лично могу предложить Вам для ночлега только кожаный диван, находящийся в моей спальне. Но если это Вам будет неудобно, то могу отыскать Вам недорогую комнату в одном из ближайших домов, причем о трапезах Вам беспокоиться не придется, т[ак] к[ак] Вы будете с нами.

На Ваши вопросы отвечу по пунктам:

1) Между Ялтой и Симеизом, конечно, есть и автомобильное сообщение, но подробности относ[ительно] цены и времени мне, к сожалению, не известны. Во всяком случае, гораздо выгоднее было бы Вам ехать пароходом.

2) Что касается сообщения между Симеизом и Севастополем, то Вы можете или ехать прямо из Симеиза в Сев[астополь] на автомобиле (1-е место стоит 10 р[ублей], 2-е — 8 руб[лей] — отходит между 11 ч[асами] и 1 ч[асом] дня — едут 4 часа), или же, доехав до Алупки на катере (1/2 часа), сесть там на большой пароход.

Итак, жду Вас во всяком случае.

Передайте, пожалуйста, Марии Адриановне² мой искренний привет и благодарность за радушное приглашение, которым я, к сожалению, не могу воспользоваться, т[ак] к[ак] вообще очень тяжел на подъем, т[о] е[сть] трудно и долго привыкаю ко всем переменам в условиях жизни, а главное, потому, что сейчас именно не хотел бы отрываться от работы³.

Всего хорошего!

Преданный Вам

Н. Метнер

Р. S. Если Яворский еще не уехал — поклонитесь ему. Мой адрес: Новый Симеиз, вилла «Селям» Коробыной.

Основание датировки: в Новом Симензе Н. К. и А. М. Метнеры отдыхали только летом 1914 г.

¹ К. П. Метнер уехал из Нового Сименза в Москву 30 мая 1914 г.

² Летом 1914 г. А. В. Станчинский отдыхал на даче М. А. Дейша-Сяоницкой в Коктебеле (Крым).

³ В это время Н. К. Метнер работал над своим Первым концертом c-moll op. 33 (см. коммент. 6 к письму 103).

99. А. К. МЕТНЕРУ

26 июня [1914 г.]
Новый Сименз

Спасибо тебе, дорогой мой, за твое письмо!

Страшно рад, что ты доволен своим местожительством. Жаль только, что ты не прислал вид на это жительство, т[о] е[сть] открытку, т[ак] к[ак] я совершенно не имею представления о природе русской колбасландии.

Надеюсь, что ты себя хорошо чувствуешь. Что же касается концерта, то я удивляюсь впечатлению, которое произвели на тебя рецензии ¹. Я читал обе: Бернштейна и Каратыгина. Что касается первого, то вряд ли кто-нибудь придает значение его писаниям, т[ак] к[ак] он пользуется реноме выскочки и интригана. Что же касается Каратыгина, то его рецензия прямо-таки блестяща — мне, по крайней мере, еще не удалось ни разу удостоиться столь лестных его отзывов ². Бернштейн же писал обо мне ³ еще наглее, чем о тебе.

Вообще твое выступление не могло иметь значения для возможности дальнейших твоих выступлений как дирижера...

Прости, что я так мало и нескладно пишу — очень жарко, почти как в Москве. Кроме того, я мало сплю и чувствую себя поэтому круглым дураком.

В Москву мы вернемся, по всей вероятности, до 10 июля ⁴, т[ак] ч[то] если соберешься прислать открытку, то не медли. Кстати, как занимается Ирочка? Возможно ли было бы, чтобы она приехала дня на два в Москву числа 12—15 июля, чтобы я мог ее прослушать? Если это невозможно, то она во всяком случае должна приехать недели за две до экзамена.

Всего хорошего. Обнимаю тебя, любящий тебя

Коля

Анюта кланяется!

(см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1482), появились в ряде петербургских газет 6 июня 1914 г. и в том числе В. Г. Каратыгина — «Симфонический концерт в Сестрорецке» («Речь») и Н. Д. Бернштейна — «Сестрорецкий курорт» («С.-Петербургские ведомости»), «Сестрорецкий курорт. Первый симфонический концерт» («Петербургская газета»). А. К. Метнер как дирижер в рецензии В. Г. Каратыгина в общем оценивается положительно, в то время как в рецензии Н. Д. Бернштейна — резко отрицательно.

² В. Г. Каратыгин сначала занимал враждебную позицию в отношении творчества Н. К. Метнера, как, впрочем, и П. И. Чайковского, С. В. Рахманинова. Но если в сочинениях последних он усматривал чрезмерную обнаженность чувств и банальность, а то и пошлость, обвинял их в сентиментальности и вульгарности, то метнеровские произведения раздражали его «отсутствием мысли», «бездушием» и даже «формализмом». «Музыка Метнера — каменная бесплодная пустыня, в которой трудами замечательно умного и богато одаренного архитектора воздвигнут великолепный храм — именно с храмом хочется сравнить сонаты Метнера, такое в них чувствуется серьезное, благоговейное отношение к искусству, — но без икон и без алтаря. И нет в этом храме молящихся, потому что вокруг пустыня, песок и камень, ни былинки живой [...] Про искусство Метнера хочется сказать: механическое творчество». Такой взгляд Каратыгин высказал 23 января 1913 г. в газете «Речь». Но уже в 1922 г. в статье, посвященной Первому концерту с-мoll op. 33 Метнера, Каратыгин приходит к следующему выводу: «Обозревая три с лишком десятка метнеровских опусов [...], ясно видим, что перед нами не коллекция мертвых, хотя бы и очень хитро и ловко сконструированных механизмов, но ряд живых организмов, целых, здоровых, полновесных и полноценных» (сб. «В. Г. Каратыгин. Избранные статьи». М.—Л., 1965, стр. 263). Все же критик не может полностью отказаться от своей прежней позиции: «Я не очень люблю воспринимать в концерте образы искусства Метнера, особенно в большом количестве; но самому проигрывать ее, слушать больше глазами, чем ушами, — одно из лучших моих художественных наслаждений, одно из любимых занятий», — признается Каратыгин в упомянутой статье (там же, стр. 265). А в 1924 г. после концертной поездки с певицей В. И. Павловской-Боровик и пианисткой С. С. Полоцкой-Емцовой в Петрозаводск Каратыгин в своей статье «Театр и музыка за полярным кругом» («Жизнь искусства», № 32) констатирует: «жизненность интерпретации — с одной стороны, непосредственный, чуждый каких-либо предвзятых эстетических критериев подход «сырой» аудитории к новым для нее звуко сочетаниям — с другой стороны, оказались факторами решающими. И Стравинский, и Метнер, как ни смела их музыкальная речь, как ни замысловаты подчас их гармонические обороты, приняты обитателями полярных российских стран с живейшим интересом, с таким сочувствием, какое далеко не всегда находят себе эти авторы в крупных музыкальных центрах». Тем самым Каратыгин опровергает свое же утверждение, что «значительная сухость и риторичность» музыки Метнера «препятствуют, однако, ей приобрести сколько-нибудь значительные симпатии даже среди музыкантов, отдающих должное несомненной даровитости Метнера и ценящих своеобразие его композиторской личности и любопытность ее технической фактуры» (В. Г. Каратыгин. Новейшие течения в русской музыке. «Северные записки», 1915, № 2).

³ Н. К. Метнер имеет в виду рецензию Н. Д. Бернштейна на его концерт, состоявшийся в Петербурге 27 января 1914 г. Она опубликована 29 января 1914 г. в «С.-Петербургских ведомостях». В статье критик солидаризируется с В. Г. Каратыгиным в общей оценке творчества Н. К. Метнера и цитирует значительную часть рецензии Каратыгина, опубликованной в «Речи» 23 января 1913 г. (см. коммент. 2 к настоящему письму).

⁴ С 10 мая 1914 г. Н. К. Метнер вместе со своей женой отдыхал в Новом Симеизе (Крым), куда, вероятно, в конце июня приехал и Э. К. Метнер. Отсюда все они уехали 5 июля 1914 г. через Симферополь: А. М. и Н. К. Метнеры — в Москву, а Э. К. Метнер — в Вену, а затем в Мюнхен (см. письма — ГЦММК, ф. 132, №№ 3464, 3553, 3995, 3996, 4109—4110, т.т. 1, 2).

19 сентября 1914 г.
[Москва]

Милый и дорогой Алексей Владимирович!

Очень хотелось бы мне ответить на Ваше письмо по-настоящему, да только я, к сожалению, совершенно не умею писать и потому по-настоящему ответу при свидании.

А пока скажу только, что письмо Ваше меня глубоко тронуло и что я бесконечно ценю Ваше доброе ко мне отношение. Боюсь только, не основано ли оно на какой-нибудь иллюзии (как это часто бывает) или же на незнании очень многих темных сторон моей души...

Во всяком случае, я счастлив, если наши беседы, которые я сам очень люблю и ценю, имели и для Вас некоторую цену...

Очень жалею, что нам не удалось повидаться и поговорить в Крыму! ¹

Надеюсь, Вы по-прежнему будете жить в Москве!

Желаю Вам всего хорошего, любящий Вас

Н. Метнер

ГЦММК, ф. 239, № 272.

¹ См. коммент. 2 к письму 98.

101. Э. К. МЕТНЕРУ

[8 ноября 1914 г.]
Москва

Дорогой мой!

Я был страшно огорчен, узнав, что ты сомневаешься во мне. Неужели ты забыл, каков я, не представляешь себе, что я могу в настоящее время думать и переживать! Я лично знал наверное все, что ты думаешь и переживаешь теперь ¹, и, когда Анюта читает твои письма, я только восхищаюсь тобой, твоей цельностью, верностью, и единственно, что омрачает несколько мое восхищение (не говоря уже о всяческом неудобстве подобной переписки), — это то, что ты как будто требуешь заранее от всех своих близких полного согласия с тобой и, только предполагая невозможность его, считаешь невозможным и всякое дальнейшее общение.

Не только во мне, но и во всех твоих друзьях ты не должен был бы сомневаться теперь, если не сомневался раньше. Правда, были страшные дни ², а страх рождает всякие страсти, до ненависти включительно, и эти страшные дни были везде, и в эти дни все сомневались не только в других, но и в самих себе. Но это были только дни, и они, слава богу, миновали.

Сейчас осталось только серьезное отношение к долгу, и, несмотря на отрицательное отношение к политике неприятеля, глубокое признание в нем всего остального. Поверь мне, что все, с кем мне приходится говорить (Ильин, Киселев, Жияев, Нилен[дер] и проч[ие], проч[ие]), знают, с кем сражается Россия, и глубоко страдают от этого. Скорее, кажется мне, что немцы не знают, с кем они сражаются, и вряд ли особенно страдают от сознания, что это именно Россия. Ты пишешь, что они вовсе не ненавидят Россию, что вся их ненависть вылилась по отношению к Англии; не потому ли что они ее больше признают и уважают? Мне кажется, это возможным, после того как я прочел мнение Вундта о России³. Но, в общем, я не придаю значения ничему, что я читаю, и никакой Вундт не имеет, по-моему, права говорить от лица целого народа.

Хочу только сказать, что если «Русское слово»⁴ (кстати: напрасно ты читал эту пакостную газету, да еще только один номер, что является в настоящее время тем же, что одна страница из романа) позволяет себе от лица русского народа хулиганить, то не меньшим хулиганством пахнуло на меня со страниц берлинской газеты, привезенной Мих[аилом] Мат[веевичем]. Если у нас некоторые религиозники религиозничают до высокомерия, то там некоторые высокомерники высокомерничают до религиозности. Если у нас некоторые люди позволяют себе говорить в слишком неприличном тоне о Германии вообще, то это люди темные, необразованные, не видевшие никогда красоты не только германской культуры, но и своей и всякой. Зато Жияев, например, глубоко тронул меня своей сыновней нежностью к немцам. Я думал, что я читаю твои письма. Он во многом говорит то же, что и ты. Бетховена он называет своим родным отцом и вообще чуть не поругался на эту тему со злорадствующим Скрябиным.

О себе я хочу только напомнить тебе следующее. Во-первых, в противоположность тебе я никогда не отличался особенной воинственностью. Я, разумеется, вовсе не хвастаюсь этим, а просто констатирую. И это не значит, что я не признаю вообще никакой борьбы, но я признаю ее только на почве идей и только до границ, где прекращается влияние, а вместо него начинается насильственное втискивание, порабощение. Для примера — мое воинственное отношение к современной немецкой музыке. Если бы я не был уверен в полном отсутствии убеждений как у Штрауса, так и у его сторонников, то я считал бы твою книгу⁵ хотя и ценной самостоятельно, но, в всяком случае, лишней в полемическом и педагогическом отношении. Я не отрицаю, конечно, что ее самостоятельная ценность могла бы повлиять на какого-нибудь, даже и убежденного штраусианца, переубедить его, но, во-первых, это произошло бы невольно, а во-вторых, штраусианец этот оказался бы, стало быть, недостаточно правотворным как таковой.

Штраус *, по-моему, способен задеть нас за живое не как человек другой веры, а просто как безбожник⁶, причем он как откровенный безбожник, а его товарищ, Регер, как замаскированный.

И вот безбожие, как пустота, само вопиет к влиянию, но опять-таки только к влиянию.

Вообще, я не считаю возможным, а главное, целесообразным во имя того, во что я верю, прибегать к какому бы то ни было насилию — никакая внешняя сила, никакое большинство, никакая статистика не способны сдвинуть меня ни на волос с моей веры, и потому для меня это не существует как средство борьбы с другими верами.

Всякая внешняя сила в таком случае бывает всегда злой силой, а зло только злит и разъединяет людей, соединить же их может только добро и любовь, и потому самый лучший способ убедить кого-нибудь в том, во что я сам верю, — это заразить его своей любовью к этому, а уж никак не битье по его любви к другому. Я знаю, что тут можно делать бесконечные возражения, и масса из них мне сейчас же самому приходит в голову, но ответить на них я мог бы только, если бы имел время и способности написать книгу, в письме же, да еще к тебе, родной мой, я не нахожу это нужным. Я даже не пытаюсь привести все эти рассуждения в связь с настоящими событиями, да это даже и не рассуждения, а просто чувствования, которые должны напомнить тебе обо мне и помочь тебе представить себе, как бы я отнесся к тому или другому явлению в настоящих событиях.

Напоминаю тебе, между прочим, о том, что повесть Гоголя о ссоре Ив[ана] Ив[ановича] с Ив[аном] Ник[ифоровичем] раз навсегда произвела на меня глубочайшее впечатление и определила мое собственное отношение ко всякой ссоре: мне всегда становится просто «скучно на этом свете», когда я наталкиваюсь на ссору, будь то Иван Ив[анович] и Иван Ник[ифорович] или Гете и Бетховен. Ссора — всегда недоразумение. Недоразумели друг друга и недолюбили. Или, вернее, наоборот. В ссоре всегда виноваты обе стороны. Правда, кажется иногда, что не одинаково, но если присмотреться, то даже и одинаково, т[ак] к[ак] если допустить, что тот, кто больше виноват, — сам хуже, то, следовательно, другой, который лучше, должен был бы на деле оправдать это и этим уравновесить колебания в отношениях. Я говорю, разумеется, только о ссоре. Затем напоминаю тебе, что я никогда ни бельмеса не понимал в политике вообще, и в ее отношении к культуре в частности. Между прочим, никогда не любил и не понимал Берлина с его культом «furchtbar erreicht»⁷, распространявшимся не только на усы, но и на эстраду, на памятники и на многое другое. Так вот я и не понимал никогда, какое отношение имеет Берлин с его «страшными достижениями» к

Веймару с Гете и Шиллером, к Бонну с Бетховеном, к Байрейту с Вагнером, к великому и святому Баху или, наконец, к милому городку Пирне-на-Эльбе, не имеющему никаких претензий ни на какие достижения.

Итак, поверь мне, все, что я любил, я и теперь люблю, до слез люблю, а не люблю только то, что и раньше не любил. События не изменили во мне ничего, если не считать того потрясения, которое они вызвали во мне и которое парализовало (временно, надо надеяться) мои композиторские способности.

Я страшно тоскую по тебе, мой дорогой, и если бы не твоя деятельная переписка с Анютой, то мне было бы очень тяжело. Переписка эта до известной степени объясняет и то обстоятельство, что я сам мог так долго не писать тебе.

Впрочем, я очень рад, что ты себя уютно чувствуешь в Цюрихе, и допускаю, что здесь вряд ли тебе было бы уютно. Очень рад я твоему сближению с Юнгом⁸ [...]

* Надеюсь, ты далек от мысли, что я приплел сейчас этих господ, т[ак] к[ак] отождествляю их со всей Германией. Сделал я это только для примера.

ГЦММК, ф. 132, №№ 1826—1841, лл. 3—7.

Основание датировки: дата почтового штемпеля.

¹ Э. К. Метнер очень остро переживал войну между Германией и Россией. 20 июля/2 августа 1914 г., находясь в Мюнхене, он писал А. М. Метнер: «Вы знаете, что для меня Россия и Германия два отечества, равно любимых. Вот почему эта в полном смысле слова братоубийственная война является для меня самым ужасающим событием моей жизни...» (собственность В. К. Тарасовой).

² Н. К. Метнер имеет в виду шовинистические настроения, которые подгоревались черносотенными элементами.

³ Здесь, по-видимому, имеются в виду высказывания В. Вундта об Англии и России, содержащиеся в его статье «Сущность истинной войны», которую Н. К. Метнер, надо полагать, читал в каком-либо периодическом издании. Вскоре статья Вундта была опубликована в составленном В. С. Бычковским сборнике «Две культуры. К философии нынешней войны» (П., 1916). Основная мысль статьи — попытка доказать, что Англия, которую Вундт называет «высокоцивилизованной страной», в разразившейся первой мировой войне «есть и остается главным виновником, ибо она создала дьявольский план уничтожения Германии. Это она создала тройственный союз двух старейших после Италии по культуре стран с варварской Россией» (В. Вундт. Сущность истинной войны. Указ. изд., стр. 22). Статья Вундта не вскрывает подлинной причины этой войны как войны империалистической, настоящую сущность которой определил В. И. Ленин: «Захват земель и покорение чужих наций, разорение конкурирующей нации, грабеж ее богатств, отвлечение внимания трудящихся масс от внутренних политических кризисов России, Германии, Англии и других стран, разъединение и националистическое одурачение рабочих и истребление их авангарда в целях ослабления революционного движения пролетариата...» (В. И. Ленин. Полн. собр. соч., изд. пятое, т. 26. М., 1961, стр. 15).

⁴ «Русское слово» — московская ежедневная политическая, общественная, экономическая и литературная газета, выходившая с 1894 по 1917 г. Со времени начала первой мировой войны в этой газете систематически сообщалось о немецких зверствах в отношении к русским в оккупированных районах.

⁵ Речь идет о сборнике статей Э. К. Метнера «Модернизм и музыка», изданном в 1912 г. «Мусagetом» под псевдонимом *Вольфинг*. В таких статьях, как «Макс Регер», «Рихард Штраус», Э. К. Метнер подвергает уничтожающей критике творчество этих композиторов.

⁶ Н. К. Метнер называет Р. Штрауса безбожником только потому, что видит в нем ниспровергателя «автономного языка» музыки; в основе его, по мнению Н. К. Метнера, лежат законы, неподвластные человечеству.

⁷ «страшных достижений» (нем.).

⁸ По предложению К. Г. Юнга, Э. К. Метнеру было поручено русское издание трудов Юнга, к подготовке которого Эмилий Карлович приступил в 1916 г. Первоначально был задуман одновременный выпуск четырехтомного собрания сочинений. К каждому тому, по желанию Юнга, он написал обширное введение. В 1929 г. под издательской маркой «Мусaget» в Цюрихе вышел том «Психологические типы» Юнга в переводе С. А. Лорие, с предисловием и под общей редакцией Э. К. Метнера. Этот труд Юнга Метнер считал «и самым значительным плодом аналитической психологии и произведением наиболее характерным для его автора» (см. предисловие к указанному изданию, стр. X).

102. Э. К. МЕТНЕРУ

2 февраля 1915 г.
[Москва]

Если бы ты знал, дорогой мой, как я подчас тоскую по тебе и постоянно мучусь тем, что совсем не пишу тебе! Не пишу же я не только потому, что страшно занят подготовкой к концерту¹ — одна эта причина не помешала бы мне найти время для удовлетворения своей потребности общения с тобой, — главная же причина в том, что мне и внутренне очень не легко писать тебе в настоящее время, т[ак] к[ак] я могу писать тебе и общаться с тобой только помимо всех событий, ты же, по-видимому, этого не хочешь.

Поверь мне, милый мой, что я не меньше тебя болен всем, что сейчас происходит, но, правда, болен совсем по-другому! Этим я не хочу сказать, что совсем не чувствую твоей боли, да и ты, я думаю, конечно, испытываешь и мою боль, но если бы мы стали кричать о своих болях (а говорить спокойно — не кричать о таких болях нельзя), то мы закричали бы совсем по-разному.

Вот еще что — тебе гораздо легче рассказать о своей боли, чем мне, во-первых и главных, потому, что тебе дано объясняться словом, а во-вторых, что моя боль тупее, бесформеннее. Я поэтому теперь очень сдерживаюсь от того, чтобы говорить о своем отношении к событиям.

Большое спасибо тебе за письмо и в особенности за прелестную записную книжечку, весьма растрогавшую меня и тем, что она от тебя, и тем, что она такая вкусная и по-твоему вкусная.

Тебя здесь все страшно любят и ценят... Энгель постоянно спрашивает меня о тебе и велит кланяться [...]

¹ Имеется в виду авторский концерт Н. К. Метнера с участием А. М. Ян-Рубан, состоявшийся в Москве в Малом зале Российского благородного собрания 20 февраля 1915 г. (см. программу — ГЦММК, ф. 132, №№ 1826—1841, лл. 11—13).

103. Э. К. МЕТНЕРУ

[17 марта 1915 г.]
[Москва]

Дорогой, милый Миля!

Почему я не писал тебе перед концертом, ты сам понимаешь¹. После же концерта я хотел писать тебе основательно, т[о] е[сть] отвечать тебе на твои письма ко мне, и вместо этого пришлось окунуться в гущу московской суеты, которая тебе так хорошо известна. Теперь я надеюсь выбраться, наконец, из этой гущи и приняться за дело и тогда буду писать тебе тоже о деле, т[о] е[сть] по существу, а пока я к этому неспособен.

Письма твои меня несказанно восхищают, и последнее время я особенно тосковал по беседе с тобой, нуждался в ней.

Одной из причин, почему я последние три недели после концерта провел так беспорядочно, является то обстоятельство, что я до последних дней все еще не знал, буду ли я в нынешнем сезоне еще выступать или нет. Теперь выяснилось, что в Петерб[урге] все залы до 10 апреля заняты, а позднее концерттировать не стоит.

Много времени отняли у меня занятия с Сизовым и Миллером (уч[еник] Гольденвейзера, оконч[ивший] в прошл[ом] году), которые на днях дали концерты. Сизов играл только мои вещи² (за исключением 3-х маленьких своих романсов). Миллер играл только е-молл'ную сказку³. Концерт Сизова в общем прошел хорошо. То есть хорошо с неизменно-объективной* точки зрения, но не с вершинно-объективной. Плохо было с точки зрения того, что Сизов мог бы дать. Он недоигрывал, иногда ошибался, обильно фальшивил, но проделывал все это довольно ловко, ибо с неизменно-объективной точкой зрения по «какому-то» [мнению] считается. Больно мне это ужасно. Я его очень люблю и считаю, что он мог бы играть вообще, а мои сочинения в особенности, как очень немногие. Но он не хочет ничем жертвовать, а главное, трудом. Я его часто не понимаю. Тут и дендизм, и достоевщина, и всё, что угодно. Тут я в ответ на все это могу быть только «варваром». Сегодня буду иметь с ним крупный разговор.

Очень прошу обо всем, что я говорю о нем, никому не говорить, а главное, его швейцарским знакомым.

Миллер сыграл мою сказку отлично, т[ак] ч[то] должен был ее повторить. Миллер, человек мне совсем чужой, гораздо менее одаренный, чем Сизов[...], но его личный идеал совпадает с уровнем хорошей, приличной, нормальной эстрады и потому в его выступлении есть какая-то цельность, пригнанность и потому его можно слушать не без удовольствия.

Пришлось последнее время вообще слушать много музыки, только музыка эта «не та»... Твоим впечатлениям, так тонко и ярко описанным тобою, я, каюсь, позавидовал. Впрочем, было одно впечатление и у нас праздничное — это «Всенощная» Рахманинова⁴. Это произведение упоительное по своей бесконечной, тихой религиозной нежности! И это настоящее богослужение. И хотя он и пользовался древними церковными «распевами», но пользование это, я думаю, имело значение лишь известного ограничения себя в определенном колорите, и оно несколько не убавило от рахманиновской индивидуальности.

Слушали мы «Всенощную» 2 раза, и во 2-й раз я получил еще более глубокое впечатление.

Кусевицкий пригласил меня участвовать в симфон[ических] будущего сезона в Москве и Петербурге⁵. Т[ак] к[ак] он очень подчеркивал, что дирижировать на этот раз будет он сам, т[ак] к[ак] я очень подчеркнул, что я буду играть лишь в том случае, если буду играть «единственным солистом» вечера, и т[ак] к[ак] он предложил мне гонорар за оба концерта в 1000 рубл[ей] (кроме покрытия расходов по поездке в Петербург), то я согласился. Играть буду концерт Бетховена (т[ак] к[ак] концерты Бетховенские). Если же к тому времени напишу сам концерт⁶, то, может быть, изменю Бетховену. Ты не сердись на меня за мое согласие?

Определение твоего характера графологом меня совершенно изумило. Особенно «избыток фантазии», мешающий интеллектуальному проявлению... «художник или военный» это тоже страшно тонко!..

Ну, пока до свидания, мой дорогой! Я все еще надеюсь написать тебе по-настоящему.

Крепко обнимаю тебя

твой Коля

* Знаю, что терминология эта ерундовая и что объективность может быть только одна, но говорю нарочно так, ибо желаю быть объективным; многие просто-напросто пользуются чужими ушами, и, таким образом, в зависимости от того, какими именно ушами они пользуются, их мнение может быть или низменным или вершинным.

ГЦММК, ф. 132, № 1826—1841, лл. 11—14.

Основание датировки: дата почтового штемпеля.

¹ См. коммент. 1 к письму 102.

² Концерт Н. И. Сизова состоялся в Москве при участии О. Ф. Гедике 9 марта 1915 г. в Малом зале Синодального училища (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1595).

³ Концерт А. Е. Миллера состоялся 11 марта 1915 г. в Малом зале Московской консерватории (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1354).

⁴ Первое исполнение «Всенощного бдения» ор. 37 С. В. Рахманинова состоялось в Москве в Большом зале Российского благородного собрания 10 марта 1915 г. (см. программу — ГЦММК, ф. 18, № 707). В том же сезоне это сочинение было исполнено еще четыре раза: 12 и 27 марта, 3 и 9 апреля (см. «Русские ведомости», 1915, 11, 17, 31 марта и 5 апреля) при участии Синодального хора под управлением Н. М. Лянилина и солиста С. П. Юдина.

⁵ В сезоне 1915/16 г. Н. К. Метнер выступал с исполнением Четвертого концерта G-dur ор. 58 Бетховена в симфоническом концерте под управлением С. А. Кусевицкого: 15 февраля — в Москве в Театре К. Н. Незлобина (см. программу — ГЦММК, ф. 212, № 94) и 21 марта — в Петрограде в Большом оперном театре Народного дома (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 501).

⁶ Над своим Первым концертом c-moll ор. 33 Н. К. Метнер начал работать еще в 1914 г. и закончен он в начале 1918 г. (см. письмо 113 и коммент. к нему 2). Исполнение этого Концерта предполагалось в январе 1918 г. но было отложено из-за того, что не была завершена партитура, и перенесено на конец апреля, но и на сей раз было отменено в связи с тяжелой болезнью Н. К. Метнера (см. коммент. 1 к письму 115). Оно состоялось 12 мая 1918 г. в Москве в Театре К. Н. Незлобина в экстренном симфоническом концерте под управлением С. А. Кусевицкого при участии Н. К. Метнера и оркестра, сформированного Московским союзом оркестровых музыкантов (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1331). Клавир Первого концерта c-moll ор. 33 Метнера впервые издан Музсектором Госиздата в 1922 г., а партитура — тем же издательством в конце 1921 г. Этот Концерт посвящен памяти матери Н. К. Метнера (см. письмо 115).

104. М. С. ШАГИНЯН

[24 июня 1915 г.]

[Имение «Михайловское», Калужской губернии]

Дорогая Мариэтта!

Я ужасно досадую, что не пишу совсем Вам, впрочем, я даже уже рукой махнул на себя в этом отношении и советую Вам сделать то же.

Стихотворение Ваше¹ мне очень нравится по ритму, по картине, которую оно раскрывает, да и по искренности настроения; непонятна мне только фраза: «Орион в небе ходит, повторен троекрат»... Впрочем, это возможно, что тут опять подкузьмила мне моя врожденная тупость.

Знаете, когда Вы в письме к Анюте как-то написали: «в следующем письме напишу о греках, а потом о буре», то я долго не мог понять, о к а к о м буре Вы говорите...

Одно слово Пирр Эпирский!!

Пришлите как-нибудь открытку! А главное, не забывайте меня.

Ваш. Н. М.

Архив М. С. Шагинян.

Основание датировки: комментируемое письмо — приписка к письму А. М. Метнер, адресованному М. С. Шагинян 24 июня 1915 г.

¹ М. С. Шагинян послала Н. К. Метнеру свое стихотворение «Комета» в надежде, что оно привлечет его внимание. Однако композитор не воспользовался этим стихотворением в качестве текста для песни. Оно вошло в Собрание сочинений Шагинян (см. т. 1, М., 1956, стр. 72—73), но с ошибочным указанием даты его написания: 1916 вместо 1915 г.

105. Э. К. МЕТНЕРУ

27 октября 1915 г.

[Москва]

Милый, дорогой мой Миля!

Вот уже третье письмо получил сейчас от тебя — третье за короткий промежуток времени, — а сам все еще никак не соберусь писать тебе. Не знаю, в чем тут дело, но терзает это меня невыразимо, и не то терзает меня, что я боюсь — ты обидишься на меня за молчание, а то, что писать тебе, общаться с тобой — является моей насущной потребностью, а удовлетворить эту потребность никак не могу, и даже, когда я, наконец, пишу тебе, то и тогда не испытываю ни малейшего удовлетворения. Вообще, я не люблю и не умею писать, но в особенности тебе, т[ак] к[ак], во-первых, слишком много всегда хочется сказать, а во-вторых, то, что можно было бы просто рассказать о себе или о других, рассказывает тебе ежедневно Анюта. Вообще-то я не могу нарадоваться на то, что Анюта тебе все пишет и что благодаря ее переписке с тобой мы имеем постоянные сведения о тебе, и, думается, только этому я и обязан какой-то возможностью помириться с твоим отсутствием. Но в то же время это-то обстоятельство мешает мне легко написать тебе письмо, просто рассказать о чем-нибудь, ибо Анюта со свойственной ей заботливостью, а главное, проворством рук запечатлевает немедленно же в своих письмах к тебе малейшие детали нашей жизни.

Но насколько меня не удовлетворяют мои письма, настолько радуют твои. Ты себе представить не можешь, как много ты даешь в них!

10 ноября [1915 г.]

[Москва]

Целых две недели не мог продолжать письмо к тебе отчасти вследствие разных внешних помех, отчасти же вследствие прочтения твоего третьего (оранжевого) письма и желания во что бы то ни стало ответить на него... Но письмо это настолько серьезно, что я положительно не в силах в настоящее время отвечать на него. Ты уж, милый мой, не сердись на меня за это! Во-первых, мне надо еще много раз перечи-

тать твои последние письма, во-вторых, я недостаточно централизован все последнее время, чтобы мочь говорить о таких центральных вещах. Пока хочу сказать о том, чего не могу принять в твоём последнем письме — о твоём решении жить отдельно ввиду необходимости быть изолированным от моей музыки. Меня даже удивляет, как ты можешь думать, что мы могли бы допустить такой слишком уж простой выход из данного положения. Чего бы это ни стоило, но мы, разумеется, устроимся так, как тебе нужно.

Шлю тебе, родной мой, привет ко дню твоего рождения и желаю тебе, чтобы ты побольше смотрел в зеркало, т[о] е[сть] общался с людьми, которые тебя понимают, в которых ты можешь поэтому видеть свое отражение и... чтобы ты поверил этому зеркалу и принял бы себя таким, какой ты есть. Только это зеркало настоящее, верное, ибо оно показывает, каков человек есть, а то, что показывает, каким человек должен быть, стать, — оно часто обманывает... И вот еще что — те изменения, которые должны произойти с человеком, возможны только, когда он все же принимает себя таким, каков он есть, и тогда они совершаются незаметно и естественно. Мне кажется, таков закон жизненной повинности, и с ним считаться подобает больше, чем со всеми законами, выдуманнными человеком.

Я сам невероятно часто грешу против этого закона и вообще, поверь мне, я гораздо ближе тебе, чем ты думаешь. Я сам сделал бы за всю свою жизнь вдесятеро больше, если бы то, что делаю, принимал так, как оно есть, а не мучил бы себя неизменно представлением, как это должно было бы быть...

Знаешь, каждую сочиненную пьесу я вижу, понимаю и принимаю только через других, показав ее кому-нибудь*.

Сам же наедине с самим собою, смотря в себя, а не в других, я испытываю только одни терзания, да еще какие — не дай бог никому их знать! Это нехорошо! Этого не должно быть!!!

Так верь же и ты мне, всем нам, твоим друзьям, вот Ильину, он тебя так ценит и неизменно называет гениальным.

До свидания, мой родной!

Прости, что пишу слишком кратко, неопределенно, но я только так и умею! Ради бога, обо мне ни в каком отношении не беспокойся! Кланяйся, как можно сердечнее, Эллису!

Твой, горячо любящий тебя брат,

Коля

* Последнее время сочинил очень мало только потому, что не пользовался этим зеркалом, а когда пользовался, не верил ему.

[После 16 ноября 1915 г.]
[Москва]

Дорогой Миля!

Огромное тебе спасибо за открытку¹. Не говорю уж о том, как тронуло меня самое содержание ее (это мне все равно не удастся), но удивительно, что и изображение на ней, т[о] е[сть] самый выбор картинки (как всегда бывает с твоими открытками) страшно красноречиво говорят мне о тебе!

Шлю тебе портрет Рахманинова². Он на днях совершенно потряс меня своей игрой³. Я решительно сомневаюсь, были ли когда на свете такие пианисты! Непонятно, как он остается жив, источая такое количество энергии, и какой энергии!! По сравнению с ним все кажутся лимфатичными, а те, кто с виду энергичны, поражают фальшивостью, грубостью, материальностью и пустотой своей энергии.

Несмотря на все это, Ильины остались им недовольны, о чем я еще буду иметь с ними крупный разговор.

Крепко обнимаю тебя, мой дорогой, и тоже прошу тебя помнить, что я все время и всей душой с тобой.

Колы

ГЦММК, ф. 132, №№ 1826—1841, л. 20.

Основание датировки: см. комментарии к настоящему письму.

¹ Речь идет об открытке от 31 октября/13 ноября 1915 г. с изображением рельефа Луки делла Роббиа (ГЦММК, ф. 132, № 328).

² Письмо Н. К. Метнера написано на печатной открытке с изображением С. В. Рахманинова, о получении которой Э. К. Метнер извещает брата письмом от 2/15 декабря 1915 г. (ГЦММК, ф. 132, №№ 1962—1980, лл. 16—23).

³ В сезоне 1915/16 г. С. В. Рахманинов выступал в Москве в ряде концертов. В архиве Н. К. Метнера сохранилась следующая программа концерта из произведений Рахманинова, состоявшегося 16 ноября 1915 г.: Соната b-moll op. 36, Элегия из op. 3, Музыкальный момент es-moll из op. 16, шесть Этюдов-картин op. 33, Прелюдии: Ges-dur, e-moll, G-dur, f-moll, h-moll, B-dur из op. 23 и 32 (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 507).

107. Э. К. МЕТНЕРУ

1 января [1916 г.]
[Москва]

Дорогой Миля!

Всей душой приветствую тебя в день Нового года. Мы провели его необыкновенно удачно. Смотрели инсценировку очаровательнейшей повести Гофмана в театре Комиссаржевской¹. Театр этот (помещающийся в небольшой квартирке с небольшим залом, гораздо меньшим нежели Морозовские, вмещающим около 150 человек зрителей) представляет собой одно из чудес нашего драматического искусства. Стил[ь] его, так же как и студии Художеств[енного] театра, где мы в про-

шлом году все дружно всплакнули от умиления на диккенсовском «Сверчке», — стиль камерный, но до такой степени глубокий и совершенный — точно слушаешь квартет Исаака. Но при этом самого Исаака нет, а он только из-за кулис дирижирует простыми смертными исполнителями.

Гофман в этой повести — настоящий, лучший, гетевский даже, такой же, как в «Состязании певцов», и сквозь юмор (мейстерзингеровского характера) и густую одурманивающую фантастику проглядывают большие и вечные темы.

Особенно ценен был мне этот вечер тем, что я, благодаря атмосфере спектакля, провел его в невероятной близости к тебе. Ты точно сидел рядом со мной...

Крепко, сердечно обнимаю тебя,

твой Коля

ГЦММК, ф. 132, № 1826—1841, лл. 22—23.

Основание датировки: комментируемое письмо написано на программе Театра имени В. Ф. Комиссаржевской с выходными данными: «Печ[атать] разр[ешено] 5 декабря 1915 г.»

¹ Речь идет о спектакле «Выбор невесты», представляющем собой инсценировку рассказа А. Э. Т. Гофмана.

108. Э. К. МЕТНЕРУ

[13 июня 1916 г.]

[Имение Лиона], почт[овая] станц[ия] Оболенское,
Калужск[ой] губ[ернии]

Дорогой, милый, родной Миля!

Страшно много думаю о тебе и дорого отдал бы попасть сейчас в Швейцарию! К тому же у нас такие холода, дожди и ветры, что хоть плачь!

Пишу тебе опять единственно из потребности обратиться к тебе, но о чем писать, даже и не знаю — столь о многом хочется поговорить... да и к тому же не знаю, дойдет ли до тебя мое письмо. Во всяком случае, постараюсь быть кратким.

Во-первых, огромное тебе спасибо за Христа Аннибале Карраччи. Я заказал ему у твоего Аванцо рамку и теперь не расстаюсь с ним.

Оторвавшись, наконец, от города, где мне последнее время (почти полгода) не удавалось сочинять из-за концертов¹, а главное, из-за моей вечной и неизменной непримиримости с духом городской жизни, и ощутившись наедине с бесконечностью своего материала, я опять, как всегда, сначала испугался, но теперь понемногу прихожу в себя и хочу попробовать разгрузить его чуть ли не в сыром виде, т[ак] к[ак] иначе никогда не разгрузюсь. А ведь это-то и есть самое главное, а вовсе не то, что потом будет. Другими словами — гораздо хуже погубить тысячи семян, оставив их лежать в шка-

фу, чем вырастить несколько плохих растений. И, наконец, если та форма цикла², о которой я всю жизнь мечтаю, имея в виду большую часть своего материала, и окажется условной, то вряд ли более, чем опера — эта условнейшая (и наиболее благоденствующая в то же время) из форм искусства.

Что же касается музыкальной драмы, то, к сожалению, я родился только об одной голове и потому подражать двуглавному Вагнеру не собираюсь.

Читаю последнее время «Афоризмы и максимы» (из «*Parerga und Paralipomena*») Шопенгауэра. Колоссальный ум, но какой отталкивающий характер! В статье «О критике, суждении, одобрении и славе» он подозревает в зависти к Россини, и кого же? Музыкантов, выделивших из своей среды Баха, Моцарта, Бетховена, Шуберта и проч[их]. Уж не их ли самих даже он подозревает? То есть тех из них, которые современны Россини... И притом в этой же статье и чуть ли не на этой же странице уподобляет непризнанных гениев королям, которые при появлении своем в толпе без свиты остаются неузнанными большинством, т[ак] к[ак] последние распознают их только по свите. Это даже пикантно.

Очень уж он желчен, зол и пессимистичен до цинизма. Но хотя он мне чужд, я все-таки очень много вынес из этого чтения и хотел бы знать, что было бы для меня столь же доступно из философского чтения?³

Мне совершенно необходимо читать философские книжки (не слишком трудные и специальные, впрочем, т[ак] к[ак] я не имею времени) — необходимо не для пополнения образования в том смысле, как это обычно говорится, а в буквальном — у меня чувство, что я до сих пор был так безобразен, так нелепо жил, что пора, наконец, заняться лепкой образа жизни, а в этом, как и во всяком образовании, для сокращения времени нужна посторонняя помощь. И потому мне нужна помощь мудрецов.

...Я слишком много реагировал на все, и во всем хочется холода, седого холода, хочется скептической усмешки на себя, хочется уметь наплевать на то, что мне хочется, что мне больно, что мне холодно... И особенно это нужно просто как железный ящик от пожара для сохранения в нем объективно ценного моей жизни. А под объективно-жизненным каждой жизни я разумею вовсе не непременно таланты, ибо последними часто слишком субъективно распоряжаются, почти как с деньгами, а главное те минуты, которые есть, бывали в жизни каждого человека, когда он чувствовал бога.

Если бы люди вместо денег сохраняли в железных ящиках эти минуты, то они скопились бы и выросли у каждого в целую жизнь.

Я очень расписался, надо кончать, а между тем так многое еще хотелось сказать...

Если ты получишь мое письмо, не затрудняй себя непре-
менным обстоятельным ответом на него. Напиши главным об-
разом о себе, но, ради бога, спокойно и во что бы то ни ста-
ло в светлых тонах, т[ак] к[ак] ведь мы далеко, ведь мы же
тебя страшно любим.

Господь с тобой

твой Коля

ГЦММК, ф. 132, №№ 1826—1841, лл. 27—29.

Основание датировки: дата почтового штемпеля.

¹ В концертном сезоне 1915/16 г. состоялось несколько авторских ве-
черов Н. К. Метнера: 5 февраля с участием А. М. Ян-Рубан в Малом зале
Московской консерватории; 3 марта в том же составе исполнителей в Ма-
лом зале Петербургской консерватории; 11 марта клавирабенд в Москве в
Подлитехническом музее (см. — ГЦММК, ф. 132, №№ 489, 1329, 1591).
Весь чистый сбор от концерта, состоявшегося 5 февраля 1916 г., поступил
в распоряжение Всероссийского союза городов на приобретение необходи-
мых вещей для армии, а от концерта, состоявшегося 3 марта 1916 г., — в
пользу беженцев, в распоряжение 11-го городского попечительства о бед-
ных. В этом же сезоне Н. К. Метнер выступал также в симфонических
концертах (см. коммент. 5 к письму 103).

² Подразумевается музыкальная форма, представляющая собой цикл
пес. Она получила претворение в «Забытых мотивах» Н. К. Метнера.
«Забытые мотивы» — общее объединяющее название трех циклов пес: ор.
38, 39 и 40. Н. К. Метнер начал работать над ними, по-видимому, в 1916 г.
и закончил этиopus'ы в 1920 г., за исключением «Сельского танца» из ор.
38, завершеного в 1922 г. (см. письмо 241). Первое исполнение всех пес
этих трех циклов (кроме «Сельского танца») автором состоялось в Мо-
ске в Малом зале консерватории 28 января 1921 г., а «Сельский танец»
впервые в авторском исполнении прозвучал 10 апреля 1922 г. в Берлине, в
Beethoven-Saal (см. программу — ГЦММК, ф. 132, №№ 1484 и 1497). Все
три цикла впервые изданы в Лейпциге фирмой Ю. Г. Циммермана: пер-
вый и третий — в конце 1922 г. и второй — в начале 1923 г. Между тем в
Собрании сочинений Н. К. Метнера (т. III, М., 1960, стр. 7) ошибочно
утверждается, что эти циклы пес автором впервые исполнены 28 марта
1921 г.

³ Отвечая на вопрос Н. К. Метнера, Э. К. Метнер пишет ему 5/18
июля 1916 г.: «...В моей библиотеке есть, кажется, Kantbrevier, у тебя есть
«Sprüche in Prosa» Гете, читай Эпиктета и других эллинов. Они удобопо-
нятнее индусов и немцев. Читай Марка Аврелия (он тоже есть в моей
библиотеке). Также есть Винкельман, Лессинг (избранное в одном томе...)»
(ГЦММК, ф. 132, № 346).

109. Э. К. МЕТНЕРУ

[22 ноября 1916 г.]
[Москва]

Дорогой мой!

Шлю тебе самый горячий привет ко дню твоего рождения!
Хотелось бы написать много, много, но в настоящее время
это для меня абсолютно не осуществимо, до такой степени я
разрываю на части двумя деятельностями — сочинительской
и педагогической. Скоро должен буду приступить к треть-

ей — пианистической и тогда уже не знаю, что от меня останется. Главное, что никак не могу, наконец, ликвидировать свои композиторские работы¹, а тут еще столичная суета!..

Огромное тебе спасибо за книжку!² В ней невероятно много ценного — это портрет в словах, необыкновенно живой, близкий, т[ак] ч[то] даже странно подумать, что это и есть недосягаемый титан Бетховен, до такой степени он мил и уютен. Особенно хороши отрывки Беттины Брентано.

Пока всего хорошего! Крепко обнимаю тебя!

твой Коля

Очень прошу тебя, родной мой, написать как-нибудь мне или Анюте что-нибудь о своей работе³. Ты писал мамочке, что много работаешь... Но если почему-либо тебе не хотелось бы об этом говорить, то, ради бога, забудь об этой просьбе.

ГЦММК, ф. 132, №№ 1826—1841, л. 32.

Основания датировки: письмо по цвету чернил и формату бумаги сходно с письмом Н. К. Метнера к Э. К. Метнеру от 1 октября 1916 г. (ГЦММК, ф. 132, №№ 1826—1841, л. 31). Кроме того, на обороте комментируемого письма имеется письмо А. М. Метнер к Э. К. Метнеру с датой: «22», в котором говорится, что в день рождения Э. К. Метнера, то есть 7 декабря, мысленно она будет с ним. Наконец, на комментируемое письмо Э. К. Метнер ответил письмом, начатым 1/14 января 1917 г. (см. коммент. 3 к настоящему письму).

¹ Н. К. Метнер имел в виду подготовку к изданию уже написанных сочинений. Среди таких в конце 1916 г. могли быть: Соната a-moll op. 30, Четыре сказки op. 34 и Четыре сказки op. 35 (см. коммент. 7 к письму 116).

² О какой книге идет речь, установить не удалось.

³ В ответном письме Э. К. Метнера от 1/14—7/20 января 1917 г. говорится: «...ты на части разрываем не своими деятельностями, а внутренними конфликтами; наоборот, ты должен был бы еще больше разрываться, бросаться в концертное сочинение по ночам, если надо, даже прибегать к *stimulantia* до тех пор, пока хватит сил, а их у тебя гораздо больше, чем ты думаешь. Только уроки и светские мнимые обязанности ты должен сократить до *minimum*'а. При всем моем гении ты рискуешь застрять, если ты теперь не бросишься в объятия Диониса. Именно потому, что ты по природе слишком аполитичен. Попытайся не для печати, а для себя сочинять *al fresco*, а la Scriabine (который делал противоположную твоей ошибку); возьми из сундука все свои *infantilia* и превращай их в *grotesca*, без филигранности, без сонатизмов и футуризов, без отделки пианизма [...] О своих работах, право, нечего писать. Застой полный. Я перевожу на рус[ский] язык одно сочинение Юнга: но об этом пока никому ни слова. Мамочке я писал в утешение, что работаю. 1916 год еще бесплоднее для меня, чем 1915...» (ГЦММК, ф. 132, №№ 337—338).

110. ПОПЕЧИТЕЛЬНОМУ СОВЕТУ ДЛЯ ПООЩРЕНИЯ РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ И МУЗЫКАНТОВ

7 декабря 1916 г.
[Москва]

Милостивые государи!

Письмо Ваше от 25 ноября было передано мне только вчера.

Спешу выразить Вам мою глубокую благодарность за присуждение мне премии¹ и прошу, если это возможно, выслать деньги переводом через Банк по адресу: Москва, Девичье поле, Саввинский пер[еулок], д[ом] № 12, кв. 6.

С искренним уважением и преданностью

Н. Метнер

ЛГК, № 6—22.

¹ В 1916 г. Попечительный совет для поощрения композиторов и музыкантов удостоил Глинкинской премии Сонату e-moll из op. 25 и Сонату-балладу Fis-dur op. 27 Н. К. Метнера.

111. Э. К. МЕТНЕРУ

[21 февраля 1917 г.]
[Москва]

Здравствуй, мой дорогой!

Мне так давно хочется писать тебе. Ответить тебе на твои драгоценные письма¹. Особенно остро мне хотелось написать тебе в день, когда я играл *Appassionat'u*...² Да и сегодня, в день моего концерта³ я особенно остро чувствую твое отсутствие.

После 2-го марта⁴ у меня будет перерыв и тогда непременно напишу тебе, а сейчас я уже во фраке и надо ехать. Горячо обнимаю тебя

твой *Коля*

ГЦММК, ф. 132, №№ 1826—1841, лл. 33, 34.

Основание датировки: дата почтового штемпеля.

¹ Имеются в виду письма Э. К. Метнера от 19 декабря 1916/1 января 1917 г.—25 декабря 1916/7 января 1917 г., 26 января/8 февраля 1917 г., 30 января/12 февраля 1917 г., 1/14—7/20 февраля 1917 г. (ГЦММК, ф. 132, №№ 337—340; №№ 1962—1980, лл. 24—26).

² В сезоне 1916/17 г. Н. К. Метнер играл Сонату f-moll op. 57 Бетховена в седьмом абонементном концерте С. А. Кусевицкого. Этот концерт был назначен на 23 января, но так как театр К. Н. Незлобина, где он должен был состояться, пострадал от пожара, то концерт был перенесен на 30 января в театр «Зон» (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 506).

³ 21 февраля 1917 г. в Москве в новой Большой аудитории Политехнического музея состоялся авторский вечер Н. К. Метнера (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1592).

⁴ 22 февраля 1917 г. Н. К. Метнер уехал в Киев, где 24 февраля в Зале купеческого собрания состоялся его авторский вечер (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 476). После этого концерта Н. К. Метнер возвратился в Москву, где, согласно анонсу в программе концерта, состоявшегося 21 февраля 1917 г. (см. коммент. 3 к настоящему письму), назначен был на 2 марта в Большой аудитории Политехнического музея его концерт при участии Н. П. Кошиц. По-видимому, в связи с событиями Февральской революции, этот концерт был перенесен и состоялся 5 апреля 1917 г. в Малом зале Московской консерватории («Русские ведомости», 1917, 22 марта; см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 487). В сезоне 1916/17 г. состоялось также выступление Н. К. Метнера 22 марта с оркестром под

управлением С. Н. Василенко в третьем симфоническом собрании Московского отделения РМО, посвященном творчеству Бетховена. Метнер исполнил Четвертый концерт G-dur op. 58 (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 500).

112. А. К. МЕТНЕР

[6 июля 1917 г.]

[Имение «Михайловское», Калужской губернии]

Милая, дорогая моя мамочка!

Спасибо тебе, родная, за твои ласковые письма! Мы собираемся в Москву (если только не помешают какие-нибудь обстоятельства) 11-го июля, и я надеюсь, что нам удастся как-нибудь повидаться — позднее ехать я не могу, т[ак] к[ак] мне необходимо видаться с Сашей по моим музыкальным делам¹. Если бы вообще не дела, я, может быть, и не смог бы решиться на такой подвиг — нервы мои совершенно не выносят поездок при современных условиях.

Очень я по всех вас соскучился. Передай это, пожалуйста, всем, кого увидишь, а также кланяйся и целуй.

Твой, горячо любящий тебя

Коля

ГЦММК, ф. 132, № 3228.

Основания датировки: письмо написано на свободной странице письма А. М. Метнер к А. К. Метнер с датой: «6 июля»; см. также коммент. 1 к настоящему письму.

¹ В письме А. М. Метнер к Э. К. Метнеру, начатом 10 июля и продолженном 13 и 14 июля 1917 г., сообщается: «...10 июля [...] Завтра мы едем в Москву [...] т[ак] к[ак] Коля едет к Гедике советоваться об инструментовке своего Концерта [...] и должен будет скорее вернуться в деревню, чтобы по свежим следам продолжать эту работу...» и «...13 [июля]. Я все еще в Москве. Коля только сегодня уехал к Гедике...» на дачу в Мытищи (ГЦММК, ф. 132, №№ 2271—2289, лл. 25—27). После свидания с А. Ф. Гедике Н. К. Метнер вместе со своей женой вновь отправился в «Михайловское» и прожил там до последних чисел августа 1917 г. (см. письма — ГЦММК, ф. 132, №№ 2271—2289, лл. 4—6, 16, 17, 19, 20, 25—27, 40, 41).

113. Э. К. МЕТНЕРУ

Август 1917 г.

[Имение «Михайловское», Калужской губернии]

Здравствуй, родной мой!

На днях получил твое письмо¹. Месяцами собираюсь писать тебе сам, но едва подумаю об этом, как у меня подымается из самых недр души столь многое, что я бываю неизменно подавлен этим... Кроме того, я должен отнестись к этому писанию и деловым образом, т[о] е[сть] пересмотреть твои письма, ответить тебе, какие дошли, и т. д. На это нужен уж и досуг и большое самообладание, и вот ни того, ни другого

я все никак не могу найти. А писать тебе между прочим я никак не могу себя заставить. Вот уже, бог знает, сколько времени я нахожусь под бременем своей работы над Концертом², с одной стороны, и впечатлений от событий, с другой...

Вот и сейчас я чувствую себя настолько обремененным, что абсолютно не в состоянии писать. Решил писать тебе понемногу в течение нескольких дней... Пока покойной ночи, мой дорогой!

Сентябрь [1917 г.]
[Москва]

Предыдущую страницу написал месяц тому назад³. И всегда-то у меня было весьма странное отношение к времени, а уж теперь я и вовсе не разбираюсь в том, что такое время, что такое месяц. То месяц кажется минутой, то минута — месяцем...

Не мог писать все по той же причине. Я должен отнестись к нашей переписке легче, должен верить, что ты и без моих слов знаешь о том, как горячо я о тебе думаю, и тогда-то я и обрету возможность писать тебе о чем попало...

Сейчас на твои письма отвечать не могу, т[ак] к[ак] мы только недавно переехали в город и письма твои, собранные в порядке, лежат в сундуке, который мы еще не получили. Буду отвечать понемногу. Пока скажу только, что твои письма с описанием музыкальных впечатлений страшно радуют и как-то молодят мою душу... Молодят, я говорю, т[ак] к[ак] подчас и кажется, что время тянется слишком долго, но события, которыми оно чревато, превращают каждый день нашего времени в год и изживаются с такой интенсивностью, что, право, иногда мне кажется, что мне уже девяносто лет.

Часто говорят, будто великие исторические события рожают гениев. Это, конечно, может быть, и верно, но не в отношении искусства, ибо главным фактором художественного творчества является созерцание, а ничто так не мешает созерцать, как исторические события. Созерцать же самые эти события можно, только уже пережив их, т[о] е[сть] изда-лека. В гуще же этих событий созерцать нечто другое могут только люди оторванные, отвлеченные от жизни, подлинность творчества которых всегда сомнительна. И вот мне, призванному единственно лишь к своему искусству, глубоко одностороннему художнику, но в то же время абсолютно не отвлеченному, а вполне земному и даже, по выражению Сабанеева, «земляному» человеку, весьма туго приходится в настоящее время.

Работа движется с исключительной медленностью, а иногда просто не движется — мозги решительно протестуют, отказываются работать. Концерт, затеянный три года тому назад (уже назначенный к исполнению в январе настоящего

сезона), все еще не закончен. Впрочем, музыка его закончена вполне, но инструментована пока только треть. Очень трудно дается мне инструментовка. Я по существу своему импровизатор. Для меня самое ценное сама тема. Инструментовка же есть культ изложения, т[о] е[сть] как раз того, что меня всегда менее всего интересовало и потому было всего труднее.

В противоположность тебе я все чаще думаю, что не будь я пианистом, мне бы и совсем не удалось изложить своих мыслей, т[ак] к[ак] излагать их я могу только бессознательно, в непосредственном творческом кипении, т[о] е[сть] импровизационно.

Впрочем, надеюсь, с божьей помощью, как-нибудь справлюсь со своей задачей. Это именно задача. А я не умею решать задач... Мозги стынут. Ну, да уж буду стараться.

Как живется тебе, мой дорогой? Сносно ли? Жизнь сейчас не может не испытываться как бремя, и весь вопрос лишь в терпении и выносимости этого бремени.

Да хранит тебя бог! Крепко обнимаю тебя!

Твой, горячо любящий тебя, брат

Коля

ГЦММК, ф. 132, №№ 1826—1841, лл. 36, 37.

¹ Речь идет о письме Э. К. Метнера от 11 июня 1917 г. (ГЦММК, ф. 132, № 344).

² Во время пребывания в «Михайловском» летом 1917 г. Н. К. Метнер оркестровал свой Концерт с-мoll ор. 33. В письме, датом 2 июня и продолженном 4 июня 1917 г., А. М. Метнер сообщает Э. К. Метнеру: «...Коля сейчас очень страдает в своей работе и доходит иногда до отчаяния. Запят он сейчас инструментовкой Концерта и вот тут его свойство, что на него одновременно напалывает несколько возможностей, а он не умеет сделать выбора, это свойство не дает ему двигаться...» (ГЦММК, ф. 132, №№ 2271—2289, лл. 19, 20). В начале сентября 1917 г. Н. К. Метнер с огорчением пишет Э. К. Метнеру, что инструментована только треть Концерта. О том, как протекала дальнейшая работа над этим сочинением, свидетельствует ряд писем А. М. Метнер к Э. К. Метнеру. Так, в письме, датом 15 декабря и продолженном 16—18 декабря 1917 г., сообщается: «...15 декабря. Сегодня отправила Вам письмо и совсем забыла, что хотела Вам кое-что сказать о Коле. Он дописывает свой Концерт; хотя и очень страдает над ним, но надо надеяться, что на днях все будет готово. Все дело за инструментовкой. У него нет ни одного просто пятна, ни один инструмент не играет случайно, сплошь выдержано голосоведение... Прodelать такую работу не шутка. Но он говорит, что иначе совсем не может. 16[декабря]. Был у нас Кусевицкий для того, чтобы ознакомиться с Колиным концертом. Он был так искренне напуган, что его даже жалко было. Рот он раскрывал еще шире, чем во время дирижирования. А мне он потом сказал, что «так писали только гениальные композиторы». Явно озадачили некоторые ритмы, вернее, контрапункты ритмов, с которыми он боится не справиться. Он просит Колю приехать на неделю раньше в Петербург, чтобы хорошенько поработать с оркестром, а там у него он свой...» (ГЦММК, ф. 132, № 2271—2289, лл. 59—60). В другом письме А. М. Метнер к Э. К. Метнеру, датом 20 декабря и продолженном 21, 22, 24, 25 и 27 декабря 1917 г., также содержатся сведения о работе над Первым концертом с-мoll ор. 33 и об обстановке, в которой она протекала: «...21 [декабря]. Мы страшно мерзнем в нашей квартире и на это уходит очень много сил, и сейчас чувствую, что превращаешься в животное, которое

только и думает, чтобы погреться и поесть. Стыдно становится [...] 22 [декабря]. Сегодня мы с Колей заходили к Гольденвейзеру. Коля с ним пробова[л] неко[торые] сомнительные места в смысле звучности. Гольденвейзер здорово разбирает и играл оркестровую партию, как будто он ее уже давно знает наизусть. Звучит даже только с роялем очень богато и разнообразно...» (ГЦММК, ф. 132, № 2271—2289, лл. 62—64). И, наконец, в письме А. М. Метнер к Э. К. Метнеру, начатом 30 января и продолженном 31 января, 1, 15 и 17 февраля 1918 г., говорится: «...15 [февраля] [...] А в доме у нас еще вдобавок роженица, кот[орая] кричит и все время требует помощи и внимания. Это Коля расстается со своим Концертом. Осталось инструментовать несколько страниц. Но у него и тут муки творчества. Пользоваться в чем бы то ни было существующим трафаретом он не может...» (ГЦММК, ф. 132, № 2280—2310, лл. 1—3).

³ Комментируемое письмо послано вместе с письмом А. М. Метнер к Э. К. Метнеру, начатом 2 сентября и законченным 3 сентября 1917 г. В нем сообщается: 2 сентября: «...Последнее письмо отправила Вам 27 или 28 августа и с тех пор не писала [...]» Произшло это потому, что мы переезжали в город...» и 3 сентября: «...Коля написал Вам письмо, и я его сейчас оправдываю...» (ГЦММК, ф. 132, №№ 2271—2289, лл. 43, 44). Следовательно, часть письма Н. К. Метнера написана в начале августа 1917 г.

114. Э. К. МЕТНЕРУ

7 декабря 1917 г.
[Москва]

Здравствуй, дорогой мой!

Пишу тебе в день твоего рождения. Шлю тебе горячий привет. Я и Анюта все время думаем о тебе. Пили за твоё здоровье. Страшно обрадовались, что как раз сегодня пришла от тебя открытка. Не дождемся увидеться с тобой! Ну да, бог даст, теперь уже скоро дождемся этой радости!

До глубины души был возмущен Петровским и особенно Киселевым, когда читал твои письма к ним. Из этих писем видно, что вся эта антропософия не помогла им управлять своим подпольем, ибо что иное можно видеть из их отношения к тебе, как не подполье! Это не антропософия, а «Антроповы ямы»! Ну, да бог с ними. Лучше ответить им было невозможно, чем ты и... забудь о них теперь.

Кончаю инструментовку своего Концерта¹. Невероятно мучительная работа... Я так привык в своей работе получать точные приказы изнутри, моя работа всегда была так горяча, произвольна, иррациональна, а здесь ничего подобного — все произвол, рассудочность, анатомия какая-то. Это не о музыке, а об инструментовке. Я был, должно быть, прав в своем пути до сих пор!..

Пока всего хорошего, родной мой.

Твой, горячо любящий

Коля

ГЦММК, ф. 132, №№ 1826—1841, л. 41.

¹ См. коммент. 6 к письму 103 и коммент. 2 к письму 113.

[14 мая 1918 г.]

[Москва]

За все 4 года не испытывал так остро твое отсутствие, как последнее время... Как все это совпало — отсутствие каких-либо известий от тебя с глубочайшими переживаниями в нашей жизни¹ и, наконец, первое исполнение первого симфонического моего произведения, т[о] е[сть] Концерта с орк[естром]², да вдруг без тебя, мой дорогой!!

Сначала хотел посвятить эту первую свою партитуру непременно тебе, но чувствую, что должен теперь посвятить ее памяти нашей драгоценной, милой мамочки — она ведь так жалела, что не услышит моего Концерта, ну да теперь я уверен, она слушает музыку почище моей, т[ак] к[ак] умерла с улыбкой. Я поцеловал ее от тебя, Анюта положила ей в гроб присланный тобой в письме горный цветочек.

Ради бога не удивляйся и не осуждай меня, что я так редко пишу.

У нас теперь, слава богу, все и все благополучны. Надеюсь на скорую возможность увидеться с тобой.

Пока горячо обнимаю! Господь с тобой!

Твой Коля

ГЦММК, ф. 132, №№ 2290—2310, лл. 38, 39.

Основание датировки: письмо — приписка к письму А. М. Метнер Э. К. Метнеру; оно датировано: «14 мая н[ового] ст[илия] 1918 г.»

¹ В 1918 г. в семье Метнеров произошло немало тяжелых событий: в конце февраля и первой половине марта серьезно болела А. М. Метнер; в то же время младший брат Н. К. Метнера — Карл Карлович только начал поправляться от брюшного тифа; 21 марта у матери Н. К. Метнера началось крупозное воспаление легких и 26 марта она скончалась; 29 марта, то есть в день ее похорон, умерла тетка Н. К. Метнера, П. К. Гедике, которая до того около месяца находилась в приюте неизлечимо больных с признаками психического расстройства; 28 марта у сестры Н. К. Метнера, С. К. Сабуровой, началась оспа; в тот же день Н. К. Метнер заболел двухсторонним крупозным воспалением легких. Между тем еще в период болезни А. К. Метнер начались репетиции Первого концерта с-мoll ор. 33 Н. К. Метнера с участием автора и симфонического оркестра под управлением С. А. Кусевицкого. Несмотря на все трудности, переживаемые семьей, Н. К. Метнер пытался продолжать подготовку к предстоящему концертному выступлению и стремился не нарушать нормального хода репетиций; он нашел в себе силы присутствовать на очередной репетиции даже на другой день после смерти матери. Сообщая обо всем этом в письме к Э. К. Метнеру от 2 августа 1918 г., А. М. Метнер специально останавливается на истории заболевания композитора (ГЦММК, ф. 132, №№ 2290—2310, лл. 41—48).

² См. коммент. 6 к письму 103 и коммент. 2 к письму 113.

[После 16 февраля и до 16 марта 1919 г.]
[Москва]

Дорогой, милый Саша!

Вчера в Музыкальном отделе, где мне приходится бывать на заседаниях 2-х коллегий¹, встретил М. А. Бихтера, который передал мне твои письма². Очень хотелось поговорить с ним обстоятельнее, но случайность этой встречи не допускала этого. Сегодня я увижу его в консерватории, и тогда, надеюсь, нам удастся лучше побеседовать. Я был очень рад, что он тоже в Харькове, т[ак] к[ак] и мне он кажется очень симпатичным человеком и хорошим музыкантом. Мы было подумали свидеться у него или у меня, но он поселился на Мещанской, что, как тебе известно, представляет противоположный от Девичьего поля конец Москвы³. Трамваев нет совсем, а ног больше не хватает даже на самые крайние нужды. Письма отцу и Ирочке передам только сегодня, т[ак] ч[то] ответ на них не успеет, т[ак] к[ак] Бихтер сегодня уже уезжает, а в Гнезди[нском] даже нет телефона.

Очень был рад узнать из слов Бихтера, что жизнь твоя относительно благополучна и, главное, что тебе уже удалось дирижировать и предстоит в будущем.

Очень хотелось бы побывать у тебя, но жизнь моя стала очень сложной благодаря посещениям Отдела, и я до такой степени занят, что, как школьник, жду воскресного дня. Кроме того, за минуту до встречи с Бихтером дал согласие на участие в симфоническом Красного Креста 16 марта⁴, где я буду играть Концерт Бетховена, за что получу приличный гонорар, в котором весьма нуждаюсь. После этого в консерватории начнутся экзамены, т[ак] ч[то] я не представляю себе, будет ли возможность мне вырваться на две недели (меньше времени на все вместе класть нельзя) из Москвы.

В общем, жизнь наша пока, слава богу, относительно благополучна. Все, слава богу, здоровы и пока питаемся недурно. Угнетает меня только, что сочинять мне больше не приходится и, кроме 10-ти романсов⁵, из которых 7 уже исполнялись, я за все время (после весны) ничего не сочинил. Так это продолжаться дольше не может и не должно, т[ак] к[ак] весь смысл и все оправдание моей грешной жизни, я полагаю, именно в том, чтобы разработать данный мне богом материал. Годы летят, а темп моего сочинительства замедляется настолько, что если я не приму каких-либо мер, то дойдет в ближайшем будущем до полной остановки. Начинаю иногда подумывать об этих мерах, но мне думается, что Ростов делу не поможет⁶, ибо там мне не дали бы сочинять. В новом, да еще провинциальном городе на меня сейчас же сядут верхом

и заставят вертеть старую шарманку. Каковы же эти меры — я сам не знаю. Что ты об этом думаешь?

Сейчас должен кончать письмо. Дорогой мой, будь здоров, бодр, сыт и весел! Не думай ни о каких интригах, ибо это есть единственный способ бороться с ними [...]

Меня очень тронуло твое желание иметь мои новые вещи, но у меня нет лишних экземпляров⁷.

Каля очень жалеет, что благодаря спешности оказии не успел написать тебе. Он обещает вскоре же ответить тебе.

ГЦММК, ф. 132, № 609.

Основание датировки: содержание письма и коммент. 2 к нему.

¹ 1 июля 1918 г. в Москве был организован Музыкальный отдел Наркомпроса. Н. К. Метнер принимал участие в работе коллегий редакционного подотдела, занимавшегося издательскими делами (А. Юровский. Деятельность музыкального сектора Госиздата. «Музыка и революция», 1927, № 11), и, надо полагать, в работе коллегий подотдела музыкального специального образования. Согласно сведениям информационного бюллетеня Музыкального отдела Наркомпроса от 12 июня и 1 июля 1919 г., Н. К. Метнер, наряду с С. А. Кусевицким, А. В. Неждановой, А. Б. Гольденвейзером и Ю. Д. Энгелем, входил в качестве персонального представителя Музыкального отдела в состав его Художественного совета (ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 25, ед. хр. 19^а и 39).

² Комментируемое письмо Н. К. Метнера — ответ на письмо А. К. Метнера от 16 февраля 1919 г., в котором он приглашает Н. К. Метнера погостить в Харькове. Кроме того, в письме А. К. Метнера сообщается: «...У нас есть намерение пригласить тебя и Кусевицкого на несколько концертов, оркестр я подготовлю...» и далее он просит обо всем этом поговорить с М. А. Бихтером — председателем Всеукраинского музыкального комитета при Наркомпросе (см. письмо — ГЦММК, ф. 132, № 309).

³ Н. К. и А. М. Метнеры с 1914 по 1919 г. в Москве проживали в районе Девичьего поля, в Саввинском переулке.

⁴ 16 марта 1919 г. в Москве в Большом Колонном зале Дома союзов состоялся симфонический концерт из произведений Бетховена под управлением С. А. Кусевицкого и при участии Н. К. Метнера, А. В. Неждановой, М. А. Чехова, А. И. Южина и М. Н. Каракаша. В этом концерте Н. К. Метнер играл Четвертый концерт G-dur op. 58 (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1603).

⁵ Имеются в виду песни, входящие в циклы: «Шесть стихотворений А. Пушкина» op. 36 и «Пять стихотворений» op. 37. Возможно, ко времени писания комментируемого письма какая-то из песен еще не была сочинена. Во всяком случае в середине августа 1918 г. Н. К. Метнер сообщал И. А. Ильину: «Пока написал 5 положений на музу Пушкина: «Лишь розы увядают», «Цветок», «Ночь», «Ангел», «Ночной зефир» (II) Наметил еще много других стихотворений Пушкина же... до «Пророка» все еще не могу добраться — надо отдохнуть раньше, набрать побольше дыхания. Затем в пандан к вальсу «Могу ль» сочинил еще вокальный вальс «Давно ль» [...] Еще вожусь с Тютчевым. Пока наметил «Слезы» и еще кое-что» (собственность В. К. Тарасовой). В письме же А. М. Метнер к Э. К. Метнеру от 14 октября 1918 г. наряду с указанными выше песнями упоминается также «Бессонница» в числе созданных Н. К. Метнером летом 1918 г. (ГЦММК, ф. 132, №№ 2290—2310, лл. 75—77). Все они, за исключением «Испанского романса», впервые исполнены А. С. Эль-Тур и автором в Москве 28 декабря 1918 г. на вечере песен Н. К. Метнера (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 486). На каждой песне этих двух opus'ов стоит дата поступления их в издательство: «3 июля 1919» (ЦГАЛИ, ф. 952, оп. 1, ед. хр. 430 и 433). Они впервые изданы Музсектором Госиздата: в 1919 г. — op. 36 и в 1920 г. — op. 37. Между тем в Собрании сочинений Н. К. Мет-

лера (т. VI, М., 1961, стр. 5) ошибочно утверждается, что ор. 36 впервые издан в 1920 г.; кроме того, сообщается, что «Impromptu» впервые исполнен А. С. Эль-Тур под названием «Мелодия», в то время как под этим названием исполнялась песня «Вальс» из ор. 37.

⁶ В 1918 г. Н. К. Метнер получил приглашение в Ростовскую (на Дону) консерваторию в качестве профессора по классу фортепиано. Но это предложение не было им принято.

⁷ Речь идет о Сказках ор. 34 и 35, которые были закончены Н. К. Метнером в 1916 г. и впервые им исполнены 21 февраля 1917 г. в Москве в Новой большой аудитории Политехнического музея в авторском концерте (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1592). Они впервые изданы Музсектором Госиздата в 1919 г.

117. А. Б. ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕРУ

[Первая половина сентября 1919 г.]
[Имение «Бугры», Калужской губернии]

Хотя Анна Ивановна Трояновская и привезла мне от тебя разрешение явиться в консерваторию лишь к середине сентября, но все же меня волнует несколько мое отсутствие в такое время... Ведь я ничего не знаю, что из себя представляет в настоящее время наша консерватория? Реформирована ли она уже?¹ Кто возглавляет ее?² И, наконец, действительно ли мое отсутствие не будет иметь никакого значения для меня? Если тебе не трудно, то, может быть, ты напишешь мне пару слов по адресу: Московско-Брянская ж[елезная] д[орога], 15 разъезд, Трояновскому, для Н. К. М.³

Еще просьба: если в консерватории окажется какой-нибудь подходящий для Алекс[андра] Карловича класс или же ансамбль, не забудь его, прошу тебя.

Еще прошу тебя при случае, когда будешь в Отделе или в магаз[ине] издательства, справься — печатаются ли мои рукописи⁴. Я не имею об этом никаких сведений, хотя неоднократно писал и спрашивался. Если тебе трудно писать, то сообщи, что имеешь, по нашему телефону и попроси написать Никол[ая] Петр[овича] Тарасова, мужа Верочки.

Часто вспоминаю тебя и удивляюсь твоей стойкости на своем посту⁵. Неужели ты не сделал за все время ни одной вылазки в деревню, ни одного перерыва в своей деятельности? О себе ничего не пишу, т[ак] к[ак], во-первых, спешу (пользуюсь случайной оказией), а во-вторых, никаких итогов своей работы еще подвести не могу.

Пока всего хорошего! Крепко жму твою руку и шлю привет Анне Алекс[еевне].

Любящий тебя *Н. Метнер*

Филнал ГЦММК, ф. АБГ, № 208.

Основание датировки: сопоставление с письмом 118, см. также коммент. 1 к настоящему письму.

¹ Началом реформы музыкального образования в Советской стране следует считать национализацию Московской и Петроградской консерваторий, которая произошла 12 июля 1918 г. Затем были организованы в Петрограде и Москве комиссии по реформе музыкального образования в стране. К участию в них были привлечены значительнейшие музыкально-педагогические силы обеих столиц. В состав Московской комиссии наряду с многими другими входил и Н. К. Метнер. 2 октября 1919 г. в Москве состоялась конференция, на которой обсуждались проекты реформы, выработанные двумя названными уже комиссиями. В результате острых дебатов была принята структура Государственного музыкального университета, подразделяющая всю систему образования на три ступени. Эта структура сформулирована в «Основном положении о Государственном Музыкальном Университете», опубликованном в бюллетене Наркомпроса «Художественная жизнь» (1919, № 1). Деятельное участие в осуществлении реформы музыкального образования принимал Б. Л. Яворский, который начиная с 1921 по 1925 г. работал заведующим отделом учебных заведений Главпрофобра Народного комиссариата по просвещению РСФСР.

² С 1905 по 1922 г. Московскую консерваторию возглавлял М. М. Ипполитов-Иванов.

³ Еще в 1918 г. с 26 августа в течение двух недель Н. К. и А. М. Метнеры гостили в имении И. И. Трояновского — «Бугры» (см. письма — ГЦММК, ф. 132, №№ 2290—2310, лл. 57—59, 62—64). Летом 1919 г. они опять уехали на отдых в «Бугры», а прожили там до октября 1920 г., затем вернулись в Москву. Но уже в середине апреля 1921 г. вновь возвратились в «Бугры», где находились вплоть до своего отъезда за границу. В Москве же бывали наездами. О пребывании в «Буграх» А. М. Метнер сообщала Э. К. Метнеру в одном из писем, относящихся к 1920 г., следующее: «...Очень трудно было бы писать Вам о нас, т[ак] к[ак] пришлось бы написать целую тетрадь. Вся жизнь внешне совершенно изменилась. И нам с Колей каким-то чудом (олицетворившимся для нас в особе Анны Ивановны Трояновской) удалось сохранить нашу жизнь интимную почти в том виде, как она была раньше. Говорю почти, потому что переживать иногда приходится все со всеми. Живем мы тут с мая (старого стиля.— З. А.) прошлого года. Наезды в Москву делаем очень редко. Коля работает. О его музыке писать было бы очень сложно [...] Я должна буду, нап[ример], очень подробно написать Вам о А. И. Трояновской, которая сыграла в это крайне трудное время такую важную решающую роль в нашей жизни. Могли ли мы это думать несколько лет тому назад, когда встречали ее и мельком перебрасывались парой слов. Пригласив нас жить сюда, она избавила Колю от ужасной городской жизни, ставшей для него уж совсем трудной...» (ГЦММК, ф. 132, № 2290—2310, лл. 91—92).

⁴ Речь идет о рукописях песен, входящих в ор. 36 и 37 (см. коммент. 5 к письму 116).

⁵ А. Б. Гольденвейзер занимался не только педагогической работой. Он был также одним из руководителей Московской консерватории, а именно — помощником директора (1918—1920), проректором (1920—1922), ректором (1922—1924), заместителем директора (1932—1934), директором (1939—1942).

118. А. Б. ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕРУ

Сентябрь, 1919 г.

{Имение «Бугры», Калужской губернии}

Дорогой Александр Борисович!

Письмо твое получил. Спасибо! На конференцию¹ приехать не мог[у], т[ак] к[ак] иначе мне пришлось бы уже остаться в

Москве, и, кроме того, я так прочно забыл все наши заседания и дела, что присутствовал бы только как посторонний. Очень прошу тебя: во-первых, передай кому следует в консерватории, что непредвиденные обстоятельства задержали меня здесь, в деревне, и потому мне придется несколько опоздать к началу занятий². Кроме того, еще раз прошу тебя не забыть Александра Карловича, если бы в настоящее время предвиделось для него какое-нибудь подходящее место или занятие.

До скорого свиданья! Привет Анне Алекс[еевне].

Твой *Н. Метнер*

Филнал ГЦММК, ф. АБГ, № 210.

¹ См. коммент. 1 к письму 117.

² Свое намерение вернуться на работу в Московскую консерваторию к началу учебного года Н. К. Метнер все же изменил. Согласно его прошению (см. письмо — ГЦММК, ф. 137, № 16) дирекция консерватории предоставила ему отпуск с сохранением содержания до 1 марта 1920 г. и в связи с вторичным его прошением (см. письмо 119) — до конца учебного года.

119. М. М. ИПОЛИТОВУ-ИВАНОВУ

11 февраля 1920 г.

[Имение «Бугры», Калужской губернии]

Глубокоуважаемый Михаил Михайлович!

Ввиду того, что известные Вам обстоятельства¹, вынудившие меня временно прекратить мои занятия в консерватории, не изменились, я очень прошу Вас посодействовать о продлении моего отпуска до конца учебного года². Очень сожалею, что простуда помешала мне лично побывать у Вас.

При этом выражаю Вам и Совету мою глубокую признательность как за отпуск, так и за сохранение мне содержания.

Желаю Вам всего доброго и надеюсь, что в следующий приезд я увижусь с Вами.

Преданный Вам

Н. Метнер

ЦГАЛИ, ф. 767, оп. 1, ед. хр. 30, л. 3.

¹ М. М. Ипполитов-Иванов мог знать содержание письма Н. К. Метнера к К. Н. Игумнову от 1 октября 1919 г., в котором он объяснял свое решение на время поселиться в «Буграх» желанием найти хоть какой-то выход из материально неустроенной жизни в Москве, лишавшей его возможности заниматься композицией (см. письмо — ГЦММК, ф. 137, № 16).

² См. коммент. 3 к письму 70 и коммент. 2 к письму 118.

5 марта н[ового] с[тиля] [1920 г.]
[Имение] «Бугры», [Калужской губернии]

Милый Андрюша!

Письмо твое, о котором ты неоднократно говорил, наконец, достигло меня. Оно по ошибке пролежало у Трояновских и только на Масленой было привезено сюда Иваном Ивановичем. Пишу тебе, чтобы уведомить тебя об этом и поблагодарить за поздравления твои и мамыны. Поцелуй ее от меня за ее приписку. Впрочем, может быть, я успею и ей черкнуть пару слов¹.

Хотелось бы тебе написать пообстоятельнее, но ты уже не пеняй на меня за то, что я ограничусь лишь несколькими словами в добавление к тому, о чем уже тебе говорил [...] Еще раз повторяю — не бойся на время отложить всякие творческие попытки — поверь, тебе станет и легче, да и полезно, может быть, это для тебя. Надеюсь, что из этого совета ты не выведешь, будто я не ценю твоих прирожденных дарований, нет, я только не ценю твоего возраста. В твоем возрасте нужно главным образом копить силы для позднейшего творчества, а не творить уже. Творчество есть уже вывод, а ты пока еще не можешь быть способным к выводу. Читай, учись, воспринимай и, наконец, записывай все, что приходит в голову, но не относись к этому как к творческому выводу, как к чему-то готовому и самоцельному. Пусть все, что ты любишь, к чему стремишься, не будет заслонено от тебя самим же тобою.

Настоящее художественное творчество всегда духовно. А дух там, где мысль чувствует, а чувство мыслит. Так вот и упражняйся в проверке каждого своего чувства мыслью, а каждой мысли чувством и делай это беспощадно, т[ак] к[ак] ни одно только чувство, ни одна мысль не способны к духовному творчеству, ибо они врозь суть плоть. И чем больше равновесия ты между ними достигнешь, тем скорее они сольются и дадут настоящий творческий вывод. Рефлектировать полезно в смысле самокритики, но не для самоутверждения, так же как пользоваться зеркалом следует только для того, чтобы поправить прическу, не более.

О рефлексе пишу в пояснение к тому, о чем, кажется, говорили раньше.

Наконец скажу тебе, дорогой мой, что даже и теперь, в свои сорок лет, я большую часть своей работы рассматриваю как учебу, как путь... Да и жизнь сама не есть ли школа, которую мы не можем не любить [...]

Твой дядя *Коля*

ГЦММК, ф. 132, № 3104.

Основание датировки: А. М. и Н. К. Метнеры в марте могли быть в «Буграх» только в 1920 г. (см. коммент. 3 к письму 117).

¹ К комментируемому письму Н. К. Метнером сделана незначительная приписка, адресованная С. К. Сабуровой.

12 марта н[ового] с[тиля] 1920 г.]
[Имение «Бугры», Калужской губернии]

Дорогой мой, милый брат!

Всей душой сейчас с вами, страшно хотелось бы повидаться, а между тем все отговаривают меня ехать сейчас в Москву — и Соня, и Верочка, и Конюс... И действительно, дорога стала еще гораздо труднее, и может быть, чтобы выдержать ее, лучше раньше несколько очнуться от постигшего нас потрясения¹. К тому же я даже не уверен, застал ли бы я всех вас. Во всяком случае, я вряд ли долго выдержу здесь и, вероятно, в скором времени приеду. Теперь же хотелось бы сказать, что я всех вас горячо люблю и что невыразимо мучаюсь тем и стыжусь того, что мне об этом приходится лишь говорить. Вот и Каля небось не знал, как я его любил. В последнем своем письме, которое он прислал мне в сентябре, приехав на несколько дней в Москву, он со свойственной ему, да и всем вам в отношении ко мне деликатностью просил меня не беспокоить себя приездом в Москву, а между тем, если бы я тогда не повидался с ним, то, верно, сейчас сошел бы с ума.

Пишу сейчас об этом потому, что к острой боли и неутешному горю, испытываемому мной, примешивается еще какое-то чувство неисполненного долга[...]

Я никогда не успокоюсь, если не узнаю точно, где, когда, отчего и при ком он умер. Кроме того, он мог иметь при себе неотправленные письма, бумаги и мало ли еще что. Не может быть, чтобы не было путей добиться здесь толку.

Мы, со своей стороны, просим Анну Ив[ановну] Трояновскую обратиться к одному знакомому ей влиятельному лицу — вы же пока наведите об этом тоже справки, и если тебе некогда самому и вообще некому за это приняться, то я немедленно с этой целью приеду в Москву. Так этого оставить нельзя.

Теперь о папаше. Я как раз от него впервые получил более жизнерадостное и удовлетворяющее письмо. Он, бедный, еще ничего не знал о постигшем нас несчастье. Думается мне, не скрыть ли от него пока эту тяжелую весть и не дать ли ему раньше до конца воспользоваться своим отдыхом и режимом. Как бы это его не потрясло! Во всяком случае, я очень этого боюсь[...]

Крепко обнимаю тебя, мой родной. Не беспокойся очень ответом. Если напишешь хотя два слова, — и тем обрадуешь, а то поручи Соне.

Твой, любящий тебя

Коля

Собственность Б. А. Метнера.

Основание датировки: см. коммент. 1 к настоящему письму.

¹ 20 ноября 1919 г. на фронте (находясь в командировке в частях Красной Армии) умер от сыпного тифа брат Н. К. Метнера — К. К. Мет-

нер. Вместе с официальным извещением о его кончине, которое пришло в марте 1920 г., семья покойного получила его вещи: фуражку с красноармейской звездой, фляжку и чемодан. Похоронен К. К. Метнер на кладбище в Ельце. Его памяти посвятил Н. К. Метнер свои песни «Бессонница», «Слезы» и «О чем ты воешь, ветр ночной» из оп. 37.

122. К. П. МЕТНЕРУ

{7 июня 1920 г.]

{Имение «Бугры», Калужской губернии}

Милый, дорогой папа!

Главная причина тому, что я не могу сейчас давать концертов, заключается не просто в желании работать, т[о] е[сть] сочинять или в нежелании отнимать у себя времени, положенного на эту работу, а в невозможности и даже недопустимости подобной операции во всех отношениях, т[ак] к[ак] работа моя вполне определенная и настолько деспотически требует всего моего времени и внимания, что если бы я ее бросил, то это значило бы сознательно отказаться от существования определенного опуса.

Когда поспевает рожь, то никому не приходит в голову мысль о возможности отложить жатву на неопределенное время; то же и здесь — подобная отсрочка была бы и неразумной, и непрактичной. По той же причине, дорогой мой, я не могу в настоящее время никак собраться и написать тебе. Страшно занят¹, а после работы бываю ужасно утомлен. Впрочем, теперь мы очень скоро увидимся, т[ак] к[ак] не позднее начала будущей недели будем в Москве.

Крепко обнимаю тебя. Твой, любящий тебя

Коля

ГЦММК, ф. 132, № 4078.

Основание датировки: комментируемое письмо написано за день до письма Н. К. Метнера к А. К. Метнеру от 8 июня 1920 г.

¹ В период жизни в «Буграх» Н. К. Метнер работал над тремя фортепианными циклами, объединенными общим названием: «Забывшие мотивы» (см. коммент. 2 к письму 108).

123. А. К. МЕТНЕРУ

8 июня н[ового] с[тиля] 1920 г.

{Имение «Бугры», [Калужской губернии]}

Милый, дорогой Зязька!

Шлю тебе сердечный привет ко дню твоего рождения. Я, собственно говоря, думал, что мы как раз в это время будем сами в Москве, но целый ряд обстоятельств, из коих глав-

ное — отсутствие в Москве Луначарского¹, заставляет меня пока отложить поездку[...]

Благодаря отсрочке нашего приезда в Москву мне вряд ли удастся повидаться с Таировым, т[ак] к[ак] он собирался уехать в начале мая. Впрочем, пока я имел возможность прочесть лишь упомянутую им, между прочим, «Ромео и Юлию» Шекспира — вещь, которая, как я и думал, оказалась мне абсолютно не по душе; что касается чего-нибудь другого, то я сейчас не имею под рукой никаких книг, и лишь на днях мне был доставлен том Андерсена, к перечитыванию которого я и намерен теперь приступить. Впрочем, не знаю еще, удастся ли мне остановиться на чем-нибудь². Уж очень у меня стала слабой и даже рассеянной голова... Подчас меня это даже беспокоит. Впрочем, бог даст, выберемся же, наконец, на более светлый жизненный путь.

Пока до свиданья, мой дорогой! Кланяйся, пожалуйста, Оле, Одинцовским и Саше Г[едике]. Папаше я вчера отправил письмо³ с Ив[аном] Ив[ановичем] Трояновским. Соне хочу успеть написать сейчас пару слов.

Твой, любящий тебя брат

Н. М.

ГЦММК, ф. 132, № 571.

¹ Являясь членом коллегии Народного комиссариата по просвещению РСФСР, Н. К. Метнер часто общался с А. В. Луначарским, нередко обращался к нему за советами, неизменно встречая дружеское отношение и готовность оказать необходимую помощь. См. например письмо А. В. Луначарского в Малый Совнарком от 24 июня 1921 г. (В. И. Ленин и А. В. Луначарский. «Литературное наследство», т. 80. М., 1971, стр. 289).

² По-видимому, Камерный театр, как в свое время и московский Художественный, заинтересован был в привлечении Н. К. Метнера в качестве автора музыки к драматическому спектаклю; выбор пьесы (для постановки), которая бы соответствовала вкусам Н. К. Метнера, А. Я. Таиров предоставил самому композитору. Однако Н. К. Метнер не написал музыки ни к одному драматическому произведению.

³ См. письмо 122.

124. Э. К. МЕТНЕРУ

7/20 июня 1920 г.

[Имение] «Бугры» *, [Калужской губернии]

Если бы ты знал, дорогой мой, сколько радости доставило всем нам твое письмо (от 22/II — 1920 через Русск[ий] Красный Крест)¹. Это было для всех нас настоящим праздником! Вот уже полтора года, что мы не имеем от тебя никаких известий и что мы тщетно делаем всевозможные попытки снестись с тобой. И вдруг это письмо. То, что ты пишешь о себе, бесконечно радует меня, что же касается до «огорчения», о котором ты нас предупреждаешь, то знай — несмотря на бесконечное желание видаться с тобой, никто из нас ни минуты не думает о возможности твоего приезда сюда в настоящее время.

Сами же мы все время хлопочем о разрешении на выезд к тебе и надеемся, что в недалеком будущем это удастся, наконец, осуществить...²

Надеюсь, родной мой, ты поймешь, до какой степени мне трудно писать именно тебе! Нет такой мысли, такого переживания, которыми я мысленно не делился бы с тобой, и потому взять что-нибудь одно случайное и написать об этом кажется нелепым... Каждый раз, когда думаю писать тебе, испытываю чувство, что все, чем хочется поделиться, все, накопленное за долгие годы нашей противоположенной разлуки, до такой степени переполняет душу, что я буквально задыхаюсь... Потому, как всегда, буду писать кратко и только самое необходимое о себе и близких.

Завтра год, что мы с Анюточкой повенчаны. Она у нас все такая же милая... Стала хорошо петь. Я (тоже уже скоро год) посвятил себя исключительно своему призванию — только сочиняю. Но ввиду того, что долгие годы занимался этим как-то на ходу и потому совсем забыл все свои материалы, теперь испытываю пока чувство, похожее на то же переполнение и задыхание, о котором только что писал тебе по поводу корреспонденции с тобой.

Еще больше и тверже, чем когда-либо, верю в свои темы, т[о] е[сть] вообще в свою тему, но все так же страдаю от несоразмерности самого материала с темпом его осуществления. Работаю почти без отдыха и, главным образом, над тою частью своего материала, кот[орый], как ты, может быть, помнишь, раньше я называл «Soggetti»³, т[о] е[сть] над мелодической, песенно-танцевальной... Все хочу пополнить пробел современности в этом отношении и все так же верю, что именно в этом мое главное призвание. Как ни медленно, работа все же понемногу двигается, но пока не хочется, да и трудно и рано подводить ей какие бы то ни было итоги. Повторяю — одно ознакомление, запоминание и приведение в порядок всего материала было огромной задачей.

Страшно хочется сыграть тебе свой Концерт, который исполнялся два года подряд только в одной Москве. Это моя мечта. Я чувствую, что очень много туда вложил, и, как это ни смешно, но мне думается, что Брамсу и не снилась эта музыка... Говорю об этом не в порядке хвастовства, т[о] е[сть] не о себе говорю, мне, может быть, и до Брамса далеко — он огромный мастер! — говорю лишь о своей музее, которую почему-то все сговорились считать родной сестрой или даже дочерью Брамсовой, чего я никак не могу признать, и чем дальше, тем меньше.

Из многих новых песен⁴ мечтаю показать тебе «Бессонницу» Тютчева и «Арион» Пушкина. Первая — о том, что часто переживалось за последнее время, а вторая — о том, к чему стремится душа. В музыке, кажется, удались обе...

Но еще больше мечтаю побеседовать с тобой, узнать все, что ты сейчас делаешь, чем живешь! Если бы ты знал, как мне это необходимо! Ну, да бог даст, мы скоро увидимся! Отец, слава богу, благополучен — он тебе пишет сам. Соня с Андрюшей, Зязька с семьей тоже.

Но, к великому нашему огорчению, не все было у нас благополучно за последнее время, как тебе писала Мариэтта от 22-го ноября 1919 года⁵. Она не могла знать, да и мы узнали это значительно позднее, что 20-го ноября н[ового] ст[илия] (7-го старого) на фронте, в командировке, от сыпного тифа скончался наш дорогой, уютнейший Каличка[...]

Пока, родной мой, горячо обнимаю тебя и говорю — до свиданья!

Твой, крепко любящий тебя брат

Коля[...]

*Мы живем у Трояновских в «Буграх». Письмо твое было привезено нам из Москвы.

ГЦММК, ф. 132, № 807. Публикуется по рукописной копии, сделанной А. М. Метнер. Автограф, согласно ее сообщению, в БК США.

¹ См. письмо — ГЦММК, ф. 132, № 3989.

² Н. К. и А. М. Метнеры уехали за границу 10 сентября 1921 г. Сначала они направились через Петроград, Нарву в Ревель (ныне Таллин). Пробыв там до 29 октября, они двинулись в Берлин (см. письма 136 и 138). В связи с тем, что для получения визы на въезд Н. К. и А. М. Метнеров в Швейцарию необходимо было употребить огромные усилия, а материальные условия жизни в Швейцарии в это время оказались им не по средствам (см. письмо 143), Н. К. и Э. К. Метнеры решили встретиться не в Цюрихе, как это первоначально предполагалось, а в Берлине, куда Э. К. Метнер приехал 22 декабря 1921 г. (см. письмо 144).

³ Одно из значений этого слова: тема (ит.). Метнер в это время работал над циклами пьес «Забывшие мотивы» (см. коммент. 2 к письму 108).

⁴ Песни, созданные Н. К. Метнером со времени отъезда Э. К. Метнера из России, то есть после лета 1914 г.: оп. 32, 36 и 37.

⁵ Письмо М. С. Шагинян к Э. К. Метнеру от 22 ноября 1919 г. — собственность В. К. Тарасовой.

125. Э. К. МЕТНЕРУ

[После 20 июня 1920 г.]

[Имение «Бугры», Калужской губернии]

Недавно в ответ на твое последнее письмо (первое за 1^{1/2} года) отправили тебе письмо¹ более пространное, а теперь пишем наудачу и потому ограничиваемся телеграфической краткостью.

Письмо твое нас всех страшно обрадовало. Но у нас нет прямого впечатления, что ты нас ждешь (это, конечно, не в порядке упрека, ибо что ты нас любишь и постоянно стремишься к нам душою, так же как и мы к тебе, в этом мы никогда не

сомневались). Хотелось бы в этом смысле полной ясности. Необходимо рассеять сумбур колебаний, сомнений, предположений, в котором мы обретаемся. Я, может быть, изменился во многих отношениях, но в одном, и главном, все тот же — я не мог бы спекулировать тем, в чем полагаю главный смысл своего существования.

Итак, смогли ли бы мы как-нибудь и где-нибудь существовать за границей? Не могли бы мы своим приездом в как[ом] бы то ни было отношении нарушить столь драгоценную для нас гармонию твоей жизни?² От этого вопроса в значительной степени зависит принятие нами решения тронуться с места[...]

Горячо обнимаю тебя, любящий тебя

Коля

ГЦММК, ф. 132, № 808. Публикуется по рукописной копии, сделанной А. М. Метнер. Автограф, согласно ее сообщению, в БК США.

Основание датировки: см. коммент. 1 к настоящему письму.

¹ Речь идет о письме Н. К. Метнера от 7/20 июня 1920 г. (см. письмо 124).

² В ответном письме от 20 октября 1920 г. Э. К. Метнер пытается рассеять сомнения А. М. и Н. К. Метнеров, утверждая: «...Ваш приезд был бы радостью для меня [...] Приезжайте даже если у вас нет денег, т[ак] к[ак] мы вас тут устроим. Но, конечно, жизнь и здесь не дешева, зимою мы мерзнем не плоше вас...» (ГЦММК, ф. 132, № 3990).

126. Н. П. ТАРАСОВУ

[Конец февраля или начало марта 1921 г.]
[Москва]

Дорогой Николаша!

Это опять-таки не то письмо, которое я хотел бы Вам написать в ответ на Ваше... Не знаю — может быть, на такие письма, как Ваше, вообще очень трудно отвечать письмом же, а не в живом, личном общении, но пока я не отвечаю по чисто внешним обстоятельствам, как-то: неожиданный отъезд Алекс[андра] Мих[айловича] и сверхъестественный прострел, который не дает мне возможности ни стать, ни сесть...

Что же Вы нам ничего не написали, да и Верочка нам не рассказала о Вашей педагогической деятельности?¹ Это меня очень обрадовало, ибо представляется мне бесконечно более ценным и приличным для Вас, нежели какая бы то ни была другая служебная лямка.

Ив[ан] Алек[сандрович], заходивший вчера проведать мой прострел, и говорил, что Лузин на Вас радуется. Работайте на славу божию!

Мы пока все еще не уехали, и хотя тетя Анюта твердо решила уезжать, но у меня все еще не создается психологии отъезжающего, в особенности теперь, с прострелом... Во вся-

ком случае, не думаю, чтобы мы скоро уехали и потому в глубине души надеюсь, что, может быть, мы еще скоро и увидимся. Очень хотелось бы этого!

Пока целую Вас и милую, славную Верочку!

Крепко любящий Вас дядя

Коля

Р. S. Если уеду, то буду писать Вам по-настоящему: чернилами и много.

Р. Р. S. Опять убедительно прошу Вас понизить мне оценку, сохранив притом Ваше доброе ко мне отношение!

ГЦММК, ф. 132, № 3778.

Основание датировки: 2 мая 1921 г. Н. К. Метнер пишет отцу: «...Сам я все время большей частью лежал, т[ак] к[ак] у меня в легкой форме повторилось то, что было незадолго до последних моих концертов...» (ГЦММК, ф. 132, № 3020). Назначенный на 5 марта 1921 г. симфонический концерт, в котором Н. К. Метнер должен был исполнять Четвертый концерт ор. 58 Бетховена, из-за болезни Н. К. Метнера пришлось перенести на 10 марта, о чем А. М. Метнер извещает В. К. и Н. П. Тарасовых в последующем после 21 февраля 1921 г. письме (см. письма — ГЦММК, ф. 132, №№ 4097 и 4098). Видимо, Н. К. Метнер страдал от невралгических болей, которые в комментируемом письме называет «сверхъестественным прострелом».

¹ В марте 1920 г. Н. П. и В. К. Тарасовы уехали в Иваново-Вознесенск, где Н. П. Тарасов начал заниматься педагогической работой. С осени того же года он стал ассистентом Н. Н. Лузина — профессора Московского университета, по совместительству читавшего лекции по математике в Иваново-Вознесенском политехническом институте.

127. Э. К. МЕТНЕРУ

14/27 марта 1921 г.
[Москва]

Милый, родной мой!

Сегодня получили надежду на возможность выезда недели через две, три — таким образом, при благоприятных условиях с тобой мы, бог даст, увидимся месяца через полтора, два ¹... Минутами это кажется так же невероятным, как и наша почти семилетняя разлука!.. С каждым днем все больше волнуюсь и радуюсь при мысли о свидании с тобой... и потому не могу даже писать.

Крепко обнимаю тебя

твой Коля

ГЦММК, ф. 132, № 809. Публикуется по рукописной копии, сделанной А. М. Метнер. Автограф, согласно ее сообщению, в БК США.

¹ См. коммент. 2 к письму 124.

9 апреля (н[ового] с[тиля]) 1921 г.
Москва.

Милый, дорогой Миля!

В последнем письме¹ (приблизительно недели три тому назад) я писал тебе, что мы, наконец, получили ту бумагу, которая дает нам возможность выехать, и что, следовательно, месяца через полтора мы можем увидаться с тобой. Но теперь нам опять приходится несколько отсрочить свой отъезд. Дело в том, что мне предстоит получить некоторую сумму из Госуд[арственного] издательства², которую я хотел бы оставить здесь для большего спокойствия за отца, которого брать с собой мы боимся, т[ак] к[ак] он теперь уже не так крепок и бодр, чтобы предпринимать столь серьезное путешествие. Реализовать эту сумму удастся не раньше, чем через неск[олько] недель (м[ожет] б[ыть], полтора месяца), а т[ак] к[ак] после этого мы уже не предвидим как[их]-ниб[удь] препятствий, то и надеемся по истечении этого срока двинуться в путь.

Желание увидаться с тобой подчас доходит до боли, но, с другой стороны, я хочу обеспечить хотя бы до некоторой степени себя, да и тебя от беспокойства и боли за отца в разлуке с ним.

Вот уже седьмой месяц, что мы перебрались из деревни («Бугров») в Москву[...] Анята, кажется, писала тебе о целом ряде концертов³, которые я дал за это время в Москве и которые сопровождались наибольшим успехом и сочувствием, каким я когда-либо был награжден... Но, ради бога, не подумай, что концерты эти отвлекли меня от намеченной цели — наоборот, они только способствовали во всех отношениях большей возможности нашего отъезда. Пока мы на месяц собираемся опять в деревню⁴[...]

Твой, любящий тебя

Коя

ГЦММК, ф. 132, № 810. Публикуется по рукописной копии, сделанной А. М. Метнер. Автограф, согласно ее сообщению, в БК США.

¹ См. письмо 127.

² Сохранились копии одиннадцати договоров Н. К. Метнера с Музыкальным издательством Наркомпроса. Они заключены 28 августа 1921 г. на право издания за границей его произведений (ор. 1—9, 16—29, 31—37, две каденции к Четвертому концерту G-dur op. 58 Бетховена, Этюд средней трудности c-moll без op.). На одной из копий обязательства Н. К. Метнера в отношении op. 36 и 37 рукой П. А. Ламма написано: «От права издания за границей перечисленных на обороте музыкальных произведений Н. К. Метнера op. 36 и 37 Государственное музыкальное издательство настоящим по техническим условиям отказывается. 6.IX.[19]21 г.» (ГЦММК, ф. 132, №№ 2614—2627, лл. 1—3). В комментируемом письме, по-видимому, имелось в виду получение гонорара по договорам с этим издательством.

³ В сезоне 1920/21 г. Н. К. Метнер выступал в Москве с концертами сравнительно часто. Согласно сообщению, содержащемуся в письме

К. П. Метнера к Э. К. Метнеру от 7/20 января 1921 г., Н. К. Метнер в декабре 1920 г. (точную дату установить не удалось) в Колонном зале в симфоническом концерте под управлением Р. М. Глиэра, посвященном 150-летию со дня рождения Бетховена, исполнял Четвертый концерт G-dur op. 58 (ГЦММК, ф. 132, №№ 2466—2497, лл. 110—114); 12 января 1921 г., согласно сообщению К. П. Метнера в том же письме к Э. К. Метнеру от 7/20 января 1921 г., Н. К. Метнер дал «концерт исключительно из Сонат Бетховена с громадным успехом, вызвав восторг публики, переполнявшей залу, своей гениальной игрой» (ГЦММК, ф. 132, №№ 2466—2497, лл. 110—114, программу этого концерта выявить не удалось); 28 января 1921 г. в Малом зале Московской консерватории Н. К. Метнер впервые исполнил свои три цикла пьес «Забытые мотивы» op. 38—40 (за исключением «Сельского танца» из op. 38). Эта программа им была повторена 31 января 1921 г. в том же зале (см. программы — ГЦММК, ф. 132, № 1484, Филиал ГЦММК, ф. АБГ, № 2864); 10 марта 1921 г. в Большом зале консерватории с симфоническим оркестром под управлением А. К. Метнера Н. К. Метнер играл свой Первый концерт c-moll op. 33 и Четвертый концерт G-dur op. 58 Бетховена, а затем ряд своих пьес из циклов «Забытые мотивы». В программу концерта входила также увертюра «Леонора 3» op. 72 Бетховена. Вся программа была повторена 15 марта 1921 г. в том же зале (см. программы — ГЦММК, ф. 132, № 1485; Филиал ГЦММК, ф. АБГ, № 2871); 2 августа 1921 г. в Малом зале Московской консерватории состоялся вечер песен Н. К. Метнера при участии автора и Н. Г. Райского по программе, указанной в письме 133 (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 3051). 10 августа 1921 г. в том же зале и в том же составе исполнителей состоялся второй вечер песен Н. К. Метнера (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1334).

⁴ См. коммент. 3 к письму 117.

129. С. В. РАХМАНИНОВУ

10 апреля 1921 г.
Москва

Дорогой Сергей Васильевич!

Сажусь за письмо единственно для того, чтобы создать себе некоторую иллюзию общения с Вами, которого мне так недостает. На самом же деле, как это ни странно, писать не о чем. Хотя и много воды утекло с тех пор, как мы с Вами виделись¹, но со всеми этими событиями случилось то же, что с деньгами, — благодаря их множеству они потеряли для нас цену. Кроме того, благодаря тому, что я полтора года просидел в деревне², я чувствую себя настолько отставшим от жизни, что с трудом разбираюсь в ней. Во всяком случае, Софья Александровна сумеет Вам рассказать обо всем гораздо лучше меня. Она же, вероятно, объяснит Вам причину, почему мы до сих пор не могли выбраться за границу. Теперь мы месяца через полтора думаем с божьей помощью двинуться в путь³. Не могу сказать Вам, до чего я был тронут Вашей памятью обо мне. Впрочем, телеграмма Ваша⁴ до меня не дошла, а узнал я о ней только из письма Стейнвея⁵, которое тоже получил лишь через два месяца после того, как оно было получено в Москве. На это письмо я ответил⁶, хотя, м[ожет] б[ыть],

и довольно неопределенно, но потому только, что, во-первых, не знал, когда-то еще попаду за границу, а во-вторых, потому, что не совсем ясно отдал себе отчет в его содержании. Во всяком случае, это письмо очень ободрило меня в моем решении ехать за границу. Только все же мне хотелось бы не прямо ехать в Америку⁷, как Софья Александровна, а сначала некоторое время побыть в Европе, т[ак] к[ак] вот уже 7 лет скоро, что я не видался с Эмилием Карловичем. А Вы разве не собираетесь побывать в Европе? Ведь это же, наконец, даже несправедливо... Если бы Вы знали, как иногда нестерпимо хочется Вас послушать! А мы даже не знаем, что именно Вы там, в Америке, играете и сочиняете⁸.

Тороплюсь кончить письмо, хотя, по обыкновению, не успел сказать и сотой доли того, что хотел. Зато посылаю Вам то немногое из моих сочинений, что за этот месяц вышло из печати⁹. (Пресловутый Концерт выйдет только еще через месяц, но, клянусь, не по моей вине!¹⁰) Все новое, что сочинил, находится в моем портфеле¹¹. Из песен прошу прочесть главным образом «Бессонницу» Тютчева, которая даст Вам некоторое понятие о наших переживаниях.

До свиданья! Искренно любящий Вас

Н. Метнер

Р. S. Шлю привет Нат[алии] Алекс[андровне], всем Вашим и Иосифу Гофману.

Анна Михайловна очень кланяется Вам и На[тали] А[лек-сандровне].

БК США. Публикуется по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ. № 3).

¹ С. В. Рахманинов уехал из России в декабре 1917 г., получив приглашение на концерты в Швецию. Оттуда он вскоре переехал в Данию, а из Дании в ноябре 1918 г. направился в Нью-Йорк, где и обосновался.

² См. коммент. 3 к письму 117.

³ См. коммент. 2 к письму 124 и письма 136, 138.

⁴ Имеется в виду телеграмма, отправленная еще до 14 сентября 1920 г. Н. К. Метнеру за подписью Стейнвей и Рахманинова. Текст этой телеграммы, повторенный в письме фирмы «Стейнвей и сыновья» к Н. К. Метнеру от 14 сентября 1920 г., следующий: «Устроим для Вас ряд концертов в Соединенных Штатах на подходящих условиях. Приезд в Нью-Йорк необходим в конце ноября. Но известить немедленно. *Стейнвей, Рахманинов*» (см. письмо — ГЦММК, ф. 132, №№ 2526—2613, л. 1).

⁵ Сохранилась лишь часть письма фирмы «Стейнвей и сыновья» к Н. К. Метнеру от 14 сентября 1920 г., в котором подтверждается готовность обеспечить его выступлениями в сезоне 1920/21 г. с симфоническими оркестрами, а также организовать «реситали в главных городах» США (ГЦММК, ф. 132, №№ 2526—2613, л. 1).

⁶ Содержание ответного письма Н. К. Метнера от 12 февраля 1921 г. пересказано в его письме к С. В. Рахманинову от 4 октября 1921 г. (см. письмо 136).

⁷ Н. К. Метнер посетил Америку дважды. Это были поездки в связи с его концертными гастролями, состоявшимися в 1924/25 (см. письмо 199, письмо 200 и коммент. к нему 3, письмо 201 и коммент. к нему) и в 1929/30 гг. (см. коммент. 1 к письму 277) в различных городах США и

Канады (обе поездки нашли широкое освещение в письмах-дневниках А. М. Метнер — ГЦММК, ф. 132, № 786).

⁸ С. В. Рахманинов, уехав в декабре 1917 г. из России, в течение почти целого десятилетия занимался главным образом концертной деятельностью. Первое оригинальное сочинение Рахманинова зарубежного периода — Четвертый концерт g-moll op. 40 — начато было еще в России в 1914 г. Работа над ним возобновлена в 1926 г. На автографе, хранящемся в БК США, композитором помечено: «Январь — 25 августа. New York — Dresden» (см. также коммент. 3 к письму 248 Н. К. Метнера и коммент. 1 к письму 9 С. В. Рахманинова в приложении).

⁹ Песни, входящие в op. 36 и 37 (см. коммент. 5 к письму 116).

¹⁰ Речь идет о Первом концерте c-moll op. 33 Н. К. Метнера (см. коммент. 6 к письму 103 и коммент. 2 к письму 113).

¹¹ Н. К. Метнер подразумевает три цикла пьес «Забывшие мотивы» (см. коммент. 2 к письму 108).

130. Н. Г. РАЙСКОМУ

17 апреля [1921 г.]

[Имение] «Бугры», [Калужской губернии]

Глубокоуважаемый Назарий Григорьевич!

Мне очень досадно, что я уехал, не дослушав всей Вашей программы, что мне не придется быть на Вашем концерте¹ и, наконец, что я не успел Вас поблагодарить за Ваши бесконечные любезности в виде письменных принадлежностей, мобилизации рояля и т. д. Спасибо же Вам огромное! Буду стараться исписать всю нотную бумагу, все карандаши и перья во славу Музы.

Что же касается того, что я не дослушал всего Вами выученного, то в этом виноваты отчасти и Вы с Алекс[андром] Борис[овичем]. Последние две недели я со дня на день ждал, что Вы меня позовете, да так и не дождался. Жить же в Москве, не имея никакой возможности работать, я более не мог и потому, выдержав это испытание почти в течение целого месяца, я, наконец, набрался храбрости и сбежал.

От всей души желаю Вам с Алекс[андром] Бор[исовичем] полного успеха.

Жму Вашу руку!

Преданный Вам и бесконечно благодарный

Н. Метнер

Р. S. Передайте мой привет Алекс[андру] Борис[овичу], Анне Алекс[еевне] и Алекс[андру] Наумовичу.

ЦГАЛИ, ф. 2357, оп. 1, ед. хр. 112, лл. 1, 2.

Основание датировки: см. коммент. 1 к настоящему письму.

¹ Речь идет о предстоящем концерте Н. Г. Райского и А. Б. Гольденвейзера, который состоялся 19 апреля 1921 г. в Москве в Малом зале Московской консерватории и был посвящен исполнению песен Н. К. Метнера (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 728).

[До 21 мая 1921 г.]

[Имение «Бугры», Калужской губернии]

Дорогой Назарий Григорьевич!

Огромное спасибо Вам за присланный Вами инструмент. К сожалению, я не мог еще его как следует оценить, т[ак] к[ак] не совсем здоров и пока еще не играю.

Со всех сторон слышу о большом успехе Вашего с Александром Борисовичем концерта и от всей души радуюсь¹.

Мне самому очень хотелось бы выступить с Вами², но боюсь пока что-нибудь обещать в этом отношении, т[ак] к[ак] все это время не работал вследствие нездоровья, а потом должен буду приняться за спешную подготовку к печати последних своих сочинений³. Если бы наше выступление оказалось возможным, то уже во всяком случае не в ближайшем будущем.

Очень рад, что Вы поете «Воспоминанье», «Мечтателю» и «Заклинание», да и вообще всячески приветствую эту обновленную программу. Только об одном прошу — не пойте «Я пережил» в особенности из ор. 3, т[о] е[сть] в 1-й концепции⁴.

Это, кажется, единственная вещь, которую я не терплю, — между нами — мне кажется, что там я ровно ничего не пережил, чего я не скажу ни про одну свою песню. А может быть, и пережил, но не переживаю.

Крепко жму Вашу руку. Искренно преданный Вам

Н. Метнер

ЦГАЛИ, ф. 2357, оп. 1, ед. хр. 112, лл. 3, 4.

Основание датировки: см. коммент. 1 и 4 к настоящему письму.

¹ Речь идет о концерте Н. Г. Райского и А. Б. Гольденвейзера, состоявшемся 19 апреля 1921 г. (см. коммент. 1 к письму 130).

² Выступления Н. К. Метнера с Н. Г. Райским состоялись 2 и 10 августа 1921 г. (см. коммент. 3 к письму 128).

³ Подразумеваются циклы фортепианных пьес «Забывшие мотивы» ор. 38, 39 и 40 (см. коммент. 2 к письму 108).

⁴ К стихотворению Пушкина «Я пережил свои желанья» Н. К. Метнер обращался дважды, создав отличающиеся друг от друга вокальные пьесы. Первая из них вошла в ор. 3 (см. коммент. 10 к письму 11), а вторая — в ор. 29 (см. коммент. 3 к письму 93). В 1921 г. состоялось еще три вечера Н. Г. Райского и А. Б. Гольденвейзера (21 мая, 12 и 26 июня), посвященных исполнению песен Н. К. Метнера, но ни в один из них больше не включалась песня «Я пережил свои желанья» из ор. 3 (см. программы — ГЦММК, ф. 3, №№ 3052, 3053; Филиал ГЦММК, ф. АБГ, № 2889).

132. Н. Г. РАЙСКОМУ

[До 17 июля 1921 г.]

[Имение «Бугры», Калужской губернии]

Дорогой Назарий Григорьевич!

Ужасно досадно, что забыл взять у Вас список транспортируемых Вами романсов и что вследствие этого не мог сам

занияться составлением программы¹. Сегодня специально ходил на станцию в надежде получить от Вас письмо, и безрезультатно. Утешаю себя мыслью, что программа пока еще не нужна, — через неделю же я во всяком случае пришлю Вам свою программу², если Вы передадите необходимый мне список подателю этого письма; в случае же Вас не застанут дома, пошлите его по адресу, который Вам будет оставлен.

О Вашей программе ничего не могу сказать, т[ак] к[ак] не помню и не знаю Ваших тональностей. Кроме того, не представляю себе, что получится из остающихся вещей. Затем мне показалось, во 1-х, неудобным начать с «Spröde» (для начала удобнее такие вещи, как «День и ночь», «Певец», «Муза» и т. д.), а во 2-х, что очень сгущен ряд песен 2-го отделения: «Ангел», «Воспоминанье», «Муза», «Мечтателю», «Похор[онная] песня», «Зимний вечер» — эти вещи необходимо разделить.

Вы пишете, что относительно наполненности зала «можно (пожалуй, даже должно) быть спокойным»... Мне в этих словах показалась неуверенность... Поверьте мне, дорогой Назарий Григорьевич, что я вовсе не о материальной стороне беспокоюсь и что мне очень хочется с Вами выступить, но очень досадно было бы не иметь настоящей аудитории, ибо я не часто выступаю вообще. Ввиду этого я несколько против даты 2-го концерта (7-го авг[уста])³, падающего на воскресенье, когда многие уезжают за город. Впрочем, высказываю Вам лишь свои мнения, в общем же вполне полагаюсь на Вас.

Что касается Беляева и Купера, прошу передать им, что в августе я никоим образом не могу играть в Петербурге⁴, т[ак] к[ак], может быть, даже уеду за границу⁵, если же еще не уеду, то буду поглощен подготовкой к отъезду. В случае же мне уехать не удастся, что окончательно выяснится не позже конца сентября, то с удовольствием приму их приглашение.

Спасибо Вам за все справки!! Шлю Вам и Любви Ивановне привет! Жму Вашу руку

Н. Метнер

Анна Михайловна кланяется Вам обоим.

ЦГАЛИ, ф. 2357, оп. 1, ед. хр. 112, лл. 6, 7.

Основание датировки: комментируемое письмо предшествует письму Н. К. Метнеру к Н. Г. Райскому от 17 июля 1921 г. (см. письмо 133).

¹ Речь идет о программе предстоящего 2 августа 1921 г. концерта Н. К. Метнера при участии Н. Г. Райского (см. коммент. 3 к письму 128 и письмо 133).

² См. письмо 133.

³ Второй концерт Н. К. Метнера при участии Н. Г. Райского состоялся 10 августа 1921 г. (см. коммент. 3 к письму 128).

⁴ По сообщению В. М. Беляева, он и Э. А. Купер обратились к Н. К. Метнеру с просьбой выступить в концерте только что основанной Петроградской филармонии, в организации которой они оба принимали ближайшее участие.

⁵ См. коммент. 2 к письму 124 и письма 136, 138.

17 июля 1921 г.

[Имение] «Бугры», [Калужской губернии]

Дорогой Назарий Григорьевич!

Большое спасибо Вам за письмо и список романсов. В ответ посылаю Вам пока программу первого вечера ¹. Другую программу ² составить оказалось значительно труднее, т[ак] к[ак] оказалось меньше выбора пес. Пришлю ее не позднее четверга ³. Согласны ли Вы для повторения во 2-й вечер петь «Музу», «Цветок» и «Лишь розы», 2 вальса, «Мечтателю», «Бессонницу» и «Заклинание»? Это составит только 8 номеров в добавление к остальному Вашему репертуару. Кое-что из Вашего списка я думаю выпустить: оба романа «Я пережил», «Самообман», «Близость много», «Зимний вечер», «Что ты клонишь» и «Meeresstille» (которая без «Glückliche Fahrt» исполняться не должна). О «Песенке эльфов» убедительно прошу Вас, я имею ее в виду для 2-го вечера. В первом вечере 24 пьесы, во втором новых 15 и повторенных 8, итого 23.

Я думаю, этого достаточно.

Очень извиняюсь за нескладность письма — меня очень торопят уезжающие.

Крепко жму Вашу руку. Привет Л[юбови] И[вановне].

Н. Метнер

I

- | | | |
|------------------------------|-----------|-----|
| 1. «Певец» | } Пушкина | 1.а |
| 2. «Муза» | | b |
| 3. «Spröde» | } Гете | 2.а |
| 4. «Bekehrte» | | b |
| 5. «Einsamkeit» | | c |
| 6. «Ангел» | } Пушкина | 3.а |
| 7. «Цветок» | | b |
| 8. «Лишь розы увядают» | | c |
| 9. «Я вас любил» | } Пушкина | 4.а |
| 10. «Могу ль забыть» (вальс) | | b |
| 11. «Мечтателю» | | c |

II

- | | |
|--|-----|
| 12. «Тяжела, бесцветна и пуста», Брюсова | 5.а |
| 13. «Весеннее успокоение», Тютчева | b |
| 14. «Похоронная песня», Пушкина | c |
| 15. «Эпитафия», Белого | d |
| 16. «Роза», Пушкина | e |
| 17. «Бессонница», Тютчева | 6.а |
| 18. «Бессонница», Пушкина | b |
| 19. «Дума за думой», Тютчева | c |
| 20. «Воспоминание», Пушкина | |

- | | |
|---------------------------|-----|
| 21. «Ночь», Пушкина | 7.a |
| 22. «Дай ручку», Гейне | b |
| 23. «Вальс», Фета | c |
| 24. «Заклинение», Пушкина | d |

Таким образом, 7 групп, разделенных на 2 отделения. Последняя группа хуже других — «Ночь» как-то некстати пришлась, да уж Вы не взыщите.

Если что захотите изменить — не церемоньтесь! ⁴ Хотелось бы только не разделять между собой романсы в пределах каждой из первых 6-ти групп. Сами же группы можно переставить.

ЦГАЛИ, ф. 2357, оп. 1, ед. хр. 112, лл. 9—11.

¹ Имеется в виду программа концерта, состоявшегося 2 августа 1921 г. (см. коммент. 3 к письму 128).

² Речь идет о программе концерта, намеченного на 10 августа 1921 г. (см. коммент. 3 к письму 128).

³ См. письмо 134.

⁴ Предложенные Н. К. Метнером песни, как и порядок их следования, Н. Г. Райский сохранил в программе почти полностью (лишь две песни — «Воспоминание» и «Дай ручку мне» были заменены песней «Шепот, робкое дыханье»).

134. Н. Г. РАЙСКОМУ

[После 17 июля 1921 г.]

[Имение «Бугры», Калужской губернии]

Дорогой Назарий Григорьевич!

Долго думал над 2-й программой ¹, но, к стыду своему, хо-рошего ничего не мог придумать из остатков от первой... Надеюсь, Вы не взыщите. Вот она:

I

- | | | |
|-----------------------------------|---|------------|
| 1. «День и ночь» | } | Тютчева |
| 2. «Бессонница» | | |
| 3. «Пошли господь свою...» | | |
| 4. «О чем ты воешь...» | | |
| 5. «Сумерки» | | |
| 6. «Я потрясен» | } | Фета |
| 12. 7. «Только встречу...» | | |
| 13. 8. «Шепот, робкое...» | | |
| 14. 9. «Не могу слышать...» | | |
| 15. 10. «Ночной зефир» | | |
| 16. 11. «Вальс (Могу ль за-быть)» | } | Пушкина |
| 17. 12. «Мечтателю» | | |
| 13. 7. «Elfen-liedchen» | } | Гете |
| 14. 8. «Im Vorüber-gehen» | | |
| 15. 9. «На озере» | | |
| 16. 10. «Майская песнь» | | |
| 17. 11. «У врат обители» | | |
| | | Лермонтова |

18. «Старушка», Ницше
19. «Цветок»
20. «Розы» («Лишь розы»)
21. «Вальс», Фета
22. «Заклинание»
23. «Муза»

Средние группы предоставляю поставить в 1-е или 2-е отделение концерта по Вашему усмотрению².

Это письмо Вам занесет Наталия Владимировна Сапожникова, которая, будучи не уверена в способе получения билетов в кассе, обратится к Вам с просьбой помочь ей в этом отношении.

Приедем в начале будущей недели не позднее среды утром.

Анна Мих[айловна] и я шлем Вам и Л[юбови] И[вановне] сердечный привет!

Ваш *Н. Метнер*

ЦГАЛИ, ф. 2357, оп. 1, ед. хр. 112, лл. 13, 14.

Основание датировки: содержание письма.

¹ См. коммент. 2 к письму 133.

² Предложенная Н. К. Метнером программа второго концерта, состоявшегося 10 августа 1921 г. (см. коммент. 3 к письму 128), в основном была принята Н. Г. Райским, хотя некоторые песни были исключены и заменены другими.

135. С. К. САБУРОВОЙ

30 сентября 1921 г.
Ревель

Здравствуй, милая Сонечка!

Я очень огорчен, что мы так медленно продвигаемся вперед, во-первых, потому, что не дождусь свиданья с Милей и возможности приняться, наконец, за работу, а во-вторых, потому, что каждая задержка в нашем пути задерживает, таким образом, наше возвращение домой¹, о чем я, разумеется, не перестану мечтать, какие бы удачи или счастье нас здесь ни ожидали!

Думаю о всех вас постоянно. Надеюсь время от времени получать известия. Все ли у вас есть, все ли благополучно? Как часто видишься с отцом? Поцелуй его от меня в плешку...

Возьми у Лели миниатюры²... Очень тороплюсь...

Да хранит вас бог! Андрюшу целую.

Любящий тебя

Коля

ГЦММК, ф. 132, № 3109.

¹ Приезд Н. К. и А. М. Метнеров в Советский Союз состоялся в феврале 1927 г., но оказался кратковременным (см. коммент. 4 к письму 182):

из Парижа в Москву они выехали 5 февраля, а из Москвы в Париж — 19 мая 1927 г. (письмо Н. К. Метнера к С. К. Сабуровой и А. К. Метнеру от 29 января 1927 г., собственность Б. А. Метнера; письмо А. М. и Н. К. Метнеров к В. К. и Н. П. Тарасовым от 20 мая 1927 г.— ГЦММК, ф. 132, № 4000).

² Речь идет о миниатюрах (акварель) с изображением деда и бабки Н. К. Метнера со стороны матери, К. А. и П. Ф. Гедике. Эти миниатюры выполнены сестрой П. Ф. Гедике — М. Ф. Гебхардт (ГЦММК, ф. 132, №№ 1722, 1723).

136. С. В. РАХМАНИНОВУ

4 окт[ября] 1921 г.
Ревель

Дорогой Сергей Васильевич!

Ровно год тому назад в Москву пришло на мое имя письмо от Стейнвея¹. Но так как адресовано оно было в Музык[альный] Отдел, то я сначала долгое время не знал о нем, а потом, когда услышал стороной, то еще более долгое время не мог получить его, хотя бы для прочтения. Когда же я, наконец, добился этого, то тотчас же ответил. Это было 12 фев[раля] 1921 года. В своем письме я выразил легкомысленную надежду «в ближайшее время» выехать за границу и, ограничившись пока благодарностью за любезное приглашение, обещал дать подробный ответ из-за границы. С тех пор прошло 8 месяцев! [...]

Выехали мы из Москвы 10 сентября, проторчали 10 дней в Нарвском карантине и теперь уже почти две недели сидим в столице Эстонии [...]. А главное, что я не знаю, куда ехать и что делать... Первоначальный план у меня был такой: ехать в Zürich к брату (Э[милию] К[арловичу]) и, повидавшись с ним и отдохнув от всего пережитого в течение 6-ти недель, приняться за концертные дела — правда, я не совсем ясно представлял себе, как за них приняться, — но все же это было хоть немного похоже на план... Теперь же оказывается, как нам пишет Э[милию] К[арлович], в Цюрих нас, может быть, и не пустят, а если впустят, то очень ненадолго...² Кроме того, по всем данным мне начинает выясняться, что концертное дело здесь, в Европе³, не может дать надлежащего заработка таким стрюцким, как я, и потому я начинаю думать — уж не ехать ли р а н ь ш е в Америку?.. Наконец-то я дошел до главного пункта своего письма! Это вроде того, как мы путешествуем!... Теперь буду отвечать, наконец, на письмо Стейнвея, но В а м, так же как и благодарить за него В а с, ибо ни на минуту не сомневаюсь, что В ы именно дали импульс пригласить меня, что В ы только вспомнили о моем существовании, а Стейнвей только написал или, вернее, подписал письмо, в котором я, по правде сказать, ровно ни черта не понял, кроме

того только, что он все время ссылается на Вас. Но я не знаю, насколько Вы принимали участие или даже осведомлены в содержании этого письма и тех условий, которые мне предлагаются в нем, и должен ли я благодарить за них или их отвергнуть? Если бы письмо было подписано Вами, то я, не читая его, согласился бы на все условия, требуя, со своей стороны, только одного — непременно встретиться с Вами, но так — я не знаю, что мне делать, тем более, что я, как уже говорил, ничего не понял, несмотря на знание немецкого языка. Сначала я подумал, что я просто неотесанный дикарь, и, обратившись к просвещенным деловым людям, попросил их перевести это письмо своими словами, но и они, не поняв сами ничего, не смогли удовлетворить мое любопытство. Только недавно удалось мне, наконец, найти двух-трех знатоков этого непостижимого для меня наречия, которые поняли содержание письма и вот тут-то и оказалось, будто условия, предлагаемые мне, и тяжелы и невыгодны... Впрочем, может быть, Steinway & Sons⁴ давно уже и забыли про меня и письмо свое, но я все же на всякий случай посылаю Вам копию с него для Вашего суждения или одобрения, каковое прошу засвидетельствовать Вашей подписью...

Что касается моих условий, если только мне позволено их иметь и даже высказать, то вот они: во-первых, непременно встретиться с Вами, т[о] е[сть] я ни за что бы не поехал в Америку, если бы знал, что Вы уехали или собираетесь уехать на продолжительное время в Европу, и потому очень прошу Вас иметь это в виду... 2. Я не имел в виду уехать из России на многие годы, а потому не хотел бы заключать контрактов на большие сроки. 3. Мне в настоящее время нужен срок для подготовки к концертам [...] 4. В материальном отношении мне нужно, по меньшей мере, то, что я имел даже в России, т[о] е[сть] быть сытым и одетым соответственно местным требованиям, причем то же самое необходимо, разумеется, и моей жене. Это, кажется, все... Еще одно условие: с Рих[ардом] Штраусом в одном концерте я не участвую!!

Теперь скажу Вам интимно — я вообще-таки побаиваюсь всего... и контрактов вообще (даже небольших), и того, что я не знаю языка английского, и того, что моя муза потерпит фиаско, а если нет, то боюсь, что она не выдержит настоящих турне, интервью, файв-о-клоков и т. д., ибо она сущая мужичка. Да и вообще трудно начинать все это в 41 год, прожив всю жизнь в деревне и выползая на эстраду ежегодно не более 6—8 раз в течение двух месяцев... Да и к тому же жизнь последнего времени способствовала не к укреплению здоровья, а к ослаблению... Одно скажу, что играть я, кажется, пока еще не разучился...

Простите, дорогой Сергей Васильевич, что так утруждаю

Вас своими длинными и нескладными письмами! Хочу, наконец, понемножку кончать его. Только вот что, если уж Вы будете так добры ответить мне хоть пару слов относительно моих американских сомнений⁵, то прибавьте еще одно слово относительно европейских! Т[о] е[сть] концертировать ли здесь? Печатать ли? Я собираюсь завтра же писать Кусевицкому наугад по адресу Russischer Musikverl[ag] Berlin⁶, но не знаю, что из этого выйдет⁷. Впрочем, у нас есть надежда выбраться отсюда через неделю в Германию⁸ и тогда, авось, я хоть несколько просвещусь относительно положения вещей и людей в музыкальном мире. Кроме нового, мне необходимо сдать в печать все то, что не было печатано за границей⁹, ибо в противном случае не стоит этого и играть. Концерт мой до сих пор в Москве еще не вышел из печати¹⁰, т[ак] ч[то] я имею только рукопись (Скворцовскую) и один экземпляр 2-й корректуры — оркестровых партий мне не дали с собой, а между тем я решил твердо никогда и нигде не играть Clavierabend'a, не сыграв предварительно Концерта, ибо не хочется на старости лет прошибать лбом стену.

Ну, наконец, довольно!.. Простите еще раз!

Где Софья Александровна? Неужели мы с ней разойдемся?

О Москве напишу в другой раз или расскажу при свидании. Пока только передаю Вам миллион (но не советский¹¹) поклонов от всех, кого Вы знаете и кого не знаете... Все Вас очень любят, помнят и ждут... А я тоже жду не дождусь, наконец, увидеть и услышать Вас!!!

Всего хорошего!

Ваш Н. Метнер

Привет Нат[алье] Алекс[андровне] и дочкам, если они меня не забыли.

БК США. Публикуется по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3).

¹ См. коммент. 5 к письму 129.

² См. коммент. 2 к письму 124.

³ Первый концерт Н. К. Метнера в Европе в начале 1920-х гг. состоялся 10 апреля 1922 г. (см. коммент. 1 к письму 150).

⁴ «Стейнвей и сыновья» — фирма фортепианной фабрики, основанной в 1853 г. в Нью-Йорке. Концерты Н. К. Метнера в Америке в сезоне 1924/25 г. были организованы этой фирмой при непосредственном участии менеджера Джодсона.

⁵ Ответ на комментируемое письмо С. В. Рахманинов послал 29 октября 1921 г. (см. в приложении письмо 1).

⁶ Российское музыкальное издательство. Берлин (нем.). Издательство, основанное С. А. Кусевицким, было зарегистрировано в Берлине 25 марта 1909 г. Уехав в 1920 г. из России, С. А. Кусевицкий продолжал свое издательское дело в Париже.

⁷ См. письмо 142.

⁸ См. письма 138 и 139.

⁹ Сочинения Н. К. Метнера, вышедшие в первые годы его пребывания за границей в 1921—1924 гг., были изданы фирмой Ю. Г. Циммермана.

Среди них: три цикла — «Забытые мотивы» ор. 38, 39 и 40, песни ор. 36 и 37, Соната-вокализ из ор. 41 и «Русская сказка» из ор. 42.

¹⁰ См. коммент. 6 к письму 103.

¹¹ В первые годы после Великой Октябрьской социалистической революции в обстановке разрухи и голода курс валюты был неустойчив и падал с катастрофической быстротой. Говоря: «миллион (но не советский)», Н. К. Метнер подразумевал эту валютную зыбкость.

137. Э. К. МЕТНЕРУ

5 окт[ября] 1921 г.
Ревель

Милый, дорогой Миля!

Сейчас зашли к фон Глену и там нашли еще одно твое письмо от 24/IX, обращенное ко мне. Так как Анюта торопит меня с отправлением письма, то буду писать короткими фразами. Ни в каком случае не беспокой себя никакими хлопотами о нашей визе, о нашем въезде в Швейцарию и пребывании там! ¹

Руса получит от меня нагоняй за то, что встревожила тебя! Видеть тебя я должен не из родственных чувств или каких-либо соображений и побуждений, кроме одной чисто духовной потребности. Я напрасно только упомянул в своем последнем письме, что еду из-за тебя ². Я еду только из-за себя. И меньше всего на свете хотел бы, чтобы наше свидание причинило тебе какое-либо беспокойство. Умоляю бросить сейчас же все хлопоты! Мы увидимся непременно. Если это произойдет позже и не в Швейцарии — это все равно!

Откладывал я отъезд из Москвы тоже не из родственных чувств, а по причинам весьма сложным. Очень жалею, что это причинило тебе нервное напряжение. Но если у тебя все «перегорело», то и у нас, вероятно, тоже многое перегорело. Только я то думаю, что это, может быть, к лучшему. Я хочу видеть тебя и беседовать с тобой вне личных волнений. Я хочу именно холодного свидания. Напрасно ты боишься, что я тебя не узнаю! Я так хорошо тебя знаю, что мне даже непонятно твое беспокойство. «Объективные соображения» (об искусстве) я, разумеется, тоже имею в виду. Но и свидание с тобой нужно мне объективно [...]

Если мое искусство «интимно», как ты часто говоришь, то этому так и быть надо! Искусство зарождается всегда интимно, и если ему суждено возродиться, то оно должно снова стать интимным... Напоминать об этом людям я и считаю своей обязанностью. И в этом я тверд и железен, как и полагается быть сыну века...

Скромным и ничтожным чувствую себя только, во-первых, перед лицом божьим, а во-вторых, перед прежними праведни-

ками искусства до Вагнера включительно. Перед лицом же наглых самозванцев и спекулянтов от искусства по-прежнему дрожу от гнева и чувствую себя призванным и властным...

Еще раз умоляю ничего не хлопотать.

Руся на днях высылает нам германскую визу, и мы будем спокойно сидеть в Берлине и в Дрездене...³

Крепко обнимаю тебя.

Твой *Коля*

ГЦММК, ф. 132, № 813. Публикуется по рукописной копии, сделанной А. М. Метнер. Автограф, согласно ее сообщению, в БК США.

¹ См. коммент. 2 к письму 124.

² Имеется в виду письмо от 15 сентября 1921 г. (ГЦММК, ф. 132, № 812).

³ Виза на въезд в Германию была дана А. М. и Н. К. Метнерам в Таллине немецким консульством 26 октября 1921 г. (см. паспорт — ГЦММК, ф. 132, № 1276).

138. А. Б. ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕРУ

26 октября 1921 г.
Ревель

Дорогой Александр Борисович!

Давно собираюсь писать тебе и, поверь, постоянно вспоминаю тебя, но ты не можешь себе представить — сколько мне пришлось корреспондировать все это время и преимущественно по делам и в направлении нашего пути, с целью его расчистки... Никогда в жизни не попадался мне такой трудный пассаж! Но, кажется, теперь, наконец, аппликатура найдена. 29-го мы собираемся с божьей помощью двинуться по бурным волнам Балтийского моря в Германию. Двое суток придется иметь дело с известным Фридрихом¹ и пожертвовать ему все съеденные здесь сладкие пирожки. Что-то будет дальше?! Ради бога — что такое затевает Яворский? Меня это страшно интересует и беспокоит? Неужели наша консерва[тория] должна быть материалом для его экспериментов?² Нельзя ли найти для этого более скромные средства?

Везде, везде теория губит жизнь...

Из Германии непременно напишу... Пиши и ты.

А[нна] М[ихайловна] и я шлем тебе с Анн[ой] Алекс[еевной] сердечный привет!

Твой *Н. М.*

Филиал ГЦММК, ф. АБГ, № 211.

¹ Под «Фридрихом» подразумевается морская болезнь.

² Имеется в виду реформа системы музыкального образования, в осуществлении которой Б. Л. Яворский принимал активное участие (см. коммент. 1 к письму 117).

4 ноября 1921 г.
Берлин

Вот и мы!

Но теперь мы уже (!!) находимся в Берлине, куда прибыли 1-го числа.

Ехали мы из Ревеля до Штеттина около 60-ти часов. Это морское путешествие было едва ли не самым трудным испытанием за все время нашего странствия... Анюточка все время лежала. Фридрих почти не покидал ее, я же хоть и обошелся без него, но чуть с ума не спятил от безобразной качки, длившейся чуть ли не добрую половину пути.

Но все хорошо, что хорошо кончается, и вот снимок для заграничного паспорта¹.

Когда пароход (изображенный на обороте) прибыл в Штеттин поздно вечером и с мола раздался дружный собачий лай, мы сразу ожили и повеселели... Едва мы ступили на немецкую землю, как время, казавшееся до сих пор стоящим на месте, превратилось в сплошной вихрь. Вихрем долетели мы до вокзала. Вихрем довез нас до Берлина поезд (всего 2½ часа!), и вот теперь мы здесь в вихре жизни, полной кипучей деятельности и порядка, терпеливого страдания и сознательной борьбы с ним...

Шлем всем горячий привет, всей душой в Москве!

Продолжение следует.

ГЦММК, ф. 132, № 3098.

¹ Комментируемое письмо написано на двух открытках, одна из которых — фотография Н. К. и А. М. Метнеров.

140. Э. К. МЕТНЕРУ

[19 ноября 1921 г.]
[Берлин]

Милый, дорогой Миля!

Во-первых, спасибо тебе за «Meister Nikisch»!¹ То есть спасибо за то, что ты написал эту брошюру, ибо, помимо оценки Никиша, она вообще фиксирует некие весьма важные положения о музыкальном исполнительстве.

Затем, ради бога, не относись к нашему предстоящему «свиданию, как к «взрыву», и не говори о своей «скучности», «удрученности»...

От всех нас многое убыло, все мы в достаточной степени измучены и потому для веселой жизни (в парижском вкусе) стали «скучными», но главное в нас измениться не может, чему доказательством служит тот же «Meister Nikisch»...

А я только о главном и думаю, когда думаю о тебе, и, несмотря на то, что так давно и сильно стремлюсь увидаться с тобой, во 1-х, могу еще ждать (если это нужно), т[ак] к[ак] прошел достаточную школу терпения, а во 2-х, встречусь с тобой как будто мы только что разъехались в Симферополь*² — только, разумеется, необходимо устранить какое бы то ни было четвертое лицо при нашем свидании.

В Швейцарию я мог бы приехать в качестве (нефестивного) концертанта, т[ак] к[ак] это облегчило бы и въезд, и материальный вопрос, но пока меня еще никто не знает, что, впрочем, в скором времени может измениться.

Пока обнимаю тебя

Коля

* потому что я почти потерял чувство времени.

ГЦММК, ф. 132, №№ 1842—1891, л. 4.

Основание датировки: комментируемое письмо — приписка к письму А. М. Метнер к Э. К. Метнеру от 19 ноября 1921 г.

¹ Имеется в виду брошюра Э. К. Метнера об А. Никише (см.: Emil Medtner. Meister Nikisch. Zürich, 1921).

² См. коммент. 4 к письму 99.

141. Э. К. МЕТНЕРУ

26 ноября 1921 г.
Берлин

Милый, родной мой!

Сейчас за вечерней трапезой мы с Анюточкой читали твое письмо со всеми его приложениями и ужасно захотелось побеседовать с тобой!

Как хорошо было бы, чтобы ты был сейчас вместе с нами! Неужели ты можешь скоро приехать! Вот будет радость-то! Уж очень о многом не терпится поговорить с тобой... Но я боюсь, во 1-х, что это введет тебя в экстренные расходы (и в смысле денег* и в смысле времени) и, во 2-х, что это может быть связано с какими-нибудь затруднениями в отношении выезда из Швейцарии и возвращения туда?.. Ужасно боюсь, чтобы мы, наш приезд в Европу, наше свидание как-нибудь не помешало бы тебе — хотелось бы, чтобы во всем этом не было бы для тебя ни крупинки отрицательного...

Письмо твое, конечно, только обрадовало нас. Фельетон о детях доставил большое удовольствие. Что же касается остальных приложений, то я и слов не нахожу, чтобы квалифицировать ту пошлость, в которую они меня погрузили и в которую (увы!) мне так или иначе придется погрузиться, но не мысленно, а прямо-таки с головой... Со строк рецензии

о Скрыбине на меня пахнуло (кроме пошлости, смешанной с тупоумной наглостью) такой провинцией, что я на минуту забыл, что нахожусь в Европе. Что ни слово, то мимо...

А эта американская вакханалия рекламы (и тоже какой рекламы!) действует на меня вроде удушливых газов...

Не знаешь, куда деваться! Неужели мне придется ассимилироваться во всем этом. Во всяком случае, думаю, что более одного сезона в Америке я вряд ли выдержу. Рахманинов играет там главным образом чужое, а Донаньи — человек во всяком случае гораздо более талантливый, чем все Штраусы и Регеры вместе,— достигает только того, что его причислят к их типу, как это говорится в рекламе... Разумеется, все это надо для денег, а деньги нужны для жизни, но ведь и жизнь на что-нибудь нужна, а потому тратить пять лет своей жизни на подобные дела я считаю невозможным.

Думаю, что Рахманинов меня хорошо знает, и надеюсь, что тот контракт на будущий сезон, который он в настоящее время вместе со Стейнвеем вырабатывает для меня и который я, вероятно, вскоре получу, будет более подходящим для меня...

Как досадно, что Ницше в своем «Contra Wagner» ударил по Вагнеру, а не по тем сукиным детям, которые стояли за ним... Читаю сейчас эти статьи («Der Fall Wagner», «Nietzsche contra Wagner» и т. д.) и испытываю странное чувство восхищения и возмущения... Благородное негодование, направленное не по адресу...¹ Что сказал бы он, если бы познакомился с современными Петрушками и Тиями Эйленшпигелями, все удовольствие которых заключается только в том, чтобы нагадить, притом в самом видном месте, а подчас и в святом месте, напр[имер] в церкви (как это делал настоящий Тиль).

Уже 12 часов, пора спать! Не могу писать — по обыкновению течение мысли прерывается от процесса писания. Еще напишу, а главное, скоро увидимся!

Крепко обнимаю тебя

Коля

Мне предлагают играть здесь²— решительно не знаю, стоит ли?

* Что касается жизни здесь, то мы всячески стараемся избавить тебя от всяких расходов. Мы обедаем теперь дома.

ГЦММК, ф. 132, №№ 1842—1891, л. 6.

¹ В середине 1870-х годов дружеские отношения Вагнера и Ницше переживают кризис, который закончился полным разрывом отношений, а в 1888 г. Ницше публикует сначала так называемое Туринское письмо — «Der Fall Wagner» («Вагнер как явление») и затем сборник «Nietzsche contra Wagner» («Ницше против Вагнера»), в который включены отрывки

из различных его работ периода 1878—1888 годов. В обоих изданиях Ницше обрушивает на Вагнера поток злопыхательских нападок; он называет Вагнера «художником-декадентом». Чрезвычайно резкие оценки Ницше не могли не возмущать Н. К. Метнера, для которого Вагнер был своего рода святыней. Не соглашаясь с взглядами Ницше на Вагнера как на декадента, Метнер, безотносительно к Вагнеру, видел в высказываниях Ницше о сущности декадана в музыке вообще много справедливого. Например, он разделял протест Ницше против музыкального искусства, лишенного яркого мелодического начала, против гармонических новшеств, ведущих к искажению музыкальной речи, против преобладания пикантного оркестрового колорита как своего рода самоцели, против бесформенности развития, ведущей к разрушению классических форм. Все эти симптомы декадана сам Н. К. Метнер находил не в искусстве Вагнера, а в сочинениях большинства композиторов, пришедших на смену ему.

² См. письмо 142.

142. С. В. РАХМАНИНОВУ

30 ноября 1921 г.
Берлин

Motto: «Ради бога, не пугайтесь!»

Пушкин. «Пиковая дама»

Я хочу узнать у Вас
лишь три вопроса, нахо-
дящиеся в конце этого
письма.

Дорогой Сергей Васильевич!

Огромное Вам спасибо за Ваше письмо¹ и, главное, за Ваше доброе ко мне отношение. То, что Вы пишете мне о моих сочинениях, является единственной духовной поддержкой в моем настоящем положении, т[ак] к[ак], в общем, чувствую себя, как в дремучем лесу в отношении своей деятельности. Правда, еще в Ревеле я получил из Берлина от одной своей ученицы² письмо, уведомляющее меня о предложении Кусевицкого (не знавшего моего ревельского адреса) сыграть в Париже в Grand Opéra мой концерт. Предложение это окрылило меня надеждой и заставило верить в смысл моей поездки в Европу... Я сейчас же телеграфировал в Russ[ischer] Musikverlag о своем согласии, но по приезду в Берлин оказалось, что ответ мой опоздал, и Серг[ей] Алек[сандрович], неуверенный в моем приезде, уже успел пригласить на этот симф[онический] концерт Арсеньева. Вместо же ответа на мое письмо из Ревеля, где я спрашиваю Кусевицкого, поскольку нужен я ему в его концертной и издательской деятельности — я получил от него через Эберга чек на 25 ты[сяч] германских марок, что меня, конечно, весьма тронуло и заставило думать, что, стало быть, на что-нибудь я ему пригожусь... Я немедленно написал ему опять письмо с запросом о своем положении в Рос[сийском] м[узыкальном] изд[ательстве] и о своем участии в его концертах. При этом, разумеется, поблагодарив

его от души за его заботу обо мне (т[о] е[сть] за 25 тыс[яч] марок), я выразил надежду, что в ближайшем будущем возвращаю эту сумму либо сочинениями, либо участием в его концертах. И вот, после месячного ожидания, только третьего дня получил я, наконец, от Наталии Константиновны, правда, очень милое письмо, но, к сожалению, окончательно разбившее все мои предположения. Она пишет, что С[ергей] А[лександрович] по горло занят, что все концерты его на этот сезон тоже заняты, а на будущий сезон он не имеет в виду ничего определенного и, наконец, главное, что Рос[сийское] изд[ательство] не может ничего платить в настоящее время, что они просят меня обождать, пока выяснятся все дела издательства, а что если мне представятся выгодные условия издавать в другом месте, то они не обидятся... Одним словом, как гласит поговорка: Komm herein und wärm' dich draußen!³

Впрочем, я готов и обождать, и, наконец, мне действительно представляется один случай печататься draußen, но не думаю, чтобы пришлось там sich wärmen. Случай этот — предложение Циммермана⁴ (специально бывшего у меня здесь) печатать у него некоторые, небольшие, преимущественно фортепианные сочинения за гонорар maximum 1500 нем[ецких] марок за штуку и за продажу первой тысячи 10 процентов с netto... При всем этом как Циммерман, так и Эберг, с которым я тоже много беседовал по этому поводу, уверяют меня, что это лучшие условия по теперешнему времени и что будто сам Шиллингс и другие знаменитости удовлетворяются этим. Но, м[ожет] б[ыть], все дело в этом netto.

Netto Шиллингса, м[ожет] б[ыть], выражается в шиллингах, а для меня netto звучит как будто: не то... для меня оно значит — чисто, т[о] е[сть] пусто и, как ни спросишь про это netto, так и окажется, что ничего нету... Так, по крайней мере, показывала мне 15-летняя практика печатания в Р[оссийском] м[узыкальном] издательстве, от которого я до сих пор не получил ни одного советского рубля в виде процентов...

Таков уж я, видно, пустоцвет и бездельник в жизни... Сажу здесь уже целый месяц и только всего и делаю, что как консерватор занимаюсь на рояле (отличный «Стейнвей», стоящий мне 450 мар[ок] в месяц — полмиллиона советских рублей!).

Впрочем, я кое-где побывал и кое-что послушал, но что же мне делать, раз все эти Крейцеры, Шиллингсы и другие Valutenträger'ы⁵, все эти Переры, все эти Bahnbrecher'ы⁶, а по-моему, просто Musikverbrecher'ы, Kunstverbrecher'ы⁷, впрочем, м[ожет] б[ыть], и прекрасные люди, но заставляют меня либо презирать себя за то, что я не умею того же, что они умеют, либо их за то, что они служат не тому искусству, ко-

торое почему-то называют тем же именем, какое носит наше искусство, либо, наконец, все это искусство, стоящее столько сил и не дающее моей любительской душе (уверен, что и душе каждого другого любителя) ни одной крупинки радости или утешения; стоящее столько денег и в шиллингах и в крейцерах и не стоящее в то же самое время хотя бы одного хеллера⁸, хотя бы Стефана Хеллера, автора известных «Etudes mélodiques et progressives»⁹, весьма полезных для начинающих...

Что же мне делать, что даже и не слыша всей этой, так сказать, музыки и едва только попав в эту атмосферу, я почувствовал как бы электрическую искру, почувствовал, что попал не в свое общество и что абсолютно не в состоянии заставить себя пойти обивать пороги этого общества с целью заручиться какой-нибудь протекцией. Клянусь*, это не гордость. Это лишь истинное оберегание в своей душе того интимного очага, из которого только и может, по-моему, зарождаться к[акое]-н[ибудь] художественное действие и который от каждого грубого столкновения с чужой атмосферой или, что еще хуже,— с т[ак] н[азываемым] рынком или модой проваливается у меня под почву, лишая самого меня ощущения под собой всякой почвы. Клянусь, что это не пустой идеализм. Наоборот — это, скорее, точный, деловой расчет: я знаю как дважды два (а потому и не признаю понятия рынка и моды в искусстве), что если и буду, как другие, то буду в миллион раз хуже других, т[о] е[сть] всякий подражающий не из любви, а из расчета (хотя бы и не только денежного) просто-таки ошибается в расчете...

В этом проклятие и роковая неизбежность всякой индивидуальности... Я совсем не рад себе и ненавижу себя гораздо больше, чем другие, но не могу никак выскочить из своей шкуры... Наконец, поверьте мне также, дорогой Сергей Васильевич, что во всем этом никакой роли не играет полнота собой, замкнутость в себе, свойственная часто более или менее созревшим или состарившимся художникам.

Знаете ли Вы, как горячо я люблю Ваше искусство, ставшее, впрочем, уже всемирным достоянием и завоевавшее себе и рынок, но рожденное не для рынка и не на рынке, как все, что здесь приходится слышать. Ведь люблю же я Концерты Ваши и «Всенощную». Я привез все это даже с собой, но чтения мало, хотелось бы так послушать все это, послушать Вас самого, подышать, наконец, подлинной стихией искусства. Слава богу, что хотя бы только в возможности это еще существует на земле.

Вы себе представить не можете, как я обрадовался, узнав от В. Н. Струве, что Вы весной собираетесь в Европу¹⁰ и что, м[ожет] б[ыть], даже будете здесь играть. Уж я тогда постараюсь до Вас добраться!!

Простите, что я так утруждаю Вас чтением своего письма — оно положительно напоминает мне слышанную мною от Никиша симфонию Брукнера — я так и ушел, не дождавшись ее окончания... Боюсь, что Вы также поступите с моим письмом, но ведь я не Никиш и письмо мое не симфония, и потому я просто потороплюсь закончить его поскорее.

Итак, кроме Кусевицкого, с которым, как видите, мне выступать не придется, хотя на него главным образом были возложены все мои концертные надежды, у меня есть еще два предложения. Первое — один ассимилировавшийся уже здесь скрипач Яроши, с которым я познакомился несколько лет назад в Москве¹¹, но, правда, только как с искренним почитателем моей музыки и культурным человеком, обещает мне:

а. написать обо мне здесь статью¹²;

б. устроить мне концерт;

с. мобилизовать прессу, публику и, если нужно, то и певицу для исполнения моих песен, и притом все это без моего участия во всем этом, т[о] е[сть] совершенно безболезненно. Но он, видимо, хочет сыграть со мной мою Скр[ипичную] сонату — впрочем, я на днях его услышу, говорят, хороший скрипач — может [быть], и это пройдет тоже безболезненно.

Другое предложение я имею из Копенгагена от Ганзена — сыграть в сим[фоническом] Корол[евской] капеллы Концерт Бетховена за гонорар в 600 крон¹³. Это может состояться в феврале. Переговоры Ганзен вел пока только с Эбергом. Личного приглашения и точно установленного дня еще не имею. Но дал уже свое принципиальное согласие. Вот и все мои перспективы. Еще жду обещанного контракта из Америки и, ввиду того, что знаю Вас, а Вы имеете несчастье знать меня, — заранее уверен в приемлемости этого контракта и за глаза подписываю его обеими руками.

Теперь попытаюсь резюмировать свое письмо в вопросных пунктах, на которые только и прошу Вас на досуге продиктовать односложные ответы¹⁴:

1. Печататься ли мне у Циммермана или ждать обещанного Эбергом расцвета родного Рус[ского] музыка[льного] [издательства]?

2. Играть ли с Яроши и пробивать ли вообще берлинскую стену, и если да, то какими орудиями?

3. Играть ли в Копенгагене?

И вообще, что делать для получения приглашения из европейских стран?

Сверх абонементов прошу прибавить еще два слова о Вашем приезде и концертах. Впрочем, т[ак] к[ак] мы непременно съездим в Дрезден, куда нас очень зовут друзья, то я надеюсь увидеться с Вашими родными¹⁵, с Софьей Александровной и узнать от нее о Вас подробно...

Еще раз простите за отнятое у Вас время. Еще раз огромное спасибо за Ваше письмо и до свиданья.

Ваш, любящий Вас

Н. Метнер

Брат Э[мили] К[арлович] просит Вам очень кланяться.

* Это уже пошло, как будто, из «Демона».

БК США. Публикуется по машинописной копии, присланной С. А. Сатиной.

¹ См. в приложении письмо 1 С. В. Рахманинова.

² Имеется в виду Р. Г. Фейн.

³ Входи, а грейся снаружи (*нем.*).

⁴ С 1921 г. по январь 1927 г. все переговоры с Н. К. Метнером по издательским вопросам вел главным образом А. Ю. Циммерман. В результате раздела наследства Ю. Г. Циммермана издательство перешло в ведение его сына В. Ю. Циммермана, и, естественно, вся переписка Н. К. Метнера, касающаяся публикации его сочинений, начиная с января 1927 г. происходила уже с ним, а после смерти нового главы издательства с его вдовой Э. Циммерман. Подавляющее большинство первых изданий произведений Н. К. Метнера (начиная с оп. 38) осуществлено Циммерманами: выходили сначала под маркой — Ю. Г. Циммерман (1922—1927 гг.), затем под маркой — Ю. Г. и В. Циммерман и, наконец, под маркой — В. Циммерман. Кроме того, менялось и указание места издания, так как до 1949 г. издательство находилось в Лейпциге, а с 1949 г. — перебазировалось во Франкфурт-на-Майне. Многочисленные письма А. Ю. и В. Ю. Циммерманов к Н. К. Метнеру, хранящиеся в ГЦММК, содержат важные сведения о процессе издания произведений Н. К. Метнера.

⁵ носители валюты (*нем.*).

⁶ пролагатели новых путей (*нем.*).

⁷ нарушители музыки, искусствоблеватели (*нем.*).

⁸ хеллер, геллер — мелкая австрийская монета (*нем.*).

⁹ «Мелодические и прогрессивные этюды» (*фр.*).

¹⁰ В конце мая 1922 г. С. В. Рахманинов вместе со всей своей семьей прибыл в Дрезден, где поселились, уехав из России в 1921 г., родители жены Рахманинова — В. А. и А. А. Сатины. Рахманиновы отдыхали на даче близ Дрездена — Эмзер Аллее. В этот период и состоялась встреча С. В. Рахманинова с Н. К. Метнером, но не сразу по приезде Рахманинова, а 9 июня, так как незадолго до прибытия Рахманинова, то есть 15 мая, А. М. и Н. К. Метнеры выехали в Цюрих и пробыли там у Э. К. Метнера три недели и затем направились в Дрезден для свидания с Рахманиновым (см. коммент. 1 и 2 к письму 154, а также письмо — ГЦММК, ф. 132, №№ 2311—2352, л. 21).

¹¹ По свидетельству А. Яроши, он впервые встретился с Н. К. Метнером в Москве в декабре 1918 г. у певицы А. С. Эль-Тур, с которой Н. К. Метнер готовил программу к предстоящему 28 декабря 1918 г. совместному концерту. Выступление Н. К. Метнера с А. Яроши в открытом концерте в сезоне 1921/22 г. не состоялось, но когда Метнер знакомил в 1921 г. известного немецкого критика О. Би со своим творчеством, Яроши вместе с ним исполнил его Сонату h-moll op. 21. Эту Сонату Яроши неоднократно играл в концертах за рубежом с другими пианистами.

¹² Написал ли А. Яроши в 1921 или 1922 г. статью о Н. К. Метнере, установить не удалось. Но 24 сентября 1936 г. в «Musical Opinion» к предстоящему выступлению Н. К. Метнера в «Promenade Concerts» была опубликована статья А. Яроши, характеризующая облик Н. К. Метнера в пантегирических тонах. Эта статья затем под названием «Medtner in 1920»

была включена в сборник «Nicolas Medtner». A Memorial Volume. Edited by Richard Holt, London [1956].

¹³ Выступление Н. К. Метнера в Копенгагене не состоялось (см. письмо 148).

¹⁴ См. в приложении письмо 2, являющееся ответом на комментируемое письмо.

¹⁵ Встреча А. М. и Н. К. Метнеров с семьей Сатиных состоялась в Дрездене в январе 1922 г. (см. письмо 148).

143. К. П. МЕТНЕРУ

12 декабря 1921 г.
Берлин

Милый, родной мой голубчик!

Видел тебя сегодня во сне и, несмотря на то, что страшно занят, не могу удержаться, чтобы не написать тебе несколько слов¹. Думаю о тебе непрестанно. Страшно мучился все последнее время невозможностью писать тебе. Я был буквально завален срочной деловой корреспонденцией (по издательским и концертным делам). Кроме того, последнее время мне приходилось посещать многих лиц, завязывать новые знакомства, чтобы расчистить себе путь к эстраде.

Живем мы на краю города (Charlottenburg), и несмотря на то, что сообщение здесь идеальное (трамваи, Stadtbahn и т. д.), все же каждый выход из дому отнимает minimum полдня. А ведь, кроме всего, мне необходимо и работать на ф[орте]п[иано], т[ак] к[ак] уже и теперь приходится знакомить некоторых влиятельных лиц со своей музыкой, а затем могут последовать концерты, к которым я должен быть готов.

Встретился здесь, между прочим, с московским критиком Риземаном², посетившим меня дважды. Последний раз он привел с собой главного критика огромной американской газеты «Musical Courier»³, который после того, как я им играл, хочет обо мне писать статью. Надеюсь, что таким образом почва понемногу подготовится и в январе я смогу начать свою концертную деятельность уже как более или менее известный артист⁴.

О поездке в Швейцарию не приходится пока и думать, т[ак] к[ак] то, что мы здесь проживаем в месяц, там хватило бы на 4—5 дней... Вследствие этого оказалось более удобным, чтобы Миля приехал сюда, чего мы и ожидаем с величайшим нетерпением к 20-му числу этого месяца⁵. Твое письмо ему передам, когда получу свой чемодан, не присланный еще до сих пор из Ревеля...

О твоей болезни, разумеется, переговорю с ним и поручу расспросить обо всем Юнга, его друга — известного доктора.

Княжна пишет мне, что с радостью примет тебя у себя, если тебе оказалось бы невыносимым пребывание в клинике.

К сожалению, должен опять прервать свое письмо. Скоро напишу. Помни, что я всей душой с тобою.

Да хранит тебя бог!

Любящий тебя *Коля*

ГЦММК, ф. 132, № 3021.

¹ Комментируемое письмо, как и его письмо к отцу от 23 декабря 1921 г. (см. ГЦММК, ф. 132, № 3022), было написано Н. К. Метнером, когда К. П. Метнера уже не было в живых (он скончался 9 декабря 1921 г.).

² О. Риземану принадлежит ряд рецензий на концерты Н. К. Метнера, происходившие в Москве в 1900—1910-х гг. Они опубликованы главным образом в «Moskauer Deutsche Zeitung». По приезде Н. К. Метнера в Германию О. Риземан выступил со статьей в «Münchener Neueste Nachrichten» 18 апреля 1922 г., в которой дается высокая оценка творчеству Н. К. Метнера.

³ В журнале «Musical Courier», который Н. К. Метнер ошибочно называет газетой, 18 мая 1922 г. была опубликована статья о нем, состоящая из разделов: «Introducing Nicolai Medtner» и «An Astonishing Pianist». Ее автор, музыкальный критик Серчингер, бесспорно обнаружил понимание и композиторского дарования, и исполнительского искусства Метнера. «Будучи композитором, абсолютно владеющим своими средствами, и искренним бескомпромиссным представителем определенного идеала,— говорится в этой статье,— он обладает столь удивительными необычными исполнительскими силами, что вызывает восторг или даже зависть каждого честного пианиста [...] Редко можно услышать у пианиста более красивый звук. Его музыка [...] одушевлена прирожденным чувством фортепиано, которого, может быть, не было у композиторов со времен Шопена. Все звучит так естественно и органично, как импровизация пианиста, но гармония и конструкция формы такой степени мастерства, какая возможна только у творчески одаренной личности [...] Оригинальность этой музыки обнаруживается не сразу. Она больше присуща содержанию, чем манере выражения».

⁴ См. коммент. 1 к письму 150.

⁵ См. письмо 144.

144. Э. К. МЕТНЕРУ

[18 декабря 1921 г.]

[Берлин]

Милый, родной мой!

Шлю тебе горячий привет ко дню твоего рождения и страшно тоскую, что нам не удалось-таки провести его вместе. Впрочем, вчера получил из Лейпцига письмо от Риземана, что Никиш просит меня как раз в этот день (во вторник) показать ему здесь в Берлине, мой Концерт¹. Если бы ты приехал 20-го, то я не знал бы, что делать, т[ак] к[ак] чрезвычайно неповоротлив в своих чувствах и не умею их делить.

С нетерпением ждем тебя в четверг, а затем охотно подчинимся всем твоим планам.

Крепко обнимаю тебя.

ГЦММК, ф. 132, №№ 1842—1891, л. 17.

Основание датировки: дата почтового штемпеля.

¹ В комментируемом письме к слову «концерт» А. М. Метнер сделана приписка: «Исполнение Концерта было Никишем тут же после прослушивания зафиксировано на предстоящий сезон». Однако оно не состоялось (о переговорах с А. Никишем см. также коммент. I к письму 145).

145. С. К. САБУРОВОЙ

21 декабря 1921 г.
Берлин

Милая, родная Соня!

За последнее время пришло очень много писем из Москвы и в том числе несколько твоих, Зязькиных и Андрюши. Читал их постепенно, т[ак] к[ак] без преувеличения говорю — количество писем соответствовало огромному печатному тому. К тому же все последнее время сам был страшно занят подготовкой почвы для своих концертов (подробности в Анютиных письмах¹), что отняло у меня не только много времени, но массу душевных сил... Очень много здесь пошлости, обезьянства и всякой дребедени, и потому, конечно, живется нам вовсе не так весело... Но все же мы хорошо едим, пользуемся некоторым комфортом (все это, конечно, главным образом благодаря Анюточке). Наконец, у нас тепло, мы, слава богу, одеты и, наконец, выйдя на улицу, мы можем сесть в любой трамвай, омнибус, Stadtbahn² и т. д. И потому, читая о вашей жизни, а главное, о жизни бедного отца, я начинаю ненавидеть все эти преимущества и бичевать себя за то, что покинул вас!..

Ради бога, не мучь ты себя из-за отца — если уж кому это следует, так мне — я иногда даже не понимаю, как я мог от него уехать... Но, в конце концов, все эти самобичевания ни к чему, если они приводят к мраку и отрицанию жизни[...]

Ради бога, дорогая Сонечка, постарайся быть спокойнее. Прошу тебя об этом потому, что вижу по тону твоих писем все твое душевное беспокойство, и потому сам, когда принимаю писать тебе, начинаю волноваться.

Если в личном общении необходимо самообладание для того, чтобы оно было более легким и целесообразным, то в общении на расстоянии это еще во сто крат необходимее [...]

Ради бога, не обижайся на меня ни за что. Знай и верь, что я тебя не могу обидеть... Если я тебя просил заботиться об отце, то думал в это время не о тебе, а о себе — мне хотелось через тебя послать отцу свою заботу, свою любовь, свое сострадание вроде того, как у меня часто является желание послать по почте несколько градусов того лишнего для нас тепла, которым мы пользуемся[...]

Завтра встречаем Милю!!!!

До Андрюшиной работы я пока еще не добрался...

¹ Среди писем А. М. Метнер к С. К. Сабуровой не обнаружено такое, в котором сообщалось бы о «подготовке почвы» для концертов. Но об этом имеются сведения в следующем письме А. М. Метнер к С. А. Сатиной от 28 декабря 1921 г.: «...Теперь хочу кое-что сообщить о делах Н[иколая] К[арловича]. Скажите С[ергею] В[асильевичу], что Н[иколай] К[арлович] сделал все, все, что только мог, и совсем не считался со своими вкусами и своим характером. Он не отказался ни от одного шага, который мог бы принести к[акую]-н[ибудь] пользу. Ему тут один музыкант предложил поиграть критикам, и он играл, играл без конца, а потом оказалось, что это даже и не музыканты, хотя им всем очень понравилось. Но это, оказывается, правило: критик — значит не музыкант. Н[иколай] К[арлович] ходил всюду, куда ему говорили, что полезно пойти, но пока принесло пользу только знакомство с Оскаром Би, это самый известный и влиятельный критик. Он очень восхищался и даже написал статью о Н[иколае] К[арловиче], хотя еще не было ни одного концерта. И он же с кем-то поговорил, кто может пригласить Н[иколая] К[арловича] в симфонический. (Но это не антреприза Вольфа, а какая-то другая.) Через два дня Н[иколай] К[арлович] должен пойти говорить с каким-то Шнедером, представителем этой фирмы, и, м[ожет] б[ыть], его пригласят. Кроме этого, несколько дней тому назад он показывал Никишу свой Концерт, но это было очень трудно одному показывать и ф[орте]п[ианную] партию и оркестровую. Ему очень понравилось и он говорил «фамос» и прочие сильные выражения. Никиш выразил сожаление, что на этот сезон все концерты уже заняты, иначе он, вероятно, пригласил бы в Гевандхауз. Что же касается Берлина, то он хотел поговорить с дирекцией Вольф, нельзя ли устроить к[акие]-н[ибудь] концерты с другим дирижером. И тогда обещал известить, но пока ответа еще нет. Кроме этого, еще ничего не выясняется. Да и из этого тоже, м[ожет] б[ыть], ничего не выйдет. Печатание своих вещей Н[иколай] К[арлович] тоже отложил, т[ак] к[ак] условия совершенно невозможные. Рос[сийское] муз[ыкальное] изд[ательство] ничего не предлагает пока, и надо подождать, когда их дела выяснятся. Сейчас же усиленно перепечатывается все то, что уже им принадлежит. Но Н[иколай] К[арлович] за это не имеет уже ничего. Циммерман же предложил печатать только маленькие ф[орте]п[ианные] вещи за такой гонорар, что сказать невозможно...» (БК США. Публикуется по машинописной копии, присланной С. А. Сатиной).

² Городская железная дорога (нем.).

146. С. К. САБУРОВОЙ

30 декабря 1921 г.
Берлин

Милая, дорогая моя Сонечка!

Ради бога, прости меня, родная, что я в последнем письме не понял твоего волнения и тревоги!.. Но, если ты, находясь там, в Москве, и видя отца накануне, не ожидала его кончины, а может быть, только смутно предчувствовала ее, то мне-то отсюда уж и вовсе ничего не было видно и понятно...

О впечатлении, полученном мною от печального известия, писать не могу... Но самое ужасное то, что я все это время не имел возможности удовлетворить ту потребность, которая так естественна при смерти близкого человека, — посвятить свои мысли и чувства умершему...

Душой все время я рвусь к нему, а между тем не мог даже отслужить по нем панихиду, т[ак] к[ак] в Берлине нет русской церкви...

2 января н[ового] ст[илия] 1922 г.
Дрезден

Продолжаю письмо, прерванное рядом различных обстоятельств.

...Надо же было, чтобы известие о смерти бедного отца соединилось с приездом Миши, с неприятностями с нашей квартирохозяйкой и, наконец, отъездом в Дрезден, куда, впрочем, мы все время собирались, но уехали почти внезапно, т[ак] к[ак] хозяйка нас почти что выгнала.

Не удивляйся, что пишу так нескладно. Давно не переживал такой душевной трепки... Едва успели мы несколько дней побеседовать с Милей и порадоваться на него, как грянул гром...

Теперь, впрочем, мы находимся в более благоприятной обстановке, т[ак] к[ак] остановились, по-прежнему, у Friedrich.

Надеюсь, что удасться и помолиться за отца в здешней правосл[авной] церкви.

Милая моя, напиши мне что-нибудь о его последних часах, минутах... Неужели из больничного персонала никого не было при его агонии?? Отчего ни ты, ни княжна ничего не пишете об этом? Каковы были его последние записки? Страдал ли он перед самой смертью? Спрашивали ли вы обо всем этом у докторов, у прислуги или у находившихся в комнате больных? Ведь он не был же один в комнате? Напиши мне обо всем этом...

Ради бога только не вини себя ни в чем и не мучься — болезнь отца при современных условиях жизни требовала больничного ухода, что же касается его трагического одиночества, при мысли о котором у меня, как и у тебя, болит сердце, то причины этого лежат гораздо глубже и уж во всяком случае относятся к тому времени, когда нас с тобой еще не было на свете. Во всяком случае, если принять к сведению¹, что он всю жизнь делал не то, к чему был предназначен¹, то остается только удивляться, с одной стороны, тому достоинству и благородству, а с другой, той скромности, с какой он прошел свой жизненный путь.

О Миле тебе, вероятно, напишет Анюточка. Скажу только, что он все тот же, только, слава богу, поправился, стал спокойнее и ни чуточку не постарел...

Об Андрюше пока ничего писать не могу, т[ак] к[ак] мысли заняты совсем другим. Благодарю и целую его за его письмо...

Деньги, высланные отчасти для отца, если они не нужны на покрытие возможных долгов для похорон отца, распределите по своему усмотрению и по мере нужды.

Последнее мое письмо к отцу, посланное мною, когда он уже умер, возьми к себе... Там же были письма Анюты и Миши.

Будь здорова, моя милая! Желаю тебе и всем вам света и радости к новому году!

Обнимаю, крепко любящий тебя,

Коля

Пиши понемногу, как можешь, но чаще...

ГЦММК, ф. 132, № 3110.

¹ К. П. Метнер добывал средства к существованию своей большой семьи коммерческими делами. Но его духовные запросы были чрезвычайно широки. Он хорошо знал историю философии, увлекался художественной литературой, любил музыку. Свои знания он приобрел путем самообразования, так как в годы юности, по воле своего отца, лишен был возможности получить высшее образование. Всю жизнь К. П. Метнер страдал от того, что его интеллектуальные интересы не могли сочетаться с будничными занятиями коммерцией. Сохранилось письмо К. П. Метнера к Э. К. Метнеру, в котором он раскрывает трагедию своей жизни: «...Я же родился во времена Николая I. Тогда существовали только культ неумолимой власти и чувство безусловного подчинения. Мои родители всю жизнь прожили под этим гнетом и, конечно, передали и своим детям те же чувства. Поэтому и во мне не развилась известная самостоятельность, воля, настойчивость в преследовании своих собственных желаний и стремлений, и, когда я на пороге высшего класса, переполненный стремлениями к высшему образованию 14½ лет был взят отцом из школы св. Михаила, чтобы поступить, как оказалось, к очень хорошему человеку, но очень плохому купцу К. И. Штемберу, к пуговицам и лепточкам,— я беспрекословно подчинился. Вот и стал жертвой ложно начатого пути, притом, попав в такую среду торговли и людей, которая никоним образом не могла создать из меня даже настоящего купца в широком смысле этого слова. Это мое большое место, в силу которого я влачил и влачу, пассивно страдая, неудовлетворенную свою жизнь...» (ГЦММК, ф. 132, №№ 2466—2497, лл. 30—40).

147. А. К. МЕТНЕРУ

2 января [1922 г.]
Дрезден

Дорогой, милый Зязька!

Не удивляйся, родной мой, что я так мало пишу тебе — то, о чем стоило бы писать, т[о] е[сть] о своих музыкальных впечатлениях и похождениях, требует и большого досуга и, что самое главное — душевного равновесия, чего мне все последнее время как раз недостает — писать же обо всем другом, что меня именно и лишает этого равновесия, не стоит. Впрочем, бывает, что меня лишают равновесия как раз эти музыкальные впечатления и похождения, т[о] е[сть] концерты, которые я посещал, и люди, к которым я пробовал подойти поближе.

Уж очень много здесь всякой дряни, которая иногда и блесит, но весьма мишурным блеском. О похождениях моих

обыкновенно пишет Анята в письмах, обращенных ко всем, т[ак] к[ак] повторять одно и то же каждому было бы не под силу даже и такому прилежному и терпеливому корреспонденту, как она.

Скажу тебе одно — до сих пор я занят исключительно решением той вечной проблемы-загадки, которая складывается приблизительно в такую формулу: чтобы выступать на эстраде и иметь успех, надо быть известным, равно как и для того, чтобы быть известным, надо выступать на эстраде и иметь успех. Вот я играю различным генералам от музыки (вроде Никиша) и от музык[альной] критики (вроде Оскара Би) для того, чтобы потом выступать как «известный артист». Таким образом, имею, с одной стороны, обещания приглашений, а с другой стороны, весьма сочувственные рецензии, появившиеся в некоторых газетах. Возможно, что скоро придется играть. Без приглашений же ни за что не хочу появляться на эстраде, т[ак] к[ак] здешние критики все поголовно не музыканты и потому или вовсе не пойдут на концерт «неизвестного», или же просто не догадаются, с кем имеют дело, если их кто-нибудь об этом не надоумит.

Надеюсь, что статья Оскара Би¹, в которой я называюсь даже «знаменитым», где игра моя квалифицируется «неописуемой» и где моя музыка причисляется к лучшему, что есть в настоящее «время», а также мнения таких авторитетов, как Никиш, сумеют надоумить многих из этих ослов...

Очень задержало мое выступление здесь то обстоятельство, что я не попал сюда, когда здесь был Кусевицкий, и, наконец, то, что Кусевицкий, очевидно, никому ничего обо мне не говорил. А между тем он, по всему видимому, успел занять здесь, за границей, весьма авторитетное положение.

Ужасно устает рука от писания и поэтому кончаю.

Кланяйся, пожалуйста, всем своим: Ольге, Ирочке с матерью и, наконец, Саше Гедике. Часто о нем думаю, и как только будет больше времени и лучше настроение, напишу ему непременно.

Крепко обнимаю тебя,

любящий *Коля*

ГЦММК, ф. 132, № 572.

Комментируемое письмо ошибочно датировано Н. К. Метнером: 1921 г. В январе 1921 г. Н. К. Метнер находился еще в Москве. Судя по содержанию письма, оно относится к 1922 г (см. коммент. 1 к письму 145).

¹ Имеется в виду статья О. Би, опубликованная в «Berliner Börsen-Courier» 25 декабря 1921 г. В ней критик делится своими впечатлениями от творчества и исполнительства Н. К. Метнера. По мнению О. Би, «ближгороднее, чем эта музыка, нельзя себе ничего представить [...] Это лучшие фортепианные произведения современности, известные мне [...] Его музыка корнями уходит в традиции, и все же она овевана духом современности [...]

Он отличный пианист, весьма индивидуальный, а тонкость его туше и четкость ритма делают исполнение его произведений, отличающихся контрапунктическими сложностями, ясным и прозрачным...» (см. вырезку из газеты — ГЦММК, ф. 132, № 1305, л. 2).

148. С. В. РАХМАНИНОВУ

12 февраля 1922 г.
Берлин

Дорогой Сергей Васильевич!

Я бесконечно виноват перед Вами! Я писал Вам все время длинные, нудные письма, а теперь — как раз тогда, когда я должен был бы немедленно ответить Вам на Ваше милое письмо¹ и послание и благодарить Вас — я не сделал этого... Произошло это отчасти оттого, что мне хотелось сначала дожидаться свидания с Софьей Александровной и получить от нее некоторые комментарии к Вашему посланию, кроме того, я был все это время в Пильнице в гостях² и не вполне располагал своим временем, а на другой день после моего возвращения в Берлин началась забастовка...³ Но, конечно, все это лишь «faule Ausreden»⁴ — от Соф[ьи] А[лександровны] Вы, небось, уже давно имеете письма?! — главная же причина такого неприличного промедления с ответом лежит в моей вечной тяжеловесности — я хотел написать как следует, хотел дожидаться подходящей минуты для письма, подходящих слов, чтобы выразить Вам свою бесконечную благодарность, но, в конце концов, решил написать Вам, не дождавшись ни одного подходящего слова... зато письмо мое будет короче обыкновенного.

На днях получу деньги по Вашему чеку и сейчас же, как Вы советовали, возвращу половину в издательство Кусевицкому⁵.

Что касается печатания, то, так как этим, очевидно, никто более не интересуется — я уже два месяца не имею никаких сведений ни от Кусевицкого (который, впрочем, и за все время не написал мне ни одного слова), ни от Эберга, — то я и решил не торопиться с этим, а лучше печататься уже после того, как буду выступать.

С выступлениями по-прежнему ничего не движется, ибо я не хочу начинать с Clavierabend'a⁶ при пустом зале, а в симфон[ический] меня никто не приглашает, несмотря на все мои ходы и обещания разных лиц... Ходить же дальше на экзамен к разным критикам и генералам я не могу, т[ак] к[ак] чувствую себя далеко не блестяще и предпочитаю сэкономить остаток сил для эстрады.

Вообще, начинаю опасаться за все предприятие — и следовало ли мне вообще вылезать из своей норы на люди? Впро-

чем, понимаю, что и здесь надо ждать. Иногда только является у меня подозрение — не обстоит ли здесь дело, как в известном анекдоте о взяточничестве, в котором эта фраза (надо ждать) должна пониматься: «надо ж дать?!» Но ведь я же не умею давать, а главное, дать много не могу, а потому впоследствии может оказаться (как и в анекдоте), что надо еще «доложить»!!!!..

Да, забыл сказать, что в Копенгаген меня упорно приглашали для исполнения Концерта Чайковского, который я хоть и очень люблю, но публично исполнять предпочел бы тогда, когда как следует разыграюсь...⁷ От Бетховена (не говоря уже о моих сочинениях) они отказались, да и с Чайковским обратились ко мне всего за две недели до концерта... Думаю, что мне и следовало отказаться.

Страшно был рад повидаться с С[офьей] А[лександровной] и узнать от нее многие подробности Вашей жизни и деятельности. Очень приятно было узнать, что из новых Вы играете Донани⁸ — он и мне представляется одним из немногих в настоящее время, которые пишут музыку, а не черт знает что... Боже мой, как хочется Вас слушать! Хочется слушать и Вашу музыку, и чужую, и чтобы Вы и сами играли и сами дирижировали бы! Когда же я дожусь этого Праздника?!?! Ведь кругом одни серые будни, и никакие фортели, никакое искусственное освещение не могут заменить солнца...

Пока заглядываю часто в Вашу «Всенощную» и утешаюсь...

Простите же, дорогой Сергей Васильевич, мою неисправность и примите от меня мою горячую глубокую благодарность за Вашу заботу!!

Любящий Вас

Н. Метнер

Шлю сердечный привет всем Вашим!

Р. S. Я забыл написать Вам несколько слов о Ник[олае] Андреевиче Орлове. Вы, вероятно, сами хорошо его знаете. Он собирается концерттировать сначала здесь, а потом в Америке. Он настолько талантливый и блестящий виртуоз и совестливый художник, что я не сомневаюсь в его успехах, но он сам, как и полагается, все же сомневается, и потому, если он к Вам обратится с письмом — окажите ему Ваше внимание! Он страшно любит Вас! Играл неоднократно в Москве *Clavierabend* из Ваших сочинений. Кажется, теперь играет без исключения все. Последнее время очень долго и с благоговением изучал *d-moll*'ный Концерт и с огромным успехом играл его на прощание в Москве.

Р. S. 2-й. Можете поздравить меня с выходом в свет моего Концерта!⁹ Наконец-то получил из Москвы партитуру.

БК США. Публикуется по машинописной копии, присланной С. А. Сатиной.

¹ См. в приложении письмо 2 С. В. Рахманинова.

² А. М. и Н. К. Метнеры были в гостях у Я. Фридрих в Пильнице-на-Эльбе с 1 января 1922 г. и возвратились в Берлин 31 января 1922 г. В этот промежуток времени и произошла их встреча с С. А. Сатиной в Дрездене, находящемся недалеко от Пильница-на-Эльбе.

³ Речь идет о всеобщей забастовке железнодорожников Германии. Она началась в 12 часов ночи 1 февраля и закончилась 9 февраля, а в отдельных районах страны — 10 февраля 1922 г.; демонстрации же происходили и в последующие дни.

⁴ «пустая отговорка» (нем.).

⁵ См. письмо 142.

⁶ И все же свои выступления Н. К. Метнер начал с сольного концерта (см. коммент. 1 к письму 150).

⁷ Н. К. Метнер публично играл Первый концерт b-moll op. 23 Чайковского за всю свою жизнь один раз, в начале артистической деятельности, а именно 13 декабря 1902 г. Его выступление с этим сочинением, предполагавшееся в сезоне 1915/16 г. в одном из симфонических концертов С. А. Кусевицкого, так и не состоялось.

⁸ Из произведений Э. Донани в своих концертах С. В. Рахманинов играл Этюд-каприччо op. 28.

⁹ Речь идет о партитуре Первого концерта c-moll op. 33 Н. К. Метнера (см. коммент. 6 к письму 103).

149. Э. К. МЕТНЕРУ

[13 марта 1922 г.]
[Берлин]

И мне очень недостает бесед с тобою. На днях впервые слышал Фуртвенглера! Исполнялась малоизвестная увертюра Бетховена (кажется, «Zur Weihe des Hauses»¹ — вещь несколько монотонная (тонально), но вполне бетховенская — и затем 9-я симфония. Впечатление было потрясающее! Это было первое настоящее, величественное впечатление от германск[ой] музыки за все последнее время...

Глядя на эту толпу исполнителей, невольно думалось, что их ничем не прошибешь, раз у них есть такая песня, как 9-я симфония... Фуртвенглер напомнил мне лучшие моменты Эрдмансдёрфера. Он абсолютно прост, абсолютно преображается от прикосновения к своей материи, абсолютно ритмичен. Фигура же его сама по себе довольно стрюцковатая, что мне безусловно симпатично...

Крепко обнимаю тебя, любящий тебя

Коля

ГЦММК, ф. 132, №№ 1842—1891, л. 22.

Основание датировки: комментируемое письмо — приписка к письму А. М. Метнер к Э. К. Метнеру от 13 марта 1922 г.

¹ «Освящение дома» op. 124.

[До 10 апреля 1922 г.]
[Берлин]

Милый, дорогой Зязька!

Шлю тебе, во-первых, горячий сердечный привет! А, кроме того, программу моего предстоящего концерта¹, который обошелся мне (но это между нами) в 8 тысяч марок². Спасибо хоть Шварцу!³ Он, по крайней мере, помог мне во всех остальных хлопотах, которых здесь чрезвычайно много. Вообще, он оказался необычайно милым и полезным другом! Ох уж эта здешняя концертная жизнь. Сам Шварц называет ее «eine schmutzige Börse»...⁴

Слышал недавно восходящую дирижерскую звезду — Вильгельма Фуртвенглера — действительно замечательный господин, и не стыдно, что он будет на месте Никиша, хоть он и не так значителен. Но остальное все стало куда хуже прежнего!

Крепко обнимаю тебя, мой родной. Кланяйся Ольге, Ирочке и всем!

Любящий тебя

Коля

Программу покажи княжне, Анне Ивановне и другим.
Поклонись Саше Гедике.

Собственность Б. А. Метнера.

Основания датировки: сопоставление с письмом 149; кроме того, см. коммент. I к настоящему письму.

¹ Первый авторский концерт Н. К. Метнера в сезоне 1921/22 г. состоялся 10 апреля в Берлине в Beethoven-Saal, где были исполнены следующие произведения: Соната g-moll op. 22; Сказки: h-moll из op. 34, G-dur из op. 35, e-moll и a-moll из op. 34, e-moll из op. 14, h-moll из op. 20; из циклов «Забутые мотивы»: «Соната-воспоминание», «Праздничный танец», «Грациозный танец», «Песня на реке», «Сельский танец», «Вечерняя песня», «Лесной танец», «Как бы воспоминание» из op. 38, «Радостный танец» и «Плавный танец» из op. 40, «Утренняя песня» из op. 39, «Дифирамбический танец» из op. 40 (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1497).

² См. письмо 153.

³ См. письмо 154.

⁴ «грязная биржа» (нем.).

151. Э. К. МЕТНЕРУ

[12 апреля 1922 г.]
[Берлин]

Милый, дорогой Миля!

Я был глубоко тронут твоим письмом и телеграммой. За последнюю благодарю и Лорли и прошу передать ей мой сердечный привет.

Да, концерт сошел блестяще¹. Приняли меня (сверх ожидания) очень горячо, и каждая пьеса сопровождалась шумными аплодисментами, но тем не менее у меня в душе пустота и чувство одиночества. Мне кажется, это происходит от того, что люди как-то разучились цельно воспринимать!.. В восприятии слушателей произошла какая-то непонятная дифференциация — одни воспринимают только игру (и то с узкопианистич[еской] точки зрения), другие ищут только интересных и пикантных гармоний, третьи — только звучность, четвертые — только эмоциональное движение, пятые — только построение и т. д. И если тебе даже и удастся удовлетворить каждого, то все же главное, т[о] е[сть] целое, остается непонятым. Но самое нелепое — это то, что те немногие среди слушателей, которые ровно ничего неспособны воспринимать, почему-то называются критиками и обладают правом публично печатать свое мнение. Этого все же в России никогда не было!

Обо мне пока высказались двое и нашли, что я вместе со своим земляком Глазуновым (так и написано) лишен всякой способности как сочинять, так и концерттировать (?) (weder komponieren, noch konzertieren) и что моя музыка является бессмысленной болтовней без цели и меры (ohne jedes Ziel und Maß). Очень приятно было бы знать, что разумеют эти господа под komponieren und konzertieren, а равно под Ziel и Maß? Один из них Urban², как говорят, автор поваренной книги, специальности другого (Шмидта)³ я не знаю, но думаю, что до критической деятельности он тоже занимался уже во всяком случае не музыкой. Очень тошно начинает становиться от всей этой бессмыслицы, этого кадриля монстра, этого чертова маскарада. Где же, наконец, настоящие серьезные люди?..

Играл я действительно удачно — Глазунов, просидевший весь концерт, сказал даже «божественно»... Уж и не знаю, чего ожидать в дальнейшем... Во всяком случае, если я хоть минуту могу говорить об этих дураках и их писании, то только имея в виду целесообразность моего концерттирования (при данных условиях), т[ак] к[ак] стоит ли бросать на долгое время сочинять для штурмования (как ты выражаешься) такой неприступной крепости дураков, прохвостов, шарлатанов, биржевых игроков... К тому же они, черти, чуют, что имеют во мне лютого врага...

Еще раз спасибо тебе, что поддержал меня твоим письмом.

Пока крепко обнимаю тебя

твой Коля

Шлю тебе привет к светлому празднику.

Первая демонстрация предполагается в страстную пятницу. У нас даже есть билеты, но я почему-то страшно боюсь этого фильма⁴ и вообще этого Эйнштейна, хотя, конечно; очень хотел бы как-нибудь разобраться во всем этом. Очень много уж говорят о нем все, чуть ли даже не извозчики. Какую популярную брошюрку мог бы ты рекомендовать для этой цели? Говорят их написано видимо-невидимо...

ГЦММК, ф. 132, №№ 1842—1891, л. 24.

Основание датировки: комментируемое письмо — приписка к письму А. М. Метнер к Э. К. Метнеру от 12 апреля 1922 г. (см. коммент. 1 к настоящему письму).

¹ Программу этого концерта см. в коммент. 1 к письму 150. В письме А. М. Метнер к Э. К. Метнеру, о котором сказано в обосновании датировки комментируемого письма, имеется следующее сообщение: «...Концерт прошел с огромным успехом [...] Играл Коля очень удачно: это был один из его лучших дней. Досадно только, что было страшно много кашляющих во всю глотку, и это его все время отрезвляло и очень сердило. В зале лица были совсем не такие, как мы с Вами видели, напр[имер], в концерте Боровского. На лицах было оживление и восхищение [...] Было очень много певцов, и все время слышалась немецкая речь. Зал был почти наполнен, и не только покрылись расходы, а осталось даже 600 марок. После концерта артистическая наполнилась толпой, и тоже не только русскими. Между прочим, приходил туда и Оскар Би и Серчингер, кот[орый] приводил с собой англичанку пианистку, и оба они в очень сильных выражениях высказывали свое восхищение. Еще приходили какие-то музыканты, и все были в очень приподнятом настроении. Шварц, который устраивал весь этот концерт, считает, что все было блестяще, и он очень доволен. Объявлен уже следующий концерт на 22-е. Первая половина из сочинений Бетховена, а вторая из своих...» (ГЦММК, ф. 132, №№ 1842—1891, л. 24).

² В статье «Compositionen von Nicolaus Medtner», опубликованной 11 апреля 1922 г. в «Berliner Zeitung», Э. Урбан, отдавая должное Метнеру-пианисту, отличающемуся «отшлифованной техникой, красочным туше и деликатностью поэтического созерцания», обрушивается на Метнера-композитора, оценивая, например, замечательные «Забытые мотивы» так: «Эти мотивы будут скоро забыты. Неудержимо и непрестанно, без цели и меры, без высот и глубин, без повышения кульминации плещется эта музыка... Болтливость и неспособность концерттировать и сочинять у Метнера общая с его более крупным соотечественником Глазуновым. Это, очевидно, имеет свои корни в русской натуре, которая охотно бредит, фантазирует и говорит наобум» (см. вырезку из газеты — ГЦММК, ф. 132, № 1305, л. 15). Нетрудно заметить, что только безграмотный критик с русофобской направленностью мог позволить себе высказывание подобного характера, и Метнер, естественно, это почувствовал.

³ Л. Шмидт в рецензии на концерт Н. К. Метнера, опубликованной 12 апреля 1922 г. в газете «Berliner Tageblatt», признает, что «публика, среди которой было много русских, принимала весьма тепло этого в сущности весьма симпатичного художника» и что произведения Метнера «обнаруживают натуру углубленную и направленную на серьезное и тонкое». Вместе с тем критик приходит к выводу, что индивидуальность Метнера «не сильная», а его игра «технически совершенная, является больше разговором с самим собой, чем концертным исполнением» (см. вырезку из газеты — ГЦММК, ф. 132, № 1305, л. 14).

⁴ Вся последующая часть письма написана на программе фильма под названием «Einstein-Film».

152. С. К. САБУРОВОЙ

Страстной четверг, [20 апреля 1922 г.]
[Берлин]

Милая, родная Сонечка!

Во-первых, со светлым праздником! Он еще не наступил, но письмо мое ты, конечно, получишь значительно позднее.

Сегодня великий четверг. Вы, небось, в церкви, у вас звучат чудные московские колокола, а мы здесь, в Берлине, находимся в гуще житейского маскарада, кадрили-монстра, кинематографа, от которого поднимается такая тошнота и такая жгучая тоска по милой родине, что прямо хоть плачь. Да мы-таки всплакнули сегодня с Анюточкой [...]

Спасибо тебе за письмо! Прочел его с большой радостью. Много смеялись по поводу кн[язны] и Ан[юши]... Здоровы ли вы все?

Ради бога, пишите. Ведь мы очень тоскуем, беспокоимся о всех вас!!!

6-го числа мы отправили на твое имя посылку через американскую администрацию. Надеюсь, вы ее скоро получите. Через некоторое время отправлю еще. О содержимом посылки подробно напишет Анюточка.

1-й концерт¹ мой прошел очень хорошо, впрочем, об этом напишу несколько слов Зязьке². Кроме того, об этом пишет тоже Анюта.

Крепко обнимаю тебя с Андрюшей. Да хранит вас бог.

Любящий тебя

Коля

ГЦММК, ф. 132, № 3854.

Основание датировки: в комментируемом письме идет речь о первом концерте в Берлине, который состоялся 10 апреля 1922 г., а страстной четверг в этот год приходился на 20 апреля.

¹ См. коммент. 1 к письму 150 и письмо 151.

² См. письмо 153.

153. А. К. МЕТНЕРУ

[20 апреля 1922 г.]
[Берлин]

Милый, дорогой Зязька!

Шлю тебе и всем твоим привет к светлому празднику! [...] У меня с Анютой потемнело на душе от безнадежной бесплодности всех моих концертных потуг. Концерт мой (10-го числа)¹, правда, прошел блестяще в том смысле, что не только вернулись расходы, но был и доход в 600 марок, что по местным условиям для 1-го дебюта совершенно исключительно. Кроме того, зал был полон. Играл я очень удачно и успех

у публики имел огромный. Но критика меня так прохватила², что надеяться на дальнейший успех в этом гнусном, злочно-месте не приходится... Помимо того, что моя муза не ко двору[...] я сам, как чужой, как русский(так же, как и Глазунов), не могу рассчитывать на симпатию. Как только окончу свои издательские дела, уеду отсюда. Куда, сам еще не знаю...³

От Кусевицкого по-прежнему ни звука... С нетерпением жду приезда Рахманинова⁴. Это моя последняя и главная надежда в смысле концертной деятельности.

Обнимаю крепко. Любящий тебя

Коля

Материально мои дела сейчас вполне благополучны благодаря выгодной продаже «Забыт[ых] мотив[ов]» Циммерману.

ГЦММК, ф. 132, № 605.

Основание датировки: сопоставление с письмом 152.

¹ См. коммент. 1 к письму 150.

² См. письмо 151 и коммент. к нему 2 и 3.

³ Желание Н. К. Метнера переменить место жительства осуществилось весной 1924 г. Пробыв весь апрель и первую половину мая 1924 г. в Италии, Н. К. и А. М. Метнеры с 27 мая поселились на летний сезон на берегу Атлантического океана в местечке Эрки (Бретань), где прожили до конца сентября 1924 г., а 1 октября уехали в Америку в связи с предстоящими там концертами. Из Америки они направились во Францию 1 апреля 1925 г. и, побыв некоторое время в Париже, уже в мае 1925 г. переехали на жительство в Фонтен д'Иветт (Франция) (см. письмо 184—212).

⁴ См. коммент. 10 к письму 142.

154. С. В. РАХМАНИНОВУ

15 мая 1922 г.
Берлин

Дорогой Сергей Васильевич!

Сегодня мы уезжаем недели на 2 к брату в Цюрих¹. Вера Николаевна расскажет Вам, как произошло это в высшей степени фатальное, досадное для меня совпадение, что после столь долгого и нетерпеливого ожидания встречи с Вами я должен уехать как раз накануне Вашего приезда сюда... Мы ожидали Вас только в начале июня и с большим трудом устроили себе отъезд именно теперь, чтобы к Вашему приезду быть обратно. Теперь же корабли сожжены, и с сегодняшнего числа у нас даже нет квартиры в Берлине. Впрочем, Вера Николаевна утешает меня, что вы из Германии никуда не уедете и потому, я надеюсь, что в начале июня я буду иметь возможность побывать у Вас².

Теперь несколько слов о Бернгарде Иосифовиче Шварце. Он был представлен мне в Москве Георг[ием] Эд[уардовичем]

Конюсом в качестве ревностного поклонника (он и его семья, будучи в близких отношениях с Иосифом Гофманом, уже давно познакомились через него с моей музыкой); он еще в Москве предлагал мне услуги свои для концертов за границей[...]

И действительно, я, что называется, возвил свет только с его приездом[...] В общем, его услуги неисчислимы. Без него я до сих пор не решился бы выступить. К тому же он сам пока видел от меня столько же пользы, сколько от козла молока... Но, несмотря ни на что, он неукоснительно верит в мою звезду. Одно это уже страшно помогло мне, т[ак] к[ак] первое время я ничего, кроме подозрительного недоверия или равнодушия, не видел. Да и вообще в таком лесу, да еще среди таких разбойников мне одному с своей бестолковостью не выжить, и потому, как бы то ни было, я нахожусь в настоящее время во власти всяческих забот и попечений обо мне этого любезного человека. Предоставлю Вам судить о том, насколько это правильно.

Будьте же добры сказать ему всего несколько слов относительно предполагавшейся моей поездки в Америку³. Если она почему-либо может не состояться или же отсрочиться, то он намерен предпринять какие-нибудь шаги для устройства моих концертов на будущий сезон в Европе⁴.

Ради бога, простите мне, если этот визит причинит Вам какое-нибудь беспокойство — ведь необходимо же мне не опоздать хотя бы на будущий сезон, а если не предпринять теперь же организацию моих концертов, то мне просто пришлось бы уехать в Россию.

Шлю Вам самый сердечный привет! С нетерпением жду встречи с Вами.

Любящий Вас и всей душой преданный Вам

Н. Метнер

БК США. Публикуется по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3).

¹ Из поездки в Цюрих А. М. и Н. К. Метнеры возвратились в Дрезден 8 июня 1922 г. В письме к В. К. Тарасовой от 9 июня того же года А. М. Метнер описывает это пребывание в Швейцарии (ГЦММК, ф. 132, № 3802).

² 9 июня 1922 г. А. М. Метнер пишет В. К. Тарасовой из Дрездена: «...Сейчас осталась одна в комнате и пользуюсь свободой, чтобы, наконец, написать тебе. Случилось это потому, что отказалась от поездки к Рахманинову, где мы с д[ядей] Колей должны были быть только вторсом с С[ергеем] В[асильевичем]. Я этим огорчена, так как видеть их вдвоем очень хорошо [...] Мы сейчас остановились у Сатиных на два, на три дня. Завтра или послезавтра едем в Берлин (на один день) и дальше на Ostsee на дачу. Приехали мы сюда прямо из Цюриха и только с тем, чтобы повидаться с Рахманиновым...» (ГЦММК, ф. 132, № 3802).

³ Поездка Н. К. Метнера в Америку в сезоне 1922/23 г. не состоялась (см. в приложении письма 3 и 4 С. В. Рахманинова).

⁴ О концертах с участием Н. К. Метнера в сезоне 1922/23 г. в Европе см. письмо 161 и коммент. к нему 3—6.

8 июля 1922 г.
Neuendorf

Дорогой Сергей Васильевич!

Давно собираюсь писать Вам. И, конечно, первоначальным импульсом этого желания были не дела мои, которые, кстати сказать, все никак не могут принять настоящего подобия «дел» и потому и мне-то самому надоели хуже горькой редьки. Мне просто хочется высказать Вам мою крайнюю неудовлетворенность от того, что мне не удалось ни услышать Вас, ни поговорить с Вами о музыке. Еще спасибо великое Тамаре Евгеньевне, что она дала послушать Вас хоть в граммофоне! Вы не поверите, какое неизъяснимое наслаждение доставила мне Ваша игра даже в граммофоне! В особенности не могу забыть Вашей G-dur'ной прелюдии и «Spinnerlied»'а Мендельсона. Конечно, в это наше свидание¹ и не могла вовсе осуществиться моя 4-летняя мечта послушать Вас, но, ради бога, дайте мне надеяться, что она все же осуществится до Вашего отъезда из Европы!² Я, разумеется, продолжаю надеяться, что Вы согласно Вашему обещанию, может быть, приедете к нам, но если бы почему-нибудь это оказалось для Вас неудобным, то, ради бога, позовите как-нибудь меня в Дрезден и сыграйте мне хотя бы только один G-dur'ный прелюд и «Spinnerlied»!!! Правда же, тот огонь, которым так жжет Ваша игра (и даже через граммофон), нужен не одним американцам — довольно они, черти, погорелись около него, дайте же и нам погореться! Простите мою назойливость, тем более простите, что мне с ней не сладить, и я еще много буду Вам надоедать подобными просьбами... Уж очень мне это необходимо...

Теперь еще одна просьба. Но уж эта просьба, как бы из-под палки. Мне до смерти не хотелось бы обременять Вас своими с позволения сказать делами, но бедный Б. И. Шварц совсем измаялся, желая поставить меня на ноги, как концертанта, и я обязан перед ним хотя бы по крайней мере не брыкаться. Он получил из Англии (от Ibbs и т. д.) весьма расхолаживающее письмо и хочет доложить о нем Вам и спросить Вашего совета.

B. Schwarz. Berlin, Wilmersdorf, etc.

Hochgeschätzter Meister Rachmaninoff!

Sie würden mich zu besonderem Danke verpflichten, wenn Sie mir im Laufe der nächsten Woche ein halbes Stündchen Ihrer kostbaren Zeit opfern würden zur Besprechung der Angelegenheiten des verehrten N. K. Ich habe von Ibbs & Tillett und ebenso von Herrn Schneevoigt Nachrichten erhalten und es wären mir Ihre geschätzten Ratschläge außerordentlich wertvoll. Indem ich Sie, hochgeschätzter Meister, ergebe ich bitte, mich

an meine Berliner Adresse benachrichtigen zu wollen, wann ich Sie in Dresden besuchen darf, bitte ich Sie den Ausdruck meiner größten Hochschätzung und Ergebenheit entgegenzunehmen.

*B. Schwarz*³

Не желая затруднять Вас корреспонденцией, он в настоящем письме выражает готовность приехать для краткой беседы с Вами в Дрезден. Но я боюсь, что и это Вам может помешать, и потому очень прошу Вас откровенно ответить, как ему быть, т[о] е[сть] сделать ли Вам доклад устно или письменно? Мне же, пожалуйста, не затрудняйтесь отвечать, ибо, во-первых, я слишком ценю Ваше время, а во-вторых, это человек не деловой... Разве только, если Вы надумаете, что мне лучше возвращаться восвояси в Москву, то об этом напишите...

Очень для меня неожиданно отношение ко мне представителей Р[оссийского] м[узыкального] и[здательства] и вообще всего «российского» за границей, на что, собственно говоря, я более всего и рассчитывал, собираясь сюда. Кстати, вопреки уверениям некоего лица, клavier моего Концерта⁴ сделан уже три года назад и готов к услугам Р[оссийского] м[узыкального] и[здательства] каждую минуту, о чем я уже им сообщил.

До свидания, дорогой Сергей Васильевич.

Поклонитесь от нас всем Вашим и всем Сатиным⁵.

Ваш *Н. Метнер*

БК США. Опубликовано в журнале «Советская музыка», 1961, № 11 по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3).

¹ См. коммент. 2 к письму 154.

² Состоялась ли вторая встреча С. В. Рахманинова с Н. К. Метнером в 1922 г., установить не удалось, но в письме А. М. Метнер к Э. К. Метнеру от 13 июля 1922 г. сообщается из Нейендорфа: «...Завтра сюда приезжают Коноусы и поместятся в Kurhaus'e. А в августе, может быть, придут к нам на несколько дней Рахманиновы, но это еще не наверное...» (ГЦММК, ф. 132, №№ 2311—2352, л. 28). См. также в приложении письмо 3 С. В. Рахманинова.

³ «Б. Шварц. Берлин, Вильмерсдорф и т. д. Высокочитимый маэстро Рахманинов! Я буду Вам чрезвычайно благодарен, если Вы пожертвуете мне в течение ближайшей недели полчаса Вашего драгоценного времени для обсуждения дел уважаемого Н[иколая] К[арловича]. Я получил сведения от Иббса и Тиллета, а также Шнеефогта, и мне были бы чрезвычайно ценны Ваши советы. Обращаюсь к Вам, высокочитимый маэстро, с покорнейшей просьбой известить меня по моему берлинскому адресу, когда я могу посетить Вас в Дрездене. Я прошу Вас принять выражение моего величайшего уважения и преданности. *Б. Шварц* (нем.).»

⁴ Речь идет о клavierе Первого концерта c-moll op. 33 Н. К. Метнера (см. коммент. 6 к письму 103).

⁵ Говоря: «всем Сатиным», Н. К. Метнер имел в виду родителей жены С. В. Рахманинова — В. А. и А. А. Сатиных, а также детей последних — С. А. и В. А. Сатиных.

12 июля 1922 г.
Neuendorf

Дорогой, милый родной мой!

Давно собираюсь писать тебе, но не успевал, т[ак] к[ак] дни мои все это время были весьма короткими вследствие упорного ночного кашля, не дававшего мне спать. Теперь, слава богу, это улеглось понемногу...

Письмо твое, и открытку о Дайбере¹, а также открытку из Einsiedeln'a мы получили. Спасибо! Особенно обрадовала меня последняя открытка, где ты пишешь о хорошо проведенном времени. Если бы ты знал, как необходимы мне такие сообщения!..

Читаю твои записки². Читаю, разумеется, очень медленно и понемногу. А между тем, чем больше иду, тем больше вижу огромную внутреннюю связь всего и потому необходимость более непрерывного чтения. Один фрагмент освещает и дополняет другой, и таким образом, читая в день по два, по три фрагмента, вначале многого невольно недооценил и лишь теперь, прочтя несколько десятков, уяснил себе также многое из прочитанного раньше.

Наиболее ценно, где говорится о духе и о полярностях. Впрочем, начну с 1-й страницы. Здесь необычайно верно о «хвале» человеческой. Только я бы не сказал, что эта «хвала» подымает над землею и тем мешает «нагнуться, чтобы захватить земного праха», а что хвала эта раздувает пузо гордыни и пузо это не дает нагнуться... До чего это верно! И до чего мне это необходимо зарубить себе на носу, т[ак] к[ак] я весьма страдаю этими пучениями (Blähung), и не будь этого, гораздо легче нагибался бы и справлялся с земною перстью... Страшно верно и понятно и дальнейшее психоаналитическое освещение действия этой хвалы. Потому-то я, вероятно, и испытываю твой страх перед всякими захваливаниями[...]

На 13-й странице меня поразило о необходимости двоякого рода передачи всякого переживания: отвлеченной и образной. Мысль глубоко художественная.

На 16-й странице о том, что «подлинная психология есть биология в ее высочайшем аспекте». Здесь чувствуется сигнал на два фронта: поощрения биологии к более смелым и глубоким дерзаниям и предостережения психологии от слишком частных посягательств на область духа...

Далее о диссонансах — полярностях души, образующихся от вторжения в нее духа, и о том, что полярности не жизнеразличны, а, напротив, суть русло жизнерадостности, как дыхание или биение сердца. Об этом нам обоим следует помнить. Ясно, что полярности не в самом духе, а лишь от духа образуются в душе и составляют самый процесс ее жизни.

Великолепна на 18-й стр[анице] критика всех деревянных схем художественных полярностей, за которые, как за костыль, хватаются все не умеющие ходить художественные мыслители и критики, и затем опять-таки устранение понятия о полярности из области чистого духа[...]

Видно, люди не могут обходиться без схем — костылей, потому и разгуливают чуть ли не вприпрыжку, а мы с тобой спотыкаемся, падаем, а костылей брать ни за что не хотим... Как тут быть?!!

На 20-й странице здорово выходит, что «беспокойный» модернизм есть порождение «с жиру сбесившегося мещанства, а не романтизма, страдания и т. д.» Так оно и есть!

На 20-й же и 21-й страницах в восторг привело меня изложение об оптимизме и пессимизме, которые подлежат не синтезу через дух, а просто упразднению им. Как ясно, что пессимизм Шопенгауэра испытывается как таковой постольку, поскольку Шопенгауэру (как, может быть, и всякому философу-художнику) не удалось профильтровать «осадков своей душевной гущи», не удалось утаить шила своей индивидуальности, своего характера, а поскольку он воистину духовен, постольку он и не пессимист вовсе...

Вообще все, что о полярностях и о духе, прямо замечательно верно и, главное, цельно!!

Прости, что я так пространно пишу о своих впечатлениях, иначе мне было бы трудно вообще говорить...

Крепко обнимаю тебя и кланяюсь всем твоим друзьям.

Твой Коля

Сейчас пришла еще одна открытка и тоже, слава богу, мажорная! Спасибо тысячу раз!! Спасибо за приветы друзей...

ГЦММК, ф. 132, №№ 1842—1891, л. 37.

¹ Имеется в виду письмо Э. К. Метнера от 21 июня 1922 г. (ГЦММК, ф. 132, № 3991). В нем сообщается, что к нему обратился за адресом Н. К. Метнера менеджер Ж. Дайбер, который предполагает организовать концертную поездку Н. К. Метнера по Америке в сезоне 1922/23 г. (см. письмо 158). В переговорах Н. К. Метнера с Дайбером принимал деятельное участие С. В. Рахманинов (см. в приложении письма 3 и 4 С. В. Рахманинова). Задуманный план не был реализован по вине Дайбера (см. письма 160 и 161).

² Под «Записками» подразумеваются высказывания Э. К. Метнера афористического характера, касающиеся различных вопросов искусства, философии и литературы.

157. Э. К. МЕТНЕРУ

27 авг[уста] 1922 г.
[Нёйендорф]

Милый, родной мой!

Спасибо тебе за письмо и за статью!¹ Чтение последней доставило мне огромное наслаждение! Необычайная строй-

ность (и при этом, как мне кажется, глубоко научная) и глубина!

Обыкновенно я спотыкаюсь о терминологию и потому ее терпеть не могу. Здесь же она удивительно ясна, точна и убедительна. Ведь это твои термины «инсубъективация», «реобъективация» и т. д.? Изумительную лестницу построил! Хотелось бы поговорить, да уж очень трудно справляться со временем. Ты ведь знаешь, как мне трудно писать. Впрочем, надеюсь как-нибудь добраться до более подробной беседы также и о твоих афоризмах.

Сам я среди немногого, что удалось сочинить за последнее время, написал песню на гетевское «Wenn im Unendlichen das-selbe»², причем неожиданно для себя совершенно произвольно закончил ее словом «Halleluja» — не знаю, можно ли это себе позволить? Кстати, из какого отдела это стихотворение?

Ну, пока до свидания, дорогой мой! Спасибо тебе еще раз! Спасибо и за вырезки из газет. Гизи просто дурак, а анекдоты музыкальн[ые] доставили здесь всем огромное удовольствие.

Обнимаю тебя

твой К.

ГЦММК, ф. 132, №№ 1842—1891, л. 42.

¹ Имеется в виду одна из статей Э. К. Метнера, посвященных вопросам психоанализа.

² «Когда единство в беспредельном» (нем.) — речь идет о песне «Praeludium» («Прелюдия») из оп. 46, в который, кроме нее, входят следующие песни: «Geweihter Platz» («Священное место»), «Serenade» («Серенада»), «Im Walde» («В лесу»), «Winternacht» («Зимняя ночь»), «Die Quelle» («Ручей»), «Frisch gesungen» («Песня»). Весь цикл закончен летом 1924 г. и в два приема (в июне и августе) выслан фирме Ю. Г. Циммермана (см. письмо 196). Между тем в Собрании сочинений Н. К. Метнера (т. VI, М., 1961, стр. 5) ошибочно утверждается, что песни «оп. 46 написаны в 1925—1926 гг.». Все семь стихотворений оп. 46 вышли из печати в начале 1927 г. (см. письмо — ГЦММК, ф. 132, №№ 2638—2739, л. 81). Первое их исполнение, за исключением песни «Прелюдия», состоялось при участии автора и Н. Г. Райского в Москве 8 марта 1927 г. в Малом зале Московской консерватории (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 2906), а «Прелюдия» впервые исполнена Л. Вюльнером и автором 24 октября 1928 г. в Берлине (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1518).

158. Э. К. МЕТНЕРУ

[23 сентября 1922 г.]

Berlin, Charlottenburg, Schloßstraße, 14, III, (bei Fr. D-r Carliczek)

Милый, дорогой Миля!

Около месяца назад писал тебе — не знаю, получил ли ты мое письмо? Вернулся ли ты со своих экскурсий?

Мы уже окончательно водворились в Берлине¹. Сняли 2 комнаты в чудесном районе и сравнительно недорого.

Концерты начнутся не ранее самого конца ноября или даже начала декабря².

На днях подписал контракт Дайбера на 20 концертов в Америке в течение марта, апреля и половины мая³.

Вышел 1-й цикл «Забытых мотивов»⁴. Если хочешь, вышлю тебе. Выслал ли Жорж тебе юморист[ический] музыкальный лексикон Калауэра?

Пока обнимаю тебя!

Твой Коля

ГЦММК, ф. 132, №№ 1842—1891, л. 44.

Основание датировки: дата почтового штемпеля.

¹ Несмотря на то, что Н. К. Метнер сообщает брату: «мы уже окончательно водворились в Берлине», все же это водворение оказалось временным (см. письмо 169 и коммент. 1 к нему).

² См. письмо 161 и коммент. к нему 3—6.

³ См. письма 160 и 161.

⁴ См. коммент. 2 к письму 108.

159. Э. К. МЕТНЕР

[10 октября 1922 г.]
[Берлин]

Дорогой Миля!

Спасибо тебе за письмо! Очень хочется самому много и обстоятельно писать, но не хватает не только времени, но и сил, т[ак] к[ак] работа моя ужасно истощает меня.

Вчера был на Фуртвенглере и разочаровался... Неужели на нас больше не угодишь? Или же действительно праздник исчез в искусстве... Отовсюду уходишь голодным, хоть никуда не ходи... Всюду царит один пакостный расчет и всякого рода приспособление... Ни за что не поверю не только, что Фуртвенглер, но и что кто бы то ни было мог бы искренне любить Брукнера, этого старого колбасника... Но ведь теперь принято считать его Бетховеном. И вот Фуртвенглер открыл сезон «7-й» Брукнера. И конечно, угощая в течение полутора часов (длительность этой симфонии) публику этими музыкальными сосисками, он так утомил и себя, и публику, и, главное, бедный оркестр, что на увертюру «Мейстерзингеров» не хватило ни капли пороха... (но не у меня только, ибо я не слушал Брукнера), и настоящее вагнеровское откровение прозвучало как иногда дьячки отчитывают молитвы... Все прежнее отношение к Фуртв[енглеру] благодаря этому поколеблено у меня...

Читаю сейчас с большим удовольствием «Rings um Napoleon» Kielland'a...¹ Мне очень нравится... Знаешь ли ты эту книгу?

До свидания, мой родной! Прости, что мало пишу, очень трудно собирать себя для этого...

Крепко обнимаю тебя, любящий тебя

Коля

ГЦММК, ф. 132, №№ 1842—1891, лл. 45—46.

Основания датировки: дата почтового штемпеля; кроме того, комментируемое письмо — приписка к письму А. М. Метнер к Э. К. Метнеру от 6 октября 1922 г. В нем говорится: «...Это мое письмо пролежало до сегодня (10-е октября) из-за Коли, т[ак] к[ак] ему все хотелось написать Вам. Ну, я и ждала...»

¹ «Вокруг Наполеона» Киеланда (нем.).

160. Э. К. МЕТНЕРУ

3 ноября 1922 г.
Берлин

Милый, дорогой Миля!

Я не отвечал тебе все это время, т[ак] к[ак] был и занят, а главное, был погружен в сумбур отрицательных чувств по поводу всего, что кругом творится. Не буду рассказывать о тех концертах, в которых я был, и о тех впечатлениях, которые я получил от разных клоунов пианистов, пакостивших величайшие произведения музыки,— достаточно сказать, что здесь появился бывший комиссар музыки РСФСР Артур Лурье, испортивший нам в Москве долгие годы жизни и — увы — занял здесь уже позицию «передового» композитора, войдя в интернациональный кружок радикальных композиторов, во главе которого стоит «сам» Бузони. В общем, впечатление потопа... Негде и не с кем отвести душу. А главное, вся эта сволочь говорит без умолку, пишет статьи, читает лекции, словом, распространяет удушливые газы не только подозрительными звуками своей quasi-музыки, но и своими словесными изрыганиями. К тому же как раз сюда приезжал Кусевицкий, дал концерт и своим абсолютным молчанием в отношении ко мне взбаламутил в моей душе недобрые чувства...

Тут же обнаружилось, что Дайбер не подписал подписанного мною контракта, который мы обсуждали и фиксировали с ним вместе. Таким образом, поездка в Америку не состоится. Единственный человек, трогательно относящийся ко мне и приславший вчера озабоченное письмо — Рахманинов¹, — к сожалению, находится за морем...

Ничего не может быть ужаснее просвещенной пустоты и беспочвенности — непроходимые леса, наполненные дикими зверями, кажутся раем!..

Впрочем, ты-то обо мне не тревожься — мне все же предстоит некоторая концертная деятельность и заработок, о чем тебе подробнее напишет Анюточка².

Страшно рад, что инцидент с Юнгом (кстати, не очень-то мне полюбившимся по первому знакомству) рассасывается. Что касается Ильина, то, несмотря ни на что, — он один из самых близких нам с тобой людей. То, что ты пишешь по поводу его книги о Гегеле³, само по себе страшно ценно и интересно, но, к сожалению, не прочтя еще этой книги (т[ак] к[ак] она у тебя), я не имею возможности самостоятельно разобрат[ься] во всем этом; кроме того, для этого я, может быть, и недостаточно образован... Во всяком случае, имея в своей жизни столько поводов благодарить тебя за все, что ты мне дал, я благодарю тебя также и за Ильина... Повторяю, он тебя глубоко и нежно любит.

Пока до свидания, мой родной! Обнимаю тебя крепко, любящий тебя

Коля

ГЦММК, ф. 132, №№ 1842—1891, л. 48.

¹ См. в приложении письмо 4 С. В. Рахманинова.

² См. письмо 161 и коммент. 3—6 к нему.

³ Речь идет о книге И. А. Ильина «Философия Гегеля как учение о конкретности бога и человека» в двух томах, вышедшей в Москве в 1918 г. в издании Г. А. Лемана и С. И. Сахарова.

161. С. В. РАХМАНИНОВУ

6 ноября 1922 г.
Берлин

Дорогой Сергей Васильевич!

Огромное Вам спасибо за Ваше письмо!¹ Несмотря на то, что оно вскрыло собою еще одну большую неудачу в моих концертных делах (ибо только по получении его я был посвящен в тайну молчания Дайбера), — чувство радости и благодарности, что Вы не забываете обо мне, перевесило всю горечь невзгод.

При передаче Вашего письма Шварц тут же прочел мне полученный от Дайбера отказ от моего турне, а также свое письмо к Вам. Последнее привело меня в сущий ужас. Ради бога, дорогой Сергей Васильевич, простите, что из-за меня Вам приходится выдерживать атаку Шварца. Простите не только мне, но и ему. Он по-прежнему с большим и вполне бескорыстным рвением относится к моим делам, несмотря на то, что, схоронив недавно своего отца, получил хорошее наследство и принял на себя его дело.

Но я не только о прощении прошу Вас, а главное о том, чтобы Вы больше не предпринимали никаких шагов из-за

меня, не говоря уже о тех шагах, о которых просит Вас в письме Шварц.

Ничего мне не нужно больше от этого Дайбера. С ним мне вообще не хотелось бы теперь иметь дело, а в особенности в будущем сезоне, когда Вы, как мне известно, будете в Европе, и он, свободный от Вашего заботливого наблюдения, сумеет меня провести как ему будет угодно. Пока мне предстоит только следующее. На этой неделе играть в аппарат «Миньон» (в Фрейбурге «Welte und Söhne») за гонорар по 5 тысяч марок за пьесу². Далее я обещал играть свой концерт с Померанцевым 3-го декабря³ (Кусевицкий, судя по гробовому молчанию, не желает больше меня знать — так я и не знаю, в чем дело), затем в декабре же еду в Польшу⁴ на 2 симфонических и 2 клавира в Варшаву и столько же в Лодзи. В январе собираюсь выступать в Берлине с Liedabend'ом⁵ и клавирабендом⁶. Шварц всячески хлопочет о выступлении с Фуртвенглером или Бруно Вальтером⁷ — но я уже больше ничему не верю. В феврале же у меня пока только 2 симфонических в Стокгольме⁸. Вот и все! Стоило ли для этого приезжать за границу и целый год работать как школьнику, забросив целый ряд начатых сочинений (за 3 летних месяца я, конечно, успел только очень немного сделать)⁹ — об этом я начинаю очень серьезно раздумывать.

Еще раз великое Вам спасибо за все! Анна Михайловна и я шлем Вам и всем Вашим самые сердечные поклоны.

Душевно преданный Вам

Н. Метнер

Копию контракта Вы, вероятно, уже получили от Шварца.

БК США. Публикуется по машинописной копии, присланной С. А. Сатиной.

¹ См. в приложении письмо 4 С. В. Рахманинова.

² По предложению фирмы «Вельте и сыновья», находящейся во Фрейбурге, Н. К. Метнер наиграл в аппарат «Вельте-миньон» довольно много произведений. Выехали А. М. и Н. К. Метнеры во Фрейбург 11 ноября (а не 1 ноября, как первоначально предполагали), и уже 13 ноября 1922 г. Н. К. Метнер в течение целого дня был занят записью. 27 ноября 1922 г. А. М. Метнер сообщает Э. К. Метнеру об этой поездке: «...Фрейбург прошел очень благополучно. Т[о] е[сть] от самого города мы почти ничего не имели, т[ак] к[ак] провели всего два дня и почти целиком провели в магазине Welte: несколько часов Коле пришлось применяться к ужасному роялю, а потом столько же часов ушло на самую игру для аппарата. Коля сыграл (hineingespielt) 15 вещей: 13 своих, Rondo из Сонаты Бетховена op. 53 и Сонату Скарлатти. Сеанс длился весь предобед и потом опять от 5 до 8 ч[асов] веч[ера], т[ак] к[ак] между вещами делались паузы для приготовления аппарата к дальнейшему восприятию. Работа эта была очень трудная, т[ак] к[ак] помимо ужасного, грубого и тугого, не поддающегося рояля (очевидно, это так нужно им), на кот[ором] почти невозможно было делать все Колины тонкости, помимо этого — рядом в танищенном шкафу что-то шипело, стучало и скрипело... и вот с этим сопровождением надо было играть. У Коли все время было чувство, что

там какой-то чертик отмечает каждый его удар. Он говорил, что легче 10 раз сыграть в концерте, чем один раз тут. Получили мы за это всего 70 тыс[яч], и из них еще доплатили к дорожным расходам (т[ак] к[ак]/выданного не хватило) около пяти тысяч. Но, в общем, мы сейчас не нуждаемся, т[ак] к[ак] Коля занимается еще с Архангельским (очень милым человеком), который платит ему по полфунта за урок. И еще у нас есть 3 фунта неистраченных, от Циммермана. Так что Вы о нас совсем не беспокойтесь и не предлагайте своих денег...» (ГЦММК, ф. 132, №№ 2311—2352, л. 31).

³ Упоминаемый Н. К. Метнером концерт состоялся при участии оркестра «Русского романтического театра», дирижера Ю. Н. Померанцева и Н. К. Метнера. Была исполнена следующая программа: Чайковский — увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта»; Метнер — Первый концерт с-moll op. 33; Танеев — Первая симфония с-moll op. 12 (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1305, л. 8).

⁴ В сезоне 1922/23 г. в Польше состоялось несколько концертов с участием Н. К. Метнера: 25 декабря 1922 г. в Лодзи и 29 декабря 1922 г. в Варшаве в Зале филармонии Н. К. Метнер исполнил с симфоническим оркестром под управлением Г. Абендрота Четвертый концерт G-dur op. 58 Бетховена (см. программы — ГЦММК, ф. 132, №№ 1499 и 1305, л. 10); 27 декабря 1922 г. в Варшаве, в Зале филармонии Н. К. Метнер с симфоническим оркестром под управлением Э. Млынарского исполнил свой Первый концерт с-moll op. 33 (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1305, л. 9); 2 января 1923 г. в Варшаве в Зале консерватории состоялся концерт Н. К. Метнера, где наряду со своими произведениями он исполнил также Сонату C-dur op. 53 Бетховена и Фантазию f-moll op. 49 Шопена (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1500). О концертах Н. К. Метнера в Польше А. М. Метнер сообщает 7 января 1923 г. Э. К. Метнеру следующее: «...Ведь вот и Польша в смысле материальном оказалась совсем несостоящей. Мы ничего не привезли и даже должны порядочную сумму Шварцу. И это несмотря на то, что сборы были полные. Успех художественный прямо колоссальный. Там все говорили и газеты писали, что Колин приезд — событие. Но, к сожалению, нам нужен и заработок. Счастье, что Циммерман хорошо оплачивает, и этим мы и живем...» (ГЦММК, ф. 132, №№ 1842—1891, л. 61).

⁵ Концерт из произведений Н. К. Метнера должен был состояться 13 января 1923 г. в Берлине в Bechstein-Saal с участием автора и А. М. Ян-Рубан, и даже была уже напечатана программа (ГЦММК, ф. 132, № 1501), но из-за организационных неполадок пришлось перенести его на 25 января в Sing-Academie, где выступила также Л. С. Любонин (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1502).

⁶ Этот концерт Н. К. Метнера состоялся 31 января 1923 г. в Берлине, в Beethoven-Saal, где были исполнены следующие произведения: Шопен — Фантазия f-moll op. 49; Скарлатти — Сонаты: C-dur, F-dur и B-dur; Бетховен — Соната f-moll op. 57; Метнер — Сказки: с-moll и с-moll op. 8, Es-dur из op. 26, b-moll из op. 20, a-moll из op. 34, e-moll из op. 14, «Симфонический танец» и «Танец цветения» из op. 40, «Лесной танец» и «Праздничный танец» из op. 38 (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1503).

⁷ Выступление Н. К. Метнера ни с В. Фуртвенглером, ни с Бруно Вальтером не состоялось.

⁸ В Стокгольме симфонические концерты при участии Н. К. Метнера в 1923 г. не состоялись, так как материальные условия, предложенные Г. Шнеефогтом, не удовлетворили Метнера.

⁹ Летом 1922 г. Н. К. Метнер работал над несколькими произведениями. Среди них: Соната-вокализ из op. 41 (см. коммент. 5 к письму 183), Три сказки op. 42 (см. коммент. 6 к письму 183), Две канцоны с танцами op. 43 (см. коммент. 7 к письму 196), Вторая соната G-dur op. 44 (см. коммент. 7 к письму 182), Четыре стихотворения op. 45 (см. коммент. 5 к письму 196), Семь стихотворений op. 46 (см. коммент. 2 к письму 157), Второй концерт с-moll op. 50 (см. коммент. 4 к письму 178).

162. Э. К. МЕТНЕРУ

14 ноября [1922 г.]
Франкфурт[на-Майне]

Находимся проездом на родине Гете. Фрейбург произвел чудесное впечатление.

Играл вчера в аппарат «Миньон» целый день. Очень неприятный эксперимент. Опишу потом в письме. Слава богу, сошло все благополучно и заработал пару фунтов.

Досадно было знать, что в другое время так легко было бы повидаться с тобой.

Погуляв здесь по городу, едем сегодня же в Берлин.

Обнимаю

Коля

ГЦММК, ф. 132, №№ 1842—1891, л. 52.

Основание датировки: дата почтового штемпеля.

163. А. К. МЕТНЕРУ

10/23 ноября [1922 г.]
Берлин

Милый, дорогой Зязька!

Только что взял первую попавшуюся открытку, чтобы написать тебе пару слов, как мне подали от тебя письмо! Удивительное совпадение! Так как спешу сейчас выйти из дому и отправить Анютины письма в Москву, то не буду пока читать твоего письма. С тоской вспоминаю наше последнее выступление в Москве¹ — здесь мне придется на днях играть мой Концерт с Померанцевым² в обстановке и условиях далеких от того, что было в Москве.

Когда прочту твое письмо, постараюсь ответить обстоятельно.

А пока крепко обнимаю тебя.

Поцелуй от меня Ирочку — сегодня ее день рождения! И кланяйся всем.

Твой, любящий тебя

Коля

ГЦММК, ф. 132, № 598.

Основание датировки: в письме идет речь о предстоящем концерте с Ю. Н. Померанцевым (см. коммент. 3 к письму 161).

¹ Имеется в виду совместное выступление Н. К. и А. К. Метнеров в Москве в Большом зале консерватории 15 марта 1921 г. (см. коммент. 3 к письму 128).

² См. коммент. 3 к письму 161.

[13 декабря 1922 г.]

[Берлин]

Родной мой голубчик Миля!

Читая твои письма вообще (и твое последнее письмо в особенности), я должен был бы разгородить целый день для ответа. Но, увы, у меня не выдается на это даже и часа времени... Господи, как сами мы мечтаем о «доме» и как больно отзывается в сердце твой вздох об этом. Пока это еще не осуществилось, хотелось бы знать, что все же ты не испытываешь одиночества и чувствуешь, в какой мере мы всей душой с тобой.

Выписанные тобою афоризмы Стендаля поразили меня еще и тем, что я как раз в то же самое время в мемуарах Потто-кой прочел подобные же слова того же Стендаля...

Что касается твоей работы, я убежден — ты только не видишь ее и в этом твоя личная трагедия, но ты и делал и делаешь и сделаешь, что тебе положено. Твердо верю в это.

Сплю я сам не больше пяти часов в сутки — да, конечно же, и мы тоже декаденты в своих нервах и физиологии. Но, слава богу, если это не доходит до мирозерцания. Другие вон и спят, и «здоровы, как мужики», а декаденты в духе...

Как хочется общения с тобой и, в то же время, как мучителен и неудовлетворителен для меня этот *modus* переписки!..

Шлю тебе горячий привет ко дню твоего рождения, и да хранит тебя бог!

Горячо любящий тебя

Коля

Привет Трюбам!

ГЦММК, ф. 132, №№ 1842—1891, лл. 53—54.

Основание датировки: комментируемое письмо — приписка к письму А. М. Метнер к Э. К. Метнеру от 13 декабря 1922 г.

[31 декабря 1922 г.]

[Варшава]

С новым годом!

Всей душой с тобою! Надеюсь, что скоро опять увидимся! О прошедших и предстоящих концертах напишет Анюточка¹. Скажу только, что для Германии, кроме художеств[енных] достоинств, необходимо запастись еще танками и удушливыми газами...

В Варшаве сошелся с немецк[им] дирижером Абендротом². Он очень хорош.

Страшно рад твоему сближению с Трюбом — он мне очень мил.

Обнимаю

Коля

ГЦММК, ф. 132, №№ 1842—1891, л. 56.

Основание датировки: комментируемое письмо написано на открытке (с видом Варшавы), на которой имеется приписка А. М. Метнер с датой: «31 декабря 1922 г.»

¹ Приписка А. М. Метнер к комментируемому письму следующего содержания: «...Через два дня возвращаемся в Берлин и оттуда все опишем [...] Колины выступления здесь были событием. Еще Clavierabend 2-го и на другой день уезжаем. Все еще не выяснилось, будет ли 18-го янв[аря] Коля играть свой Концерт с хорошим дирижером. Хотелось бы, чтобы Вы, наконец, услышали это. Но ехать в Стокгольм не стоит, т[ак] к[ак] это адски дорого. И мы еще, может быть, не поедem, если Коле не увеличат плату...»

² См. коммент. 4 к письму 161.

166. С. К. САБУРОВОЙ и А. К. МЕТНЕРУ

18/31 декабря 1922 г.
Варшава

Дорогие мои, милые, родные Соня и Зязька!

Шлю вам и всем вашим привет к Новому году и не только привет, но и все свои лучшие чувства и пожелания и молю бога, чтобы в следующем году нам удалось уже опять быть вместе. Надеюсь, что с божьей помощью это и будет так, ибо к осени (самое позднее!!) хочу непременно вернуться домой¹.

23 [декабря 1922]/5 [января 1923 г.]
[Варшава]

Концерты в Варшаве² прошли с огромным успехом, но в душе (да и в кармане) по-прежнему пусто. Страшно тянет домой... Завтра наш сочельник.

24 дек[абря] ст[арого] ст[ил]я 1922 г.]
Берлин

Ради бога постарайтесь поверить мне, что я всей душой с вами, несмотря на то, что не пишу много. Анюта напишет вам.

Обнимаю всех. Любящий вас

Коля

Собственность Б. А. Метнера.

¹ См. коммент. 1 к письму 135 и коммент. 4 к письму 182.

² См. коммент. 4 к письму 161.

30 дек[абря] 1922/12 янв[аря 1923 г.]
Берлин

Здравствуй, милый Александр Борисович!

Только что получил твое письмо и против обыкновения немедленно же принимаюсь за ответ, ибо и тронут, и сконфужен до крайности. Поверишь ли, каждый день собираюсь написать тебе и Саше Гедике, ибо постоянно думаю о Вас, но, право же, жизнь сильнее нас. Но, конечно, тут не только винувата жизнь, которая, кстати сказать, далеко не только у нас на родине, а и везде за последние годы превратилась в запутаннейшую и сложнейшую математическую задачу, разрешение которой подчас представляется абсолютно недоступным, в особенности такому тупице, как я... Но, кроме жизни, я еще страдаю неопишимо от самого процесса писания писем и тем более, чем более имею сказать адресату. И если даже свидание с человеком, которого давно ждешь и которому имеешь очень много сказать, в большинстве случаев оставляет огромную неудовлетворенность в душе, т[ак] к[ак] обыкновенно все, что думалось и чувствовалось наедине, почему-то разлетается, как дым, то с письмами это еще в сто раз хуже... Вот и сейчас — даже и не знаю, с чего начать. Мысли путаются.

Во-первых, и я тебя поздравляю с прошедшим днем твоего рождения и с наступающим через день Новым годом (мы живем, как видишь, по старому стилю).

Желаю тебе от души всего, всего хорошего и прежде всего избавиться от «кризиса», о котором ты мне пишешь, и вновь возыметь охоту и возможность играть. Далее, хочется тебя поздравить с ректорством, которое, как все единогласно говорят, ты с такою честью несешь на своих плечах, но... в таких случаях не более ли кстати поздравить других, т[о] е[сть], например, консерваторию.

А вот здесь, в бедном Берлине, в котором еще так недавно был директором Иоахим, свято хранивший великие традиции величайших германских мастеров, теперь засел или, как выражался А. Белый, «завелся» некий Шрекер, т[о] е[сть], виноват, совсем не некий, а знаменитейший теперь автор многих опер, которые одна за другой ставятся на лучших сценах и грозят вытеснить бедного Вагнера, о котором здесь многие говорят теперь вроде как о каком-то притеснителе-чиновнике, который наконец-то подал в отставку... Но увы, я прочел одну оперу «Die Schatzgräber»¹ и с меня довольно этого Шрекера. Кстати, он меня неоднократно приглашал к себе, но я все не шел к нему, потому что еще не знал его музыки, теперь же не иду, потому что узн ал ее...

А знаешь ли, кто здесь в Hochschule² преподает композицию. Не кто другой, как Ферруччо Бузони — человек, не имею-

ший понятия о сочинении, нахал, печатно и непечатно искажающий великих композиторов, а сам не умеющий написать даже приличных упражнений для ф[орте]п[иано]...

Большую роль здесь играет также Шёнберг³, но об этом можно говорить не иначе, как предварительно выпив изрядное количество брому... Вообще, с легкой руки Рихарда Штрауса, которого еще Вольфинг прозвал Тилем Эйленшпигелем, все пошли пакостить... Недавно я прочел в подлиннике все эти истории Тиля Эйленшпигеля, и, между прочим, оказывается, что любимым занятием этого эпического проказника было — гадить в церкви. И вот теперь все пошли гадить в храме муз[ыки], и если бы ты знал, какое зловоние распространяется...

Кажется, что только что начал письмо, а между тем уже скоро полночь — на завтра надежды нет.

Недавно вернулся из Польши. Играл с большим худож[ественным] успехом в Лодзи и в Варшаве⁴. В Варшаве принимали почти как в Москве. Играл 2 раза в симфон[ическом] и дал клавирабенд.

Мне предстоят скоро здесь концерты 25 янв[аря]⁵, 31 янв[аря]⁶ и в первых числах февраля⁷. Затем еду в Швецию⁸, но, увы, гонорара едва хватит на дорогу и прожитие. Может быть, после Швеции заеду в Ревель и Ригу концерттировать⁹. Затем, казалось бы, прямой путь домой в Москву, но мне так, так тяжело было бы возвращаться с пустыми руками (я за все это время сочинял только пару месяцев этим летом и успел лишь подвинуть пару эскизов, сочинить пару романсов и пару сказок)¹⁰, и потому я, по всей вероятности, с весны засяду где-нибудь сочинять, а осенью смогу вернуться¹¹.

Поклонись от нас Анне Алекс[еевне] и всем друзьям. Крепко обнимаю тебя.

Твой Н. Метнер

Очень прошу тебя, если возможно, прислать твою книгу о Толстом¹². Я бы выслал тебе «Забытые мотивы»¹³, но 1-й цикл ты, вероятно, уже имеешь. На днях вышел 3-й. 2-й выйдет через две недели.

Забыл самое главное — огромное спасибо за коррект[уру] клавира!!!¹⁴

Филиал ГЦММК, ф. АБГ, № 212.

¹ «Кладойскатель» (нем.).

² «Высшей школе» (нем.).

³ А. Шёнбергу принадлежит создание так называемой двенадцатитоновой системы композиции (или додекафонической, атональной системы).

⁴ См. коммент. 4 к письму 161.

⁵ См. коммент. 5 к письму 161.

⁶ См. коммент. 6 к письму 161.

⁷ Концерт Н. К. Метнера в первых числах февраля 1923 г., по-видимому, не состоялся.

⁸ См. коммент. 8 к письму 161.

⁹ Концертная поездка Н. К. Метнера в Ригу и Таллин состоялась в: ноябре — декабре 1932 г. (см. коммент. 2 к письму 306).

¹⁰ См. коммент. 9 к письму 161.

¹¹ См. коммент. 1 к письму 135.

¹² В 1922 и 1923 гг. вышли из печати два тома «Вблизи Толстого» А. Б. Гольденвейзера (подзаголовок: «Записи за пятнадцать лет»). В комментируемом письме имеется в виду первый том.

¹³ См. коммент. 2 к письму 108.

¹⁴ Речь идет о корректуре клавира Первого концерта с-moll op. 33 Н. К. Метнера (см. коммент. 6 к письму 103).

168. Э. К. МЕТНЕРУ

3/[16] января [1923 г.]
Берлин

Милый, дорогой Миля!

Огромное тебе спасибо за письмо и за очаровательную открытку с изображением Schipfe. Страшно тронули меня твои слова в отношении к моему искусству...

Что касается твоего приезда, то, разумеется, нечего и говорить о том, какая бы это была радость для нас, но в то же время я думаю так — Концерта моего (т[о] е[сть] сочинения) ты сейчас не услышишь, а вдруг к весне наклонится возможность его исполнения!!¹ Кроме того, быть много вместе с тобой и побеседовать, как бы это хотелось, — в настоящий момент было бы довольно трудно для меня, т[ак] к[ак] я усиленно работаю в виду предстоящих концертов в Берлине и следующей за ними поездки в Швецию, Эстонию и Латвию². Итак, звать я тебя не смею, но о том, как мне хотелось бы тебя видеть, нечего и говорить. Да и не нам одним — Ильины мечтают, наконец, повидаться с тобой...

Кстати — Ив[ан] Ал[ександрович] в Silvesterabend³ стар[ого] стиля, находясь у нас, дурачился, сочинил тебе пренебрежительное письмо, под которым требовал нашей подписи, и хотя это весьма невинная и славная шутка, но в этот вечер, да и все последнее время у меня накопилось к тебе так много глубоких и серьезных чувств, что я едва заставил себя подписаться под этим дурачеством. Но откуда взять силы сказать тебе все, все, что я о тебе и к тебе думал?! Ради бога же, живи и звучи, как это само выходит, и помни, что ты и все, что ты делаешь, нужно не нам одним...

Горячо обнимаю тебя! Любящий тебя

Коля

ГЦММК, ф. 132, №№ 1842—1891, лл. 58—59.

Основание датировки: комментируемое письмо послано по получении открытки Э. К. Метнера с почтовым штемпелем: «11.1.23» и с видом одной из улиц Цюриха — Шифе (ГЦММК, ф. 132, № 4081).

¹ Весной 1923 г. исполнение Первого концерта с-moll op. 33 Н. К. Метнера не состоялось.

² См. коммент. 5, 6 и 8 к письму 161 и коммент. 9 к письму 167.

³ Новогодний вечер (нем.).

[25 февраля 1923 г.]

[Берлин]

Дорогой мой голубчик!

Так хотелось тебе писать после твоего отъезда! Так многое хотелось сказать тебе! Но наше хождение по мытарствам¹ еще не закончилось и потому нет возможности сосредоточиться на чем-нибудь. К тому же неожиданный приезд Зязьки отвлек меня².

Мое впечатление от тебя в этот приезд было такое светлое, радостное, а сам я между тем был такой тупой и тяжелый, что ты, верно, и не подозреваешь того впечатления, какое оставил во мне...

Хотелось бы многое написать и об Ильине, но это до другого раза, когда мы, наконец, причалим куда-нибудь...

Я получил опять тантьему от Циммермана и теперь мне вдвойне неловко, что ты здесь затратился из-за нас...

Ужасно мешают.

Крепко обнимаю тебя.

Твой, любящий тебя

Коля

ГЦММК, ф. 132, №№ 1842—1891, л. 64.

Основание датировки: письмо — приписка к письму А. М. Метнер Э. К. Метнеру от 25 февраля 1923 г., см. также коммент. 1 к настоящему письму.

¹ Согласно контракту, Н. К. и А. М. Метнеры должны были к 1 февраля 1923 г. освободить занимаемые ими комнаты в районе Берлина — Шарлоттенбурге, на Шлосштрассе 14. Кочуя с места на место, они с 25 февраля несколько дней ютились у Р. Г. Фейн и 3 марта направились в Дрезден, где пробыли у Сатиных до 6 марта и переехали в Пильниц-на-Эльбе сначала в гостиницу, а затем с 10 марта обосновались у Я. Фридрих, в доме которой прожили до конца сентября 1923 г. С 1 октября они вновь переселились в Берлин (см. паспорт и письма — ГЦММК, ф. 132, №№ 1276, 1842—1891, лл. 64, 66, 67, 69—71, №№ 2311—2352, л. 35, а также в настоящем издании письмо 182 и коммент. 2 к нему).

² А. К. Метнер приехал в Берлин в феврале 1923 г. в связи предстоявшими гастролями московского Камерного театра.

170. С. К. САБУРОВОЙ

[25 февраля 1923 г.]

[Берлин]

Здравствуй, милая моя Сонечка!

Теперь только одной тебя недостает здесь! Только что провозили Милю¹, как неожиданно приехал Зязька!² Хожу с ним по Берлину, и минутами кажется, что все это сон. Но это, слава богу, хороший сон. Вид и настроение Зязьки так же, как и его рассказы о Москве и обо всех вас, очень утешили меня.

Очень уморительно он прихорашивался с нашей помощью перед тем, как идти в магазин покупать себе европейскую одежду...

Миля в последний раз тоже утешил нас.

Сам же я в последнее время совсем выбился из рельс нормальной жизни вследствие отсутствия у нас своего угла — мы должны были оставить свою квартиру и переезжаем с места на место, чтобы как-нибудь оттянуть до 1-го марта³, когда мы сможем, наконец, поселиться в Пильнице, где я намереваюсь после долгого нудного поста приняться снова за свою сочинительскую работу. Оторванный от этой главной работы, я чувствую себя каким-то лишним коптителем неба, ибо, к стыду, ничего другого в жизни не умею. И вот за этот промежуток, что я не сочинял, я стал бояться, что вдруг я и этого уже больше не сумею.

Помолись за меня богу, чтобы он помог мне осуществить хоть некоторую часть намеченных задач...

Милая моя, будь добра, здорова — я твердо верю, что теперь мы все скоро увидимся.

Целую тебя крепко, а также Федю, Фистеньку, Петрушу и всю родственную братию и сестрию.

Твой, любящий тебя

Коля

ГЦММК, ф. 132, № 3158.

Основания датировки: комментируемое письмо послано вместе с письмом А. М. Метнер к С. К. Сабуровой от 25 февраля 1923 г., см. также коммент. 1 к письму 169.

¹ Э. К. Метнер уехал из Берлина в Цюрих 19 февраля 1923 г. (см. письмо — ГЦММК, ф. 132, № 3803).

² См. коммент. 2 к письму 169.

³ См. коммент. 1 к письму 169.

171. Э. К. МЕТНЕРУ

[17 марта 1923 г.]
[Пильниц-на-Эльбе]

Здравствуй, родной мой!

Во-первых, еще раз спасибо тебе за Эйхендорфа¹. Мы теперь уже окончательно устроились у Фридрихов, и я первым же делом, по твоему совету, взял у Ядвиги Эйхендорфа и вот уже больше недели читаю его. Понравился он мне до чрезвычайности! Сначала даже немного через край, теперь же это поулеглось (у него все же не безгранично-разнообразная палитра!), и теперь мое отношение к нему определилось. Он мне бесконечно ближе Гейне... Особенно пленили меня его «Geistliche Lieder»², к которым принадлежит и присланная тобой «Winternacht» и из которых я наметил себе целый ряд

для музыкального воплощения. Его религиозность мне гораздо ближе новалисовской, ибо совмещается с любовью к жизни и потому вполне естественна, проста и наивна.

До гетевской «Пандоры» все еще не добрался, т[ак] к[ак] Ядвига выдала мне пока только два неразрезанных и весьма неуклюжих тома гессевского издания, где я с трудом находил даже известные уже мне стихи. Кстати, какое стихотв[орение] ты прочел нам в последний раз? Не помню ни заглавия, ни отдела.

Ядвига совсем ушла в свою скорлупу, и мы ее почти не видим.

Вчера были первый раз в симфон[ическом]. Буш прекрасный дирижер и музыкант, но не гениальный и даже не очень яркий. Вальтер и Фуртвенглер безусловно ярче его. Кроме Jupiter-Symphonie Моцарта еще был фортеп[ианный] концерт Пфицнера — сущее г... во всех отношениях (роль вдохновенного пианиста представлял Гизекинг) и серенада для орк[естра] Регера, удивившая меня полным отсутствием корявых гармоний и даже известным мастерством во многих отношениях. Но и только — радости ни на грош. Все изображение.

Пока до свидания! Обнимаю тебя крепко!

Твой Коля

Пишу во время отдыха, лежа, и потому так плохо.

ГЦММК, ф. 132, №№ 1842—1891, л. 69.

Основания датировки: комментируемое письмо — приписка к письму А. М. Метнер Э. К. Метнеру (оно начато 10 марта и закончено 12 марта 1923 г.); на конверте дата почтового штемпеля: «17.III.1923». По-видимому, указанное письмо пролежало в ожидании приписки Н. К. Метнера до 17 марта.

¹ На стихи Й. Эйхендорфа написаны следующие песни Н. К. Метнера: «Serenade» («Серенада»), «Winternacht» («Зимняя ночь») и «Im Walde» («В лесу») из оп. 46 (см. коммент. 2 к письму 157) и «Reiselied» («Песнь странника»), «Nachtgruß» («Ночной привет») из оп. 61 (см. коммент. 2 к письму 389).

² «Духовные песни» (нем.).

172. С. К. САБУРОВОЙ

13/26 марта 1923 г.
Пильниц[-на-Эльбе]

Милая моя, дорогая Сонечка!

Все время думал о тебе и порывался писать тебе. Но мне так давно не удавалось приняться за свою главную работу (Анюта, вероятно, писала тебе о нашей бродяжнической жизни), что теперь, когда мы, наконец, устроились в Пильнице, я с остервенением набросился на работу. Сегодня же вспомнил

опять о тебе, почему-то подумал, что сказала бы мамочка на то, что я так долго не пишу тебе, и, подумав, вдруг вспомнил, что сегодня пятая годовщина ее смерти, и решил во что бы то ни стало написать тебе хоть несколько слов...

Спасибо тебе за твое длинное, подробное письмо. Надеюсь, ты не чувствуешь себя одинокой из-за отсутствия Зязьки, тем более, что он, вероятно, скоро уже будет возвращаться¹. Да и мы вряд ли пробудем здесь дольше осени. Я во всяком случае все время мечтаю о возвращении домой, и если здесь не представится случай играть в Гевандхауз², т[о] е[сть] выступить на почетных и гарантированных условиях (а это должно выясниться в конце весны), то мы в начале осени поедem домой. Впрочем, если это даже (паче чаяния) и состоится, то я постараюсь, чтобы это было в самом начале осени, и тогда мой отъезд, в крайнем случае, отсрочится на какой-нибудь месяц³.

Теперь, родная моя, я хотел бы просить тебя, чтобы ты поменьше мучила себя и... даже из-за Андрюши.

Мы все обладаем необыкновенной способностью мучиться, изобретать себе страдания даже там, где другие только улыбаются или же во всяком случае остаются спокойными.

Все в жизни имеет две стороны, две крайности, и потому правда всегда посередине. Конечно, дар страдания есть тоже дар, и люди, которые всегда равнодушны, в сущности бездушны. Но чем больше человек способен страдать, тем больше должен стремиться к спокойствию и сознавать, что страдания гораздо больше приходят не со стороны, а из своей собственной души. Ты вот почему-то говоришь о какой-то моей мудрости, а я вот даже и чихнуть не умею по-человечески и сам еще гораздо больше тебя мучаюсь там, где не следует. И вообще, если у меня и есть какой-нибудь ничтожный опыт, то разве только в созерцании, а уж никак не в жизни. Жить я никогда не умел (умел только чувствовать и мыслить) — и потому ошибался в жизни больше, чем кто-либо...

Относительно Андрюшиной любви могу сказать тебе опять-таки только одно — чем спокойнее ты будешь относиться к этому, тем больше поможешь ему разобраться в своих чувствах. Своим волнением ты можешь незаметно преувеличить его склонность. Лично я не думаю, чтобы она была зрелая. Лично мне кажется, что из этого должно или может что-нибудь выйти. Но бывает (хоть и очень редко), что первая любовь настоящая. И хотя, повторяю, я ничего не понимаю в жизни и прожил ее весьма грешно и неумело, но моя первая любовь не обманула меня, ибо она и последняя и единственная настоящая... Но, право же, это бывает невероятно редко, и я сам не понимаю, за что мне бог послал такое счастье в этом, ибо я его абсолютно не стою...

Голубушка, будь же спокойна, и ты увидишь, что Андрюша сам все переработает, как ему нужно.

Да хранит тебя бог. Целую тебя и Андриюшу.
Твой, любящий тебя

Коля

От Зязьки на днях из Парижа было очень хорошее доброе письмо.

ГЦММК, ф. 132, № 3119.

¹ А. К. Метнер вернулся в Москву в июне 1923 г. (см. письмо 176).

² Выступление Н. К. Метнера в Новом Гевандхаузе не состоялось, хотя издательская фирма Циммермана вела в 1924—1925 гг. переговоры с В. Фуртвенглером, предполагавшим поставить в одну из программ концертного сезона 1926/27 г. исполнение Первого концерта с-moll op. 33 Н. К. Метнера при участии автора (ГЦММК, ф. 132, №№ 2638—2739, лл. 16, 27—30, 40).

³ См. коммент. 1 к письму 135 и коммент. 4 к письму 182.

173. И. А. ДОБРОВЕЙНУ

6 апреля [1923 г.]
Pillnitz/Elbe

Дорогой Исай Александрович!

Мне очень хочется еще раз выразить Вам мою большую благодарность за ту радость, которую я испытал, слушая здесь, на чужбине, «Бориса Годунова» под Вашим управлением. Кроме радости я испытал и гордость за наше родное искусство. Как ни высоко стоит дрезденская опера, и в особенности ее бесподобный оркестр, я все же не мог ожидать от иностранцев, столь мало знакомых не только с русской оперой, но даже и историей, столь тщательного и верного подхода к «Борису». Но неожиданность эта вполне объяснилась мне признанием Буша, что вся постановка, включая и режиссерскую часть,— дело Ваших рук¹. Очень важно было бы поставить под Вашим руководством и Чайковского. Я уверен, что и «Пиковая дама» при Вашем старании будет пользоваться таким же огромным успехом.

Всего хорошего!

Ваш Н. Метнер

ГЦММК, ф. 132, № 3956.

Основание датировки: см. коммент. 1 к настоящему письму.

¹ Как утверждает вдова И. А. Добровейна — Мария Альфредовна, находясь в 1922 г. в Дрездене, Исай Александрович пришел как-то к Ф. Бушу с намерением попросить пропуск на посещение спектакля Дрезденской оперы и, увидев у него на рояле партитуру «Бориса Годунова», стал играть ее и показывать различные мизансцены. Все это заинтересовало Ф. Буша, и он пригласил И. А. Добровейна ставить «Бориса Годунова» с условием, что первым спектаклем будет дирижировать сам, а вторым И. А. Добровейн. После первых спектаклей в прессе появились отзывы на исполнение двух дирижеров, и предпочтение было отдано И. А. Добровейну. В Дрездене в 1923 г. Н. К. Метнер и услышал «Бориса Годунова» под управлением И. А. Добровейна.

[После 8 и до 16 апреля 1923 г.]
[Пильниц-на-Эльбе]

Милый, родной мой!

Во-первых, Христос воскрес!

Хотел послать тебе привет к празднику раньше, но ведь ты был вне Цюриха! Огромное тебе спасибо, дорогой мой, за твою посылку — помимо чисто желудочного удовольствия она нам доставила большую душевную радость и очень тронула (также и Ильиных). Но в то же время я беспокоюсь, что ты так затрачиваешься — ведь это тебе не марки, а франки, да еще швейцарские!!

В субботу под пасху (русскую, 7-го числа) мы ездили к заутрени в дрезденскую православную церковь. Вместо колоколов били в рельсы. Пели чистокровные саксонцы под управлением саксонского регента. Можешь себе представить, как звучали церковнославянские слова! Перед крестным ходом (вокруг церкви) шел настоящий саксонский городской — впечатление крайне диковинное...

Получили мы сборник песен Gete-Gesellschaft...¹ В общем, впечатление, что в те времена настоящая художественная песня (в отличие от народной) еще не родилась и, не говоря уже о всех Цельтерах, Рейхартах и прочих, но даже Бетховен с Моцартом в этом отношении отделены от Шумана с Шубертом целой бездной, целой вечностью. Каких только нет там «Erlkönig»-ов² (около дюжины) — особенно смешной деревянно-игрушечный вышел у Цельтера... И «Фиалки» невероятны, но, представь себе, герцогиня Амалия, царствие ей небесное, опять дала (именно в «Veilchen»³) образчик своего определенного таланта и настоящего мастерства, которое совершенно непостижимо было, очевидно, неоцененным. Да ведь Цельтер-то по сравнению с ней не только сухая бездарность, но и просто-таки жалкий дилетант!..

Ты пишешь, что нашел «Spinnerlied»⁴ Брентано; если не трудно, пришли как-нибудь на досуге — мне не везет с ним: недавно мне принесли целый том — и ни одного стихотворения, о котором я мечтал. Зато мы недавно прочли его одну сказку «Komanditchen»⁵ и умилялись на его талант.

С Бушем познакомился — он очень талантлив, мил, но alkoholfrei⁶ и не очень значителен.

О многом хотелось писать тебе, но, во-первых, я никак не могу найти твоего последнего письма, а во-вторых, очень устала рука — я сегодня довольно долго писал за работой⁷.

Крепко обнимаю тебя, мой драгоценный!
Любящий тебя

Коля

ГЦММК, ф. 132, №№ 1842—1891, лл. 74—75.

Основание датировки: сопоставление с письмами Н. К. Метнера к С. К. Сабуровой от 8 апреля 1923 г. и А. М. Метнер к Э. К. Метнеру от 16 апреля 1923 г. (ГЦММК, ф. 132, №№ 2311—2352, л. 37, № 3121).

¹ Гетевское общество основано в 1885 г. в Веймаре, где каждый год происходит сессия, посвященная творчеству В. Гете. Общество издает ежегодник.

² «Лесной царь» (нем.). — баллада В. Гете, на слова которой написаны вокальные произведения многих композиторов.

³ «Фиалка» (нем.) — баллада В. Гете, на слова которой Н. К. Метнером написана одна из песен ор. 18.

⁴ «Песня прятки» (нем.).

⁵ Вернее, «Das Märchen von Komanditchen». Командитхен — имя дочери богатого купца.

⁶ безалкогольный (нем.), здесь в смысле — неяркий.

⁷ 16 апреля 1923 г. А. М. Метнер сообщает Э. К. Метнеру: «...[Коля] сразу поглощен сейчас многим и не знает минутами, на чем остановиться. Ему надо годы покоя, чтобы осуществить только хоть самое главное [...] Он сейчас как раз на точке налаживания и если оторвется совсем, то все может опять разладиться...» (ГЦММК, ф. 132, №№ 2311—2352, л. 37).

175. Э. К. МЕТНЕРУ

[После 8 мая 1923 г.]
[Пильниц-на-Эльбе]

Здравствуй, родной мой!

Спасибо тебе за твои открытки — все время хотел писать тебе, но или был занят или же опустошен работой.

Шлю тебе открытку с Пирной, куда мы недавно с Анюточкой сделали прогулку. Ничего не знаю уютнее старинных маленьких немецких городков. Еще посылаю откровения «классика» Штрауса¹. Как тебе нравится слышать из его уст о Герострате? Сам первый поджигатель теперь испугался пожара — видно, дело серьезно.

Какие лекции ты читал Гансу? Будут ли они напечатаны и когда? Есть ли лишний экземпляр?

Я тоже ишу о Spiel'e и Ernst'e. Пока нашел намеки в статьях об искусстве, а также в Lehrbriefe² из «Мейстера». Но только намеки.

Напиши точно, когда едешь в Америку³.

Кланяйся Трюбам. Еще до отъезда напишу.

Крепко обнимаю, твой

Коля

ГЦММК, ф. 132, №№ 1842—1891, л. 79.

Основание датировки: комментируемое письмо — ответ на два письма-открытки Э. К. Метнера, адресованные в Пильниц-на-Эльбе с почтовыми штампами: «2.V.23» и «8.V.23» (ГЦММК, ф. 132, №№ 4084 и 4085).

¹ О каком высказывании Р. Штрауса идет речь, установить не удалось.

² «Поучение» — фрагмент, входящий в главу IX седьмой книги первого тома «Вильгельма Мейстера» В. Гете, где содержатся философские высказывания об искусстве и упоминается «Spiel und Ernst» («Забава и серьезное»).

³ Согласно сообщению, имеющемуся в открытке Э. К. Метнера к Н. К. Метнеру от 2 июня 1923 г. (ГЦММК, ф. 132, № 4088), из Цюриха он должен был выехать 4 июня в Париж и, переночевав там одну ночь, направиться 6 июня в Шербур, откуда в тот же вечер отплывал в США пароход «Homerick».

176. Э. К. МЕТНЕРУ

6[—15] июня [1923 г.]
[Пильниц-на-Эльбе]

Сегодня неотступно думаю о тебе и всей душой желаю тебе легкого и светлого пути!... Пришли твои гостинцы — едим и облизываемся. Спасибо!..

Непременно пиши открытками. Ждем с нетерпением.

Последнее время читали сначала «Ундину» де ля Мотт-Фуке — я не знал даже о существовании такого немца! И умилялись от восхищения, а потом принялись за Клейста... и, представь себе, он показался мне трудно переваримым — какая-то непостижимая одержимость, но не духом, а д́у хами и притом д́у хами не светлыми...

Не чувствую ума — слова не имеют самодовлеющего веса, образы все сбиваются на одно (сплошь какие-то лунатики и сомнамбулисты). Но в драмах («Käthchen»¹ и «Homburg»²) есть известное мастерство, чего ни на грош не оказалось в повествовательной форме («Легенда о святой Цецилии»). Неужели он считается гением и классиком? Как ты относишься к нему?

Напиши, сколько думаешь пробыть в Америке. Не засиживайся там очень!

Горячо обнимаю тебя! Твой, любящий тебя

Коля

Относительно Клейста несколько поторопился в своем суждении³. Хотя он мне и не близок, но все же несомненно талантлив. В «Homburg»'е и в «Zerbroch[ener] Krug»⁴ очень много мастерских страниц. Но все же его несколько раздули...

Спасибо огромное за новые штаны! Только что были обрадованы телеграммой из Цюриха о твоём благополучном достижении цели.

Зызяка находится сейчас здесь, в Дрездене и на днях едет в Москву. Он тебе шлет горячий привет!

ГЦММК, ф. 132, №№ 1842—1891, л. 83.

Основания датировки: дата почтового штемпеля; кроме того, в письме идет речь о прибытии Э. К. Метнера в Америку, что могло быть только в 1923 г. (см. коммент. 3 к настоящему письму).

¹ Вернее, «Käthechen von Heilbronn» — «Кэтхен из Гейльбронна» (нем.).

² Вернее, «Der Prinz von Homburg» — «Принц Гомбургский» (нем.).

³ С фразы: «Относительно Клейста несколько поторопился...» начинается как бы Р. С. Эта часть письма, написанная, в отличие от первой, чернилами, должна быть отнесена к 15 июня; в письме А. М. Метнер к Э. К. Метнеру от 15—16 июня 1923 г., отправленном вместе с компенсируемым письмом, сообщается, что из Цюриха получено известие о прибытии Э. К. Метнера в Америку (ГЦММК, ф. 132, №№ 1842—1891, л. 82).

⁴ Вернее, «Der zerbrochene Krug» — «Разбитый кувшин» (нем.).

177. А. Б. ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕРУ

12 июля 1923 г.
Пыльниц[а]-Эльбе

Дорогой Александр Борисович!

Ты, судя по известиям из Москвы, находишься в настоящее время, вероятно, уже в Крыму. Как-то странно даже подумать, какое чудовищное расстояние нас разделяет и не только расстояние одно... Какие различные миры, атмосферы. Крым-Таврида и вдруг какой-то саксонский Пыльниц...¹ А время? Ведь вот уже скоро два года, что мы не виделись. Впрочем, это на меня лично меньше всего имеет влияния, т[ак] к[ак] мое ощущение времени устроено как-то иначе, не по земле, а скорее по Нептуну, где год, т[о] е[сть] обращение вокруг солнца, равен нашим 150 годам... Но это не значит, конечно, что я не тоскую по родине и не стремлюсь всей душой домой, но что если я вернусь ко всему, что мне близко и дорого, то произойдет ли это сегодня или через сто лет, это не изменит моих чувств[...]

Все, что имеет в себе зародыш современного направления в искусстве, я возненавидел не только у других современников, не только у себя самого, но даже и у стариков-классиков (хотя, разумеется, у них этих зародышей немного, и не они виноваты в том, что их внуки оказались такими уродами).

Кроме того, легион бездарных, непризванных, невежественных, но действующих специалистов растет с такой быстротой и все они так кричат, что и самому-то подчас не услышать своего собственного голоса, а уж где тут рассчитывать, чтобы другие его слышали...

Здесь я живу, как в колодеце, не вижусь ни с кем из своих близких, покинувших родину. Л[ев] Э[дуардович] в Париже, Э[милий] К[арлович] сейчас в Америке... Мы с А[нной] М[ихайловной] совсем одни. Но это колодезное положение здесь сейчас даже кстати, ибо я в настоящее время только сочиняю. Но я отлично знаю, что, приехав в Москву, я не смогу опуститься в колодец по двум причинам: во-первых, я приехать могу только, если меня вызовут, а вызовут меня не для того, чтобы я засел в колодец, а во-вторых, если бы я смог

с а м приехать в Москву, то у меня там не хватило бы средств, чтобы позволить себе сочинять.

Вот, милый Александр Борисович, я и прошу тебя, если у тебя будет досуг на короткое письмецо, то черкни мне пару слов, как ты смотришь на мое возвращение и на мои шансы как действующего спеца. Но прошу заранее не тратить на письмо времени нужного тебе самому и тогда лучше не пиши, могу подождать. Я сам знаю, как это большей частью бывает трудно. Пишу же тебе именно, во-первых, как друг, а во-вторых, как лицу, стоящему во главе музык[альной] жизни Москвы. Тебе это виднее, а между тем меня совсем с толку сбили разноречивые мнения и сведения, получаемые из Москвы на этот счет.

Теперь еще одно — ты в настоящее время состоишь ректором консерватории и, как я ожидал, пользуешься огромным влиянием. Я уже много раз в жизни пытался провести в консерваторию своего брата А[лександра] К[арловича] и помню, что ты относился к этому не без сочувствия. В самом деле — помимо того, что он не хуже других может преподавать скрипичную игру, — он за последнее время отлично овладел оркестром, в чем я убедился по гастроям Камерн[ого] театра здесь. К сожалению, только он был вынужден прервать свое путешествие с театром, т[ак] к[ак] получил из Москвы тревожные известия в связи с болезнью Алек[сандра] Федор[овича]. И вот теперь я ужасно волнуюсь за его положение. Хотя в театре им и очень дорожат, но неизвестно, когда театр вернется, да и вообще эта деятельность не может его удовлетворить до конца ни материально, ни духовно. Так вот — не найдется ли ему хоть какой-нибудь класс в консерватории? ² Если же в консерватории не оказалось бы свободных мест, то очень прошу тебя, дорогой Александр Борисович, не забывать об Алекс[андре] Карл[овиче] в других случаях.

Очень был рад, наконец, узнать о выздоровлении Алек[сандра] Федоровича и о том, что консерватория (или, вернее, по слухам, ты) приняла такое участие в нем.

Обо многом еще хотелось бы побеседовать, но сейчас писать уже больше не могу (пришли гости и мешают разговорам), а откладывать продолжение письма на завтра боюсь, т[ак] к[ак] в таких случаях у меня обыкновенно и вовсе прерывается нить мыслей и я большей частью уничтожаю написанное накануне.

В заключение прошу не забывать меня и помнить, что я всеми корнями связан с вами, москвичами, и хотя я и никоим образом не могу пожаловаться на неуспех моей музы здесь за границей, но в то же время чувствую себя здесь чужим. Если соберешься писать — черкни пару слов о себе — мне, правда, часто пишет о тебе (и всегда очень хорошее) княжна,

но хотелось бы знать кое-что поглубже. Получил ли ты мое давнишнее письмо?³

Поклонись от меня всем добрым друзьям и в первую очередь Ал[ександру] Фед[оровичу]. Я ему вскоре напишу.

Еще сердечный привет от нас обоих Anne Алексеевне.

Обнимаю тебя. Твой

Н. Метнер

Филиал ГЦММК, ф. АБГ, № 213.

¹ Здесь Н. К. Метнер, проицируя, сознательно искажает название Пильница.

² С 1 октября 1932 г. А. К. Метнер становится преподавателем сначала рабфака, а затем музыкального техникума и консерватории (Москва), где проработал до 1935 г.

³ См. письмо 167.

178. А. Н. АЛЕКСАНДРОВУ

23 июля 1923 г.
Pillnitz (Elbe)

Дорогой Анатолий Николаевич!

Давно собирался писать Вам и поблагодарить за Ваш привет и ноты, переданные мне через Нину Георгиевну¹. Но писать коротко не хотелось, а длинно — не хватало времени. Теперь же решил писать во что бы то ни стало, т[ак] к[ак] должен сообщить Вам о своем разговоре с Циммерманом. Он берется напечатать предлагаемые Вами пьесы (и уже решил назвать их «5 Visionen»)². Но об условиях со мной не говорил и просил, чтобы Вы ему написали. Его адрес: Leipzig, Quertstraße, 26—28, Direktor August Zimmermann. Писать ему можно по-русски: Август Юльевич.

Желаю Вам успеха в Вашем деле и еще раз очень благодарю Вас за Ваши сочинения и письмо. Так как, если дать волю своему желанию побеседовать с Вами по-настоящему, мне пришлось бы писать целый день, то я уж лучше в самом начале остановлю себя и ставлю точку.

Отвечу Вам только на Ваш вопрос о здешней современной музыке. Я больше не желаю даже и знакомиться с нею, ибо ненавижу ее всеми фибрами своего существа и не признаю ее таким искусством, которому сам учился и учусь... Пока понравилась только одна симфон[ическая] пьеса некоего живущего в Америке Loeffler'a. Впрочем, еще понравилась «Ундина» Равеля. «Сказки» Прокофьева³ совсем не нравятся мне — та же гримаса, только слюнявая.

Сам сочинил очень мало. Концерт еще далеко не готов⁴. Вообще не столько сочиняю, сколько все еще учусь сочинять.

Сердечный привет Вам

Н. Метнер

Р. С. О Ваших присланных сочинениях не пишу, т[ак] к[ак] мы с Вами о них уже беседовали и мне пока еще не удалось как следует разыграть их.

Архив А. Н. Александрова.

¹ А. Н. Александров через свою жену Нину Георгиевну, находившуюся в 1923 г. в Швейцарии, передал Н. К. Метнеру свою Четвертую сонату C-dur op. 19, вышедшую из печати в 1923 г.

² Речь идет о фортепианных пьесах «Видения» op. 21 А. Н. Александрова, которые впервые опубликованы в Москве Музсектором Госиздата в 1925 г.

³ Под «Сказками» подразумеваются «Сказки старой бабушки» op. 31, созданные С. С. Прокофьевым в 1918 г. (об отношении Н. К. Метнера к современной музыке см. во вступительной статье, стр. 8—10).

⁴ Имеется в виду Второй концерт c-moll op. 50, над которым Н. К. Метнер начал работать, по-видимому, еще в России, то есть до 10 сентября 1921 г. Это сочинение завершено в клавире к сентябрю 1926 г. (см. письмо 230) и в партитуре — 20 января 1927 г. (см. письмо 245). Партитура Концерта впервые издала фирмой В. Циммермана в Лейпциге в 1929 г. Первое его исполнение состоялось в Москве 13 марта 1927 г. в Большом зале консерватории при участии автора, симфонического оркестра Государственного академического Большого театра СССР и А. К. Метнера (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1491). Второй концерт c-moll op. 50 Н. К. Метнер посвятил С. В. Рахманинову.

179. А. А. САБУРОВУ

[После 12 июля 1923 г.]
[Пильниц-на-Эльбе]

Милый мой Феденька!

Спасибо тебе за твое письмецо. Очень радуюсь, что вы пользовались чудной природой «Бугров»!.. Это вам не Пильниц!.. Но в то же время меня несколько огорчило твое настроение. Помимо внешних причин, связанных с современным положением вещей, я усматриваю в твоём настроении следы известной реакции, вполне естественной, но важно, чтобы оно не перешло в длительное состояние или, избави боже, в пессимизм. Все дело в том, чтобы хотеть не слишком многого, ни слишком малого и чтобы в самом хотении не было суеты...

Года три назад, еще будучи совсем мальчиком, ты ставил несоразмерные, несуразные задачи, вроде философии истории, о которой в твоём возрасте даже и думать не следовало, не говоря уже о сочинении в этой области... Натолкнуло тебя на это, конечно, сумасшедшее время наше, которое кого только не сбивало с пути.

Помни о символе весов всегда и во всем! Никогда и ни в чем нет толку, если полагаться на одну из чаш. Весь смысл в прямом и в небо устремленном положении стрелки весов, которое возможно лишь при равновесии чаш. Да не покажется это тебе прутковской мудростью. Этой мудростью веет от все-

го, что есть настоящего в культуре духа, и никогда не было так важно помнить о ней, как в наш эксцентричный век...

Берись раньше всего за небольшие задачи, и если выполнение их тебя не затрудняет больше, то не ленись браться за большие... Но не забывай, что желание взяться за большое, минуя малое, то же самое, что — забраться на верхние ступени лестницы, минуя все промежуточные, — и в таком желании есть та же лень.

Еще — поменьше размышляй о себе, т[о] е[сть] поменьше рефлектируй, а если когда по необходимости приходится разбираться в себе, то делай это спокойно[...] Еще старайся владеть своим настроением, ибо оно нужно даже каменщикам, не говоря уже о людях умственного труда[...]

Любящий Вас

Коля

ГЦММК, ф. 132, № 3093.

Основание датировки: по содержанию комментируемое письмо связано с письмом Н. К. Метнера к А. К. Метнеру, написанным после 12 июля 1923 г. (ГЦММК, ф. 132, № 612).

180. С. К. САБУРОВОЙ

17/30 августа 1923 г.
Пильниц[-на-Эльбе]

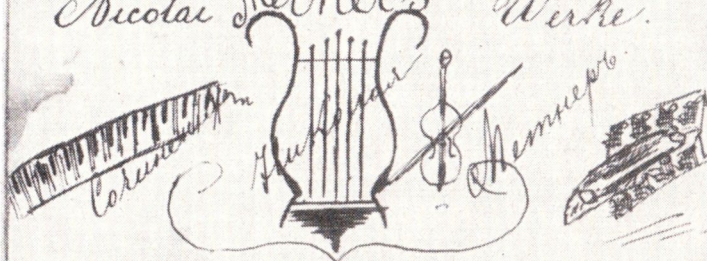
Милая, дорогая сестрица!

Шлю тебе мой горячий, сердечный привет в день твоего рождения и желаю тебе на будущее много, много света и радости! Хотел писать тебе еще и 1-го и 3-го августа, а потом ко дню твоего рождения, но не успел, т[ак] к[ак] уезжал на несколько дней отдохнуть в деревню¹ к своим ученикам и совсем одурел и отупел от настоящей природы и солнца, а может быть, также с непривычки отдыхать. Ведь здесь у нас нет ни настоящих полей, ни деревенской тишины и, кроме того, чтобы добраться до солнца, которое никогда не заглядывает в самый дом, необходимо продираться сквозь непроходимую чащу деревьев, кустов и отворить и затворить пятьдесят замков...

Очень хочется, чтобы ты сейчас знала и чувствовала, что мы о тебе думаем... Был у нас здесь недавно Архангельский² со своей молодой женой (они уже, вероятно, вернулись в Россию) и «порадовал» меня сообщением, что «все ругают» меня. Я спросил: «неужели и самые близкие?», а он подтвердил — все без исключения. Неужели только ругают, а не жалеют и не сочувствуют, что мы поневоле застряли здесь? Неужели и ты, моя дорогая, ругаешь меня? Что-то не верится. Но относительно друзей сильно боюсь, что они все изменились к нам...

Во всяком случае мы очень мечтаем и надеемся вернуться ко 2-й половине сезона³.

Nicolai Metner's Werke.



Op. 1 — Menuetto
— Scherzo

Op. 2 — 2 Themen con variations:
1^{te} — g-moll.
2 — eis-moll.

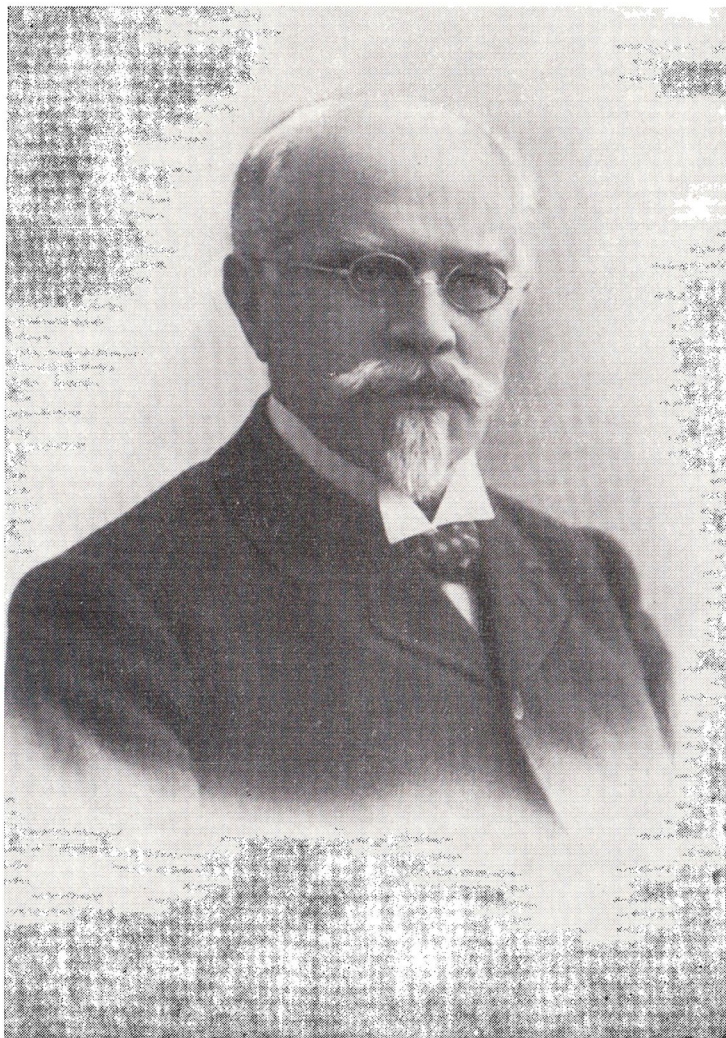
Op. 3 — Fantasia f-dur. (pour orchestre)

Op. 4 — Sonate H. 1 ~~b~~-moll

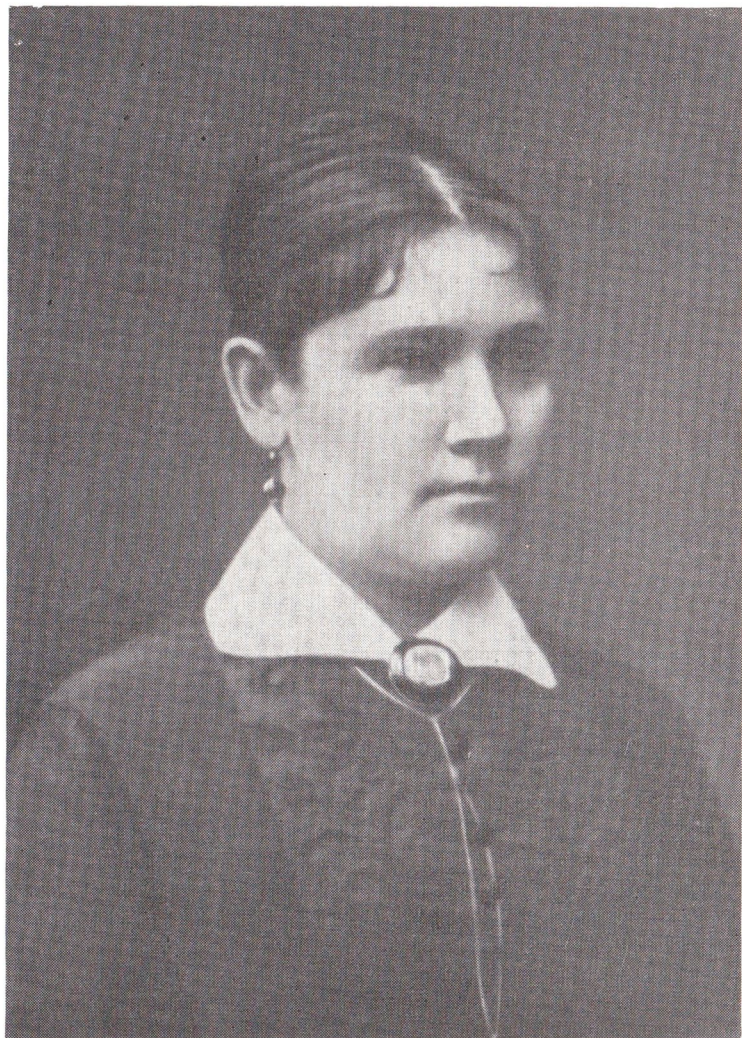
Op. 5 — Sonate H. 2

Op. 6 — Fantasia ^{à la sonata} f-moll (pour piano)

Список произведений Н. К. Метнера,
составленный им в двенадцатилетнем возрасте



К. П. Метнер, отец композитора



А. К. Метнер, мать композитора



Н. К. Метнер



Братья Н. К. и А. К. Метнеры, 1887



Братья Э. К. и Н. К. Метперы, 1896



А. Ф. Гедике



М. А. Оленина-д'Альгейм



К. К. Метнер, брат композитора



Н. К. Метнер



С. В. Рахманинов



Н. Қ. Метнер в Миддслькерке, 1913



С. К. Сабурова, сестра Н. К. Метнера



А. М. Ян-Рубан



Н. К. и А. М. Метнеры, октябрь 1921 г.



Н. К. Метнер среди учеников и друзей, 1927. Слева направо в первом ряду:
А. Ф. Гедике, П. Г. Райский, Н. К. и А. М. Метнеры, А. Н. Александров,
А. Б. Гольденвейзер; во втором ряду: Л. Г. Лукомский, М. А. Гурвич,
А. В. Шацкес, П. И. Васильев, В. И. Гольдинг и З. М. Кундревич

Поклонись всем, начиная с Зязьки. Скажи ему, что очень часто с удовольствием вспоминаю проведенное с ним здесь время [...]

Любящий тебя всей душой

Коля

ГЦММК, ф. 132, № 3122.

¹ Н. К. и А. М. Метнеры ездили на несколько дней в Веелен, откуда А. М. Метнер пишет Э. К. Метнеру 24 августа 1923 г.: «...Мы отдыхаем тут всего третий день, а завтра уже поедем обратно в Пильниц, где по сравнению с здешними местами — совсем город. Тут скалы (над Эльбой), поля, леса...» (ГЦММК, ф. 132, №№ 1842—1891, л. 88).

² Будучи в сезоне 1922/23 г. в командировке за границей, В. А. Архангельский брал уроки игры на фортепиано у Н. К. Метнера в Берлине.

³ См. коммент. 1 к письму 135 и коммент. 4 к письму 182.

181. Э. К. МЕТНЕРУ

17 сентября 1923 г.
Wehlen

Милый, родной мой!

Ты, конечно, понимаешь, что я так мало тебе писал все это время и именно по той причине, что особенно многое хотел и имел тебе сказать, и каждый раз, как начинал думать о письме, давился всеми этими мыслями и чувствами... Вообще моя тяжеловесность и медлительность не покидают меня ни в чем... Кроме того, у меня был еще другой род общения с тобой — я читал твою книгу... Страшно хотелось бы поделиться своими впечатлениями но, во-1-х, я пока еще прочел всего несколько параграфов и боюсь, что меня на это не хватит... Меня поразило крайнее богатство мыслей, необычайная насыщенность и твоя неизменная *Exaktheit*¹ и гетевская *Wahrheit*², о которой ты как раз упоминаешь.

Некоторые мысли звучат необычайно точно, несмотря на огромную глубину их. Многие слова твои осветили для меня до известной степени твоё (да и мое) отношение к некоторым сторонам мышления Ив[ана] Алек[сандровича]... «*Je exakter, desto relativer; je absoluter, desto weniger exakt*». «*Wo das Nichtwissen verworfen ist, dort gibt es keinen Platz für die Exaktheit*»...³ Это трагическое положение до конца на опыте известно лишь немногим. И счастливы те, кому оно не известно, ибо им гораздо легче жить и действовать.

Очень радуюсь каждому твоему письму — все, что ты пишешь об Америке, весьма чревато и потому даже страшновато... «Мир сошел нес ума, а с сердца»⁴. Да, это будет страшнее!.. Как ужасно человеку, обладающему европейским патриотизмом или хотя бы только вкусом, смотреть на эти подлые конторские шкафы, которыми вместо наших домов устав-

лены американские улицы, — черт с этим комфортом, если нет душевного комфорта, т[о] е[сть] уюта, а может ли он быть, когда душа сама превратилась в какую-то печенку... Как видишь, меня не особенно тянет в Америку жить. Другое дело концерттировать. Ездил же я даже в Лодзь, а уж хуже этого не бывает⁵. Кроме того, Уркс (Urchs — представ[итель] Стейнвея) определенно говорил о классе не менее 20 человек в неделю⁶. Подобное количество, да еще при незнании языка, в чужой стране заставило бы меня по крайней мере на целый год бросить все остальное. Нет, уж лучше не разбрасываться. Но ты не говори никому, что я отказываюсь. Может быть, на чер ный день и пригодится. Если мы поедем в Россию, то на это не следует смотреть как на бесповоротное возвращение домой. Я, конечно, все еще надеюсь, что когда-нибудь меня да пригласят же, наконец, немцы, французы, англичане или американцы, и тогда, разумеется, приеду опять сюда.

Пока кончаю! Горячо обнимаю тебя. Любящий тебя

Коля

Читал ли ты когда-нибудь фламандские легенды и, между прочим, «Till Eulenspiegel»'я фламандского писателя Charles de Coster? По-моему, он просто прямо гениален... Он умер в 1879 году.

ГЦММК, ф. 132, №№ 1842—1891, л. 106.

¹ Точность (нем.).

² Истина (нем.). Это качество, как и точность, Н. К. Метнер отмечает, читая книгу брата «Über die sogenannte Intuition» («О так называемой интуиции»). Zürich, МСМ XXIII. Книга представляет цикл лекций, прочитанных Э. К. Метнером в 1922 г. в цюрихском Психоаналитическом клубе.

³ «Чем точнее, тем относительнее; чем абсолютнее, тем менее точно». «Там, где отвергнуто незнание, нет места точности» (нем.).

⁴ Здесь Н. К. Метнер приводит фразу из письма Э. К. Метнера к нему от 29 июля 1923 г. из Чикаго (ГЦММК, ф. 132, № 4091).

⁵ См. коммент. 4 к письму 161.

⁶ Сохранилось письмо А. М. Метнер к Э. К. Метнеру, написанное между 7 и 17 октября 1923 г. (ГЦММК, ф. 132, №№ 1842—1891, лл. 100, 101). В нем также высказывается отрицательное отношение к предложению Уркса Н. К. Метнеру — стать профессором Нью-Йоркской академии (см. письмо 183).

182. А. К. МЕТНЕРУ

19 сентября 1923 г.
Пильниц[на-Эльбе]

Милый, дорогой мой Зязька!

Спасибо тебе большое за твое письмо и заботу обо мне. Прости ради бога, что я не тотчас же ответил тебе, но дело в том, что письмо твое пришло, как на грех, в трудную для нас минуту, а так как все мы в настоящее время живем настроени-

ем минуты, то мне и показалось невозможным надлежащим образом ответить на все пункты твоего письма. Постараюсь вкратце сказать, в чем заключалась «трудная минута», чтобы оправдать и комментировать несколько резкое Анютино выражение (в письме к Соне) о «каторжной жизни»¹. Сегодня она, может быть, уже не употребила бы его... Дело в том, что после долгих, уже известных тебе скитаний наших по квартирам разных немецких фурий, где нам на своих уже и без того потрепанных нервах пришлось выдерживать их истерику и панику, в которой они неизменно пребывают в настоящее время, мы, наконец, перебравшись под гостеприимный кров наших старых знакомых Фридрихов, думали отдохнуть от всех этих мытарств, но благодаря тому, что нас поместили под одной крышей с уплотнителем-нибелунгом, наша жизнь здесь за последние месяцы постепенно превратилась в кошмар. Эти нибелунги уже с самого начала страшно мешали мне во время моей работы, но за последнее время они превратили это в свою обязанность и стали мешать мне сознательно и планомерно. Так, например, если по возвращении этого господина домой (не позднее 5 часов) я еще продолжал играть, то он немедленно брал гармонику, выходил на известную тебе лестницу около моей двери и заглушал мою игру нечленораздельными звуками. Frau Friedrich попробовала было потребовать от него отчета, но это привело лишь к тому, что он с полной циничностью признался ей в намеренности своих выходов, заявив, что я должен начинать работу не позднее него и кончать вместе с ним. Несмотря на всю твердость и мужество этой женщины (Frau Friedrich), она нашла положение безвыходным, т[ак] к[ак] не уверена в сочувствии тех, кто наградил ее подобным жильцом. Можешь себе представить, как мне пришлось давиться своей работой и каково было наше настроение благодаря еще и тому обстоятельству, что у нас не было в резерве никакого крова. Теперь же, слава богу, нам нашли на окраине Берлина маленькую квартиру, куда мы и собираемся переехать через неделю². Сначала мы было испугались цены этой квартиры (ибо квартирные цены, да и вся жизнь переходит с марок на доллары), но теперь мы убедились, что цена эта (12 долл[аров] в месяц) самая дешевая в настоящее время, и, кроме того, у меня, слава богу, появились уроки, оплачиваемые долларами и фунтами. Кстати, упомянутая Анютой американка³ заявила сегодня, что мечтает в Берлине заниматься 2 раза в неделю и, кроме того, ко мне специально едет одна особа с юга Африки и тоже с фунтами, так что, бог даст, дело дойдет еще и до Сандвичевых островов и фунты превратятся в пуды. Если это так будет, то непременно пришло что-нибудь в Москву. Сам же хотел бы приехать в Москву не раньше января, февраля или даже марта (но и не позднее), т[ак] к[ак] в виду того, что я пригла-

шаюсь в Москву для концертов⁴, мне необходимо время, во 1-х, для того, чтобы очнуться от пережитых кошмаров, во 2-х, для подготовки программ и, в 3-х, для того, чтобы по пути заехать в Ригу⁵, куда меня приглашают на ряд концертов. Теперь вкратце отвечу на твои вопросы: 1) Буду ли выступать в Германии — не знаю, ибо г. г. дирижеры и концертдиректоры, несмотря на весьма лестные и громкие слова по моему адресу, в то же время продолжают все ту же игру в прятки... Трусы и торгаши!!! 2) Мой 2-й концерт в этом сезоне исполняться не может, т[ак] к[ак] еще не существует⁶. 3) Не знаю, что ты разумел под моими «новыми камерными вещами»? Скрип[ичная] соната⁷ тоже еще не готова... Вообще, повторяю, мне пока еще не удалось подвести итогов — для этого нужно еще время. 4) Из концертов других авторов мечтаю подготовить е-молл'ный Шопена и надеюсь, что это мне удастся⁸. Но пока не хотел бы точно фиксировать ни своего, ни чужого. Очень хотелось бы знать, что хоть Москва-то родная готова меня принять таким, каков я есть — со всей моей непригодностью к рынкам, спросам и предложениям, ко всякого рода задачам и заказам, ко всевозможным маркам и штампам, к рекламам, срокам, валютам и прочим нечистым духам... Впрочем, я очень чувствую и слабую сторону этой своей непригодности, но ничего с этим не могу поделать, хотя денно и ночью подстегиваю себя в такт общей жизни... Теперь о тебе. Конечно же, я с радостью выступлю с тобой, — надеюсь, ты в этом не сомневался; если это желательно и тем, кто меня собирается пригласить, то, стало быть, и говорить не о чем. С Персимфансом[...], конечно, играть хотя бы такую пьесу, как мой 1-й концерт, — вещь невозможная, и потому опять-таки говорить не о чем. Если тебя утвердят мои приглашители, то ты приходи мне перечень того, что тебе улыбается продирижировать, и мы сговоримся.

Теперь кончаю письмо. Ужасно нас огорчает, что княжна неизвестно за что на нас дуется. Мы ведь ей писали. Что же это значит? Еще меня безумно мучит, что я все не соберусь написать милому Саше Г[едике]. Думаю о нем постоянно и с неизменной любовью, а между тем не хватает пороку написать. Кляняйся ему, Ольге, Ирочке и всем прочим.

Целую и обнимаю тебя крепко любящий тебя

Коля

20 сентября [1923 г.]
[Пильниц-на-Эльбе]

Чувствую, как и всегда, что писал не то и не так, как следовало. Еще несколько слов: если ты чувствуешь или думаешь, что мое появление в Москве без достаточного количества нового материала для концертов было бы неудачным и разочаровало бы приглашителей, то скажи об этом откровенно.

Беда, что с а м я не имею средств вернуться домой как простой обыватель. Напиши: сколько требуется долларов в месяц жизни в Москве? И еще, возможно ли концерттировать в Петерб[урге]? Пока всего хорошего! Твой

Коля

ГЦММК, ф. 132, № 579.

¹ Имеется в виду письмо А. М. Метнер к С. К. Сабуровой от 18 сентября 1923 г., в котором говорится: «...Уже очень давно я все собираюсь написать Вам, но жизнь прямо каторжная, и я иногда грешу и ропщу, т[ак] к[ак] дух жестоко возмущается и не хочет такой жизни. И не для себя у меня такое возмущение, т[ак] к[ак] моя жизнь вовсе и не должна была бы быть легкой и даже совсем наоборот: я слишком малым трудом оплачиваю свое счастье; но страдания, кот[орые] переживать приходится за Колю, и его страдания [...] и чем дальше, тем это становится труднее. Ему надо быть свободным от всяких житейских трудностей и невзгод, чтобы мочь петь как птица. А он давится этими песнями и ничего не выливается свободно наружу. И никак не убедить его относиться к жизни беспечнее и не мешать себе дышать свободно и работать, не давясь и не спеша, не ставя себе сроков, т[ак] к[ак] это-то и действует на его работу парализующе [...] Вот сейчас пришло письмо от Зязьки и очень взволновало Колю, т[ак] к[ак] лишний раз напомнило, что и домой он не может ехать, не привезя туда итогов своей работы, т[ак] к[ак] приехать и не выступить тоже невозможно. А между тем ведь он здесь 1½ года не сочинял, а только играл, и вот только полгода работает, и какие же итоги могут быть за полгода? А приехать и играть старое он не может, и при этом еще у него страх, что этого никто не понимает и что его осуждают. Если бы знали, до чего он мучится над своей работой и как редко бывают счастливые минуты, на него бы не сердились и не судили бы. Если бы знали только, как тянет его домой и как ужасно, что он не может сделать этого так же просто, как любой другой. Он всегда должен держать ответ. От этого он никак не может отделаться, как его ни убеждай [...] И письма ему сейчас писать особенно трудно, когда ему надо так подробно объяснять то, чего ему больно касаться и беречь [...] Коля только и думает о том, чтобы вернуться домой [...] Жизнь тут сейчас очень трудная, и все (т[о] е[сть] продукты) дороже, чем в России... Нас сейчас спасает урок одной американки, кот[орая] специально приехала к Коле и платит 1 фунт за урок. И вообще Коля берет еще с двоих по 2 доллара и даровых уроков решил больше не давать, т[ак] к[ак] он слишком утомляется уроками, слишком много затрачивает на это сил [...] И вот теперь он будет иметь около 25 дол[ларов] в ме[сяц] за уроки, и на это мы можем сносно прожить...» (ГЦММК, ф. 132, № 3352).

² Согласно данным паспорта, Н. К. Метнер выписан из Пильница-на-Эльбе 25 сентября 1923 г. и прописан в Берлине 29 сентября того же года по адресу: Berlin, Lichterfelde, Unter den Eichen, 112 (см. паспорт — ГЦММК, ф. 132, № 1276). В письме А. М. Метнер к Э. К. Метнеру от 6—7 октября 1923 г. говорится: «...Мы с первого числа на новой квартире, которую нам сдали как отдельную, но тут же оказалась хозяйка с подругой, которые нечаянно сочли себя за мебель и остались. И уж приходится с этим мириться. Надо им отдать справедливость, что они ведут себя почти как мебель, т[о] е[сть] почти неслышно...» (ГЦММК, ф. 132, №№ 1842—1891, лл. 95—97).

³ В письме А. М. Метнер к Э. К. Метнеру от 16 сентября 1923 г. содержатся любопытные сведения о занятиях Н. К. Метнера с американкой: «...Еще счастье, что у Коли теперь ученица из Канады и платит за урок англ[ийский] фунт (4½ доллара). Она совершенно очаровательная american girl [...] Теперь собирается с нами в Берлин. Уроки происходят очень курьезно. Вы ведь знаете, что Коле приходится очень много говорить и при этом серьезное и сложное; и вот говорит он ей все это по-

французски, который она знает только немного лучше него. И вот, когда бывает очень затруднительно, зовут меня, и я, выслушав Колину русскую речь, перевожу ей на французский, а кое-что и на английский. Коля боялся брать этот урок и предупреждал ее, что он не учит как попугаев и очень много [будет] говорить в особенности с ней, т[ак] к[ак] она законченная артистка и пришла к нему, чтобы вылечиться от некоторых недочетов и научиться владеть собой, и он может передать ей свой опыт, не играя ей, а говоря с ней, и для этого нужен язык. Но она настаивала и ни за что не хотела отказаться. И вот уже взяла 4 урока. И уже сделала огромный успех. Говорит, что никогда в жизни никто ничего подобного не говорил ей. Она занималась у Мошковского, в Париже у Годовского и еще у других знаменитостей. Она очень талантливая и серьезная, но не владеет собой и не умела как следует работать, хотя работала очень много и у нее огромный репертуар. Все, что Коля говорит, она принимает как откровение. Один раз даже поцеловала ему руку...» (ГЦММК, ф. 132, №№ 2311—2352, лл. 56—57).

⁴ Н. К. Метнер приехал в Москву в начале февраля 1927 г. по приглашению концертного акционерного общества «Российская филармония» («Росфил»). По располагаемым нами данным, на протяжении почти трех месяцев он выступил в Советском Союзе в 13 концертах, в которых исполнял, за исключением Сонаты C-dur op. 53 Бетховена, только свои сочинения: «У врат обители святой» из op. 3, Соната f-moll op. 5 (первая часть), Сказка c-moll (№ 1) из op. 8, «Эпитафия» из op. 13, Сказка e-moll из op. 14, «Ночная песнь странника» из op. 15, Новеллы G-dur и c-moll из op. 17, «Одиночество» и «Вечерняя песнь охотника» из op. 18, Сказки b-moll и h-moll op. 20, Соната g-moll op. 22, «Шепот, робкое дыханье» из op. 24, Сказка Es-dur из op. 26, Соната-баллада Fis-dur op. 27, «Конь» и «Заклинание» из op. 29, Первый концерт c-moll op. 33, «Я Вас любил», «Могу ль забыть», «Воспоминание» и «Мечтателю» из op. 32, Сказки h-moll и e-moll из op. 34, «Ангел», «Цветок», «Лишь розы увядают» из op. 36, «Бессонница», «Вальс» из op. 37, «Сельский танец» и «Праздничный танец» из op. 38, «Утренняя песня» из op. 39, «Танец цветения», «Радостный танец» и «Дифирамбический танец» из op. 40, Сказки f-moll, c-moll, gis-moll op. 42, Две канцоны с танцами op. 43, Соната G-dur op. 44, «Элегия», «Песнь ночи», «Наш век», «Телега жизни» op. 45, «Священное место», «Серенада», «В лесу», «Зимняя ночь», «Ручей», «Песня» из op. 46, «Импровизация» op. 47, «Сказка эльфов» и «Танец-сказка» op. 48. Концерт c-moll op. 50. В шести концертах Н. К. Метнер исполнял только фортепианные произведения (в Москве — 18 февраля, 26 марта, 3 мая в Большом зале консерватории, 30 апреля в Малом зале; в Харькове — 20 февраля в Государственной опере, в Ленинграде — 24 марта в Зале филармонии); в двух концертах с участием Н. Г. Райского исполнялись только вокальные произведения (в Москве — 8 марта в Малом зале консерватории, в Киеве — 4 апреля); в трех концертах прозвучали произведения разных жанров (в Москве в Большом зале консерватории — 25 февраля при участии А. Л. Доливо-Соботникова и Д. М. Цыганова, 4 марта при участии Д. М. Цыганова и в Одессе в Зале биржи — 7 апреля при участии Н. Г. Райского); в двух симфонических концертах были исполнены произведения для фортепиано с оркестром (в Москве — 13 марта в Большом зале консерватории при участии оркестра ГАБТ под управлением А. К. Метнера — Второй концерт c-moll op. 50, а в Ленинграде — 19 марта в Зале филармонии с оркестром под управлением А. В. Гаука — Первый концерт c-moll op. 33). См. программы — ГЦММК, ф. 132, №№ 1284, 1335—1338, 1489, 1491—1494, 1496, 2906 и газеты «Вісті», 1927, 25 февраля.

⁵ Концертная поездка в Ригу состоялась в ноябре — декабре 1932 г. (см. коммент. 2 к письму 306).

⁶ См. коммент. 4 к письму 178.

⁷ Речь идет о Второй сонате G-dur op. 44 Н. К. Метнера, которая была закончена в декабре 1925 г. и уже в начале марта 1926 г. отправлена в издательство (см. письмо — ГЦММК, ф. 132, №№ 2638—2739,

л. 61). Она впервые издана фирмой Ю. Г. Циммермана в Лейпциге не в 1928 г., как это утверждается в Собрании сочинений Н. К. Метнера (т. VII, М., 1962, стр. 7), а в ноябре 1926 г. (см. письмо—ГЦММК, ф. 132, №№ 2638—2739, л. 75). Первое исполнение этой Сонаты состоялось в Москве, в Большом зале Московской консерватории 25 февраля 1927 г. при участии автора и Д. М. Цыганова (см. программу—ГЦММК, ф. 132, № 1335). Она посвящена А. Ф. Гедике.

⁸ Концерт е-moll op. 11 Шопена не исполнялся Н. К. Метнером ни в России, ни в каких-либо других странах.

183. А. К. МЕТНЕРУ

27 марта 1924 г.
Berlin — Lichterfelde

Милый, дорогой мой Зязинька!

Давно уже собираюсь писать тебе. Но по обыкновению принимаюсь за это уже взятый за шиворот обстоятельствами. Обстоятельства эти в данном случае — наш отъезд из Берлина. В виду того, что уроки мои (а с ними и регулярный заработок) прекратились, а жизнь здесь стала несравненно дороже, нежели в других странах, мы решили покинуть Германию и сначала на короткий срок съездить в Италию (именно во Флоренцию)¹, где я никогда не бывал, несмотря на мое всегдашнее стремление туда (благодаря моей страсти к памятникам живописи), и куда раньше можно было съездить лишь имея лишние деньги, а теперь, наоборот, приходится бежать из-за недостатка их. Туда же, говорят, направляет в настоящее время свой путь (но, разумеется, не из-за недостатка средств) Рахманинов, с которым мне необходимо видиться².

После Флоренции мы собираемся устроиться на летнее время где-нибудь во Франции по возможности с четой Конюсов, которых я уже два года не видел. А потом... не могу удержаться от этих точек, так [как], во-первых, побаиваюсь этого «потом», да и по-прежнему не совсем доверяю ему... Дело в том, что посетивший меня летом представитель Стейнвея — Уркс, усиленно приглашавший меня еще тогда в Нью-Йорк в качестве профессора в Академию³ (от чего я, разумеется, отказался), неожиданно прислал мне недавно приглашение туда, но не преподавать, а концерттировать⁴. Пока определенно говорится только о симфонических в Нью-Йорке, Чикаго и Филадельфии в октябре предстоящего сезона и с лучшим оркестром. Зная Уркса (он дружен с Рахманиновым) и его отношение (так же, как и самого Стейнвея) ко мне, надо было бы вполне верить этому приглашению, тем более, что от меня уже затребованы фотографии и прочие материалы для рекламы, да и реклама-то уже начата (я уже имею образчики анонсов моего «турне») — а между тем я все еще не вполне верю, до такой степени у меня устал нос, за который меня

вот уже два года водят немцы, американцы и все другие национальности, кроме поляков [...] Так или иначе, я не чувствую себя вправе, несмотря на нестерпимую тоску по родине и жажду сочинять, которая как раз за последнее время жестоко мучит меня,— не чувствую себя вправе отказаться от того, из-за чего я выехал за границу. По правде сказать, хотя честолюбие у меня и небольшое (во всяком случае гораздо меньше моего носа), но все же мне не хотелось бы возвращаться на родину, не солоно хлебавши, т[о] е[сть] как бы поджавши хвост, и потому я прежде возвращения хочу непременно по-настоящему поконцертировать. Очень мне хотелось бы знать твое мнение на этот счет. Ведь кроме необходимости «выхода в люди», как это говорится, я надеюсь, что турне в Америке, взятое в руки дружественными людьми, да еще самим Стейнвеем, может быть, даст мне возможность несколько поправиться материально, ибо до сих пор мы жили только небольшими получками за сочинения, и вот эту зиму мне пришлось как следует приняться за уроки... А между тем мне необходимо, наконец, обеспечить себе возможность спокойно сочинять, не думая о зарботке, ибо чем старше я становлюсь, тем больше верю в свое призвание к этому и в то же время тем смешнее мне кажется все, что я до сих пор сделал по сравнению с тем, что должен был бы сделать, и, кроме того, с годами мне все труднее и труднее становится ставить свою главную работу в зависимость от всяких обстоятельств.

Пишу об этом вам, именно вам, во-первых, по потребности, а во-вторых, потому, что вы преждевременно никому об этом не будете говорить, а главное, знаю и верю, что вы, мои близкие, больше других поймете меня и не осудите, что я еще собираюсь отсрочить свое возвращение домой, т[ак] к[ак] вы-то уж не сомневаетесь в моем непрерывном стремлении на родину и моей тоске по ней. Впрочем, все это еще не совсем твердо, и, может быть, что-нибудь изменится.

На днях здесь выйдет моя вокальная соната⁵ и одна новая ф[орте]п[ианная] сказка⁶. Скрипичную сонату все еще не окончил⁷. И, боже мой, сколько еще я никак не могу окончить, а между тем все это существует и требует выхода на свет божий. Хоть бы кто-нибудь поставил мне здоровенный клистир, чтобы избавить от этого запора.

Очень хочется знать, как вы все живете? Как твои дела? Как Саша Гедике? Вижу очень часто его во сне. Наяву постоянно собираюсь писать ему и на сей раз решаю, что следующий же раз, когда возьмусь за перо, буду писать именно ему [...]

Крепко обнимаю тебя. Любящий тебя

Коля

Пока пиши по адресу Мили: Zürich IV, Huttenstraße, 66.

Собственность Б. А. Метнера.

¹ Н. К. и А. М. Метнеры выехали из Берлина 30 марта, пересекли германскую границу 31 марта в Тайнгене и прибыли в Цюрих в тот же день вечером. Но здесь они не могли задержаться на несколько дней, так как транзитная виза на проезд в Италию через Швейцарию исключала возможность остановки в Цюрихе. Видимо, они все же пробыли там два дня и 3 апреля уже переехали итальянскую границу в Кнассо и в тот же день прибыли в Милан, откуда 4 апреля переехали во Флоренцию, где прожили больше месяца, совершив лишь одну кратковременную и притом вынужденную поездку в Рим (с 7 по 10 мая, см. коммент. 1 к письму 190). Из Флоренции 12 мая они направились в Милан, откуда 13 мая вместе с семьей Рахманиновых уехали в Цюрих. Здесь Н. К. и А. М. Метнеры находились лишь несколько дней и уже 19 мая пересекли французскую границу и отправились в Париж, где прожили до 27 мая, и затем поселились в Эрки, а 1 октября 1924 г. состоялся их отъезд в США в связи с предстоявшими концертными выступлениями Н. К. Метнера (см. паспорт Н. К. Метнера и письма — ГЦММК, ф. 132, №№ 1276, 1842—1891, лл. 122—131, 138, №№ 2311—2352, лл. 70—80).

² Встреча Н. К. Метнера с С. В. Рахманиновым во Флоренции произошла 18 апреля 1924 г. (см. письмо — ГЦММК, ф. 132, № 791).

³ См. коммент. 6 к письму 181.

⁴ О первой поездке Н. К. Метнера в США см. дневники-письма А. М. Метнер (ГЦММК, ф. 132, № 786, лл. 3—19).

⁵ Соната-вокализ из ор. 41 (в этотopus входит также Сюита-вокализ, о которой см. коммент. 2 к письму 253) закончена Н. К. Метнером не «в 1922-23 гг.», как это утверждается в Собрании сочинений Н. К. Метнера (т. VI, 1961, стр. 6), а летом 1922 г.; 22 августа 1922 г. А. М. Метнер сообщает В. К. Тарасовой: «...Сейчас он (Н. К. Метнер.—З. А.) написал Сонату для пения...» (ГЦММК, ф. 132, № 4099). Эта пьеса издана фирмой Ю. Г. Циммермана в апреле 1924 г. в Лейпциге (см. письмо 183). Соната-вокализ посвящена А. М. Метнер.

⁶ Речь идет о «Русской сказке» f-moll из ор. 42, в который, кроме нее, входят еще две Сказки: c-moll и gis-moll. «Русская сказка» завершена в 1923 г. и впервые издана фирмой Ю. Г. Циммермана в Лейпциге в 1924 г., две же других закончены в августе 1924 г. (см. письмо 196) и впервые изданы той же фирмой в конце 1925 г. (см. письмо — ГЦММК, ф. 132, №№ 2638—2739, л. 46). Эти Сказки впервые исполнены в разное время: «Русская сказка» — 26 декабря 1924 г. в Нью-Йорке в музыкальном клубе «Богемия», две другие — 4 марта 1927 г. в Большом зале Московской консерватории. Между тем в Собрании сочинений Н. К. Метнера (т. III, М., 1960, стр. 7) ошибочно указано: «Три сказки ор. 42 написаны, по-видимому, в 1921—1923 гг. [...] Исполнены впервые в Москве в авторском концерте 22 апреля 1927 г.». Лишь «Русская сказка», а не весь ор. 42, как это указано в Собр. соч., посвящена А. И. Трояновской.

⁷ См. коммент. 7 к письму 182.

184. Э. К. МЕТНЕРУ

[4 апреля 1924 г.]
[Милан]

Милый, дорогой мой!

Еще раз огромное тебе спасибо за чудесные дни в Цюрихе!¹ Дорога была не очень интересна благодаря отвратительной, серой погоде, длившейся до Ломбардии. Но едва мы в нее въехали, как засверкало солнце и засияло небо.

Первая итальянская станция весьма справедливо носит название Chiasso, т[о] е[сть] шум, гам — как бы предупреждает, что ожидает путешественника в Италии.

Столь шумливого народа я не видывал. На улицах Милана мне пришлось самому орать, чтобы не оглохнуть. Первое впечатление от Милана было неприятное. Собор замечателен, но оставил меня холодным, но зато сегодня посещение двух галерей (Ambrosiana и Brera) доставило неизъяснимое наслаждение.

Пока посылаем только «Beatrice d'Este» Леонардо, которая нас очаровала гораздо больше «Монны Лизы».

Кроме того, старые улицы города произвели на нас чарующее впечатление. Народ в высшей степени симпатичен, натурален, понятлив, что дает чувство уюта.

Горячо обнимаю тебя, буду писать часто.

Твой Коля

ГЦММК, ф. 132, №№ 1842—1891, л. 139.

Основание датировки: в письме идет речь о посещении двух галерей в Милане, состоявшемся 4 апреля 1924 г.; в этот же день А. М. и Н. К. Метнеры уехали во Флоренцию (см. письмо — ГЦММК, ф. 132, №№ 1842—1891, л. 138).

¹ В Цюрихе А. М. и Н. К. Метнеры пробыли, видимо, с 1 по 3 апреля 1924 г. (см. коммент. 1 к письму 183).

185. Э. К. МЕТНЕРУ

11 апреля 1924 г.
Флоренция

Дорогой Миля!

Спасибо тебе, голубчик мой, за твое письмо¹ и психоаналитическое предостережение. Я, конечно, неправ и пересаливаю подчас в своей материальной озабоченности, но это бывает именно только подчас и под тот час, когда чувствуешь себя утомленным, а это утомление (минутное, разумеется) произошло от того, что я немного пересолит в своем музейном радении... Можешь себе представить — по восьми часам в день мы с Анноточкой ходим по Флоренции² и смотрим чудеса невиданные!! К вечеру следовало бы отдыхать, а я принимаюсь за каталоги и Бедкер и, как скряга, проверяю, все ли видел, и все кажется, что меня кто-то обманул, не все показали — все каталоги и путеводители никуда не годятся — да еще начинаешь подготавливаться к следующему дню — ну, словом, никакого подобия отдыха, на который обыкновенно отправляются в путешествие. Но с этим ничего не поделаешь, ибо я влюблен по-настоящему во все, что сейчас открылось моим глазам, а не флиртую, как это делают обыкновен-

но путешественники... Я только теперь понял всю божественную силу итальянского «ренессанса», хотя чувствовал ее и раньше всегда.

Ставлю ренессанс в кавычки, ибо никогда точно не представлял себе, что сие значит, а когда пробовал читать об этом, то слово это становилось для меня еще туманнее. Да и важно ли — как назвать эпоху расцвета русской поэзии или немецкой музыки или итальянской живописи? Думается, что из ничего ничто никогда не зарождалось, и поскольку это так, всякое зарождение есть возрождение старого в новом. Как бы то ни было [...] для меня все эти Trecento³, Quattrocento⁴, Frührenaissanc'ы⁵ и Spätrenaissanc'ы⁶ суть живая вода, которая освежает и утоляет меня гораздо больше, чем все изобразительное искусство позднейших времен. Никогда это искусство, по-моему, не было более истовым, светлым, наивным, высоким, легким и в то же время честным, как тогда. Не знаешь, как быть, — креститься ли или смеяться, плакать ли или танцевать! На первых порах все улыбаются, ибо само искусство это всегда улыбается, что бы оно ни изображало...

Переходя из зал, наполненных светлыми видениями Фра Беато Анжелико, Боттичелли, Перуджино, Гирландайо к Лука Кранахам и Дюрерам, чувствуешь судорогу, истерику, неистовство, и все это кажется почти что безобразным. А уж этот Рубенс вызывает подлинное отвращение, в особенности если он осмеливается тоже изображать Христа или мадонн.

Очень хотелось бы поговорить с тобой об итальянцах. Знаешь — в них есть подлинно очаровательные черты! Они глупоко натуральны, добродушны, приветливы, наивны — необычайно консервативны и не только не мешают созерцанию тех чудес, в которых живут, но и сливаются с ними, как стадо с пейзажем...

Очень хотелось с тобой переживать все эти впечатления, но по твоему письму вижу, что если ты собираешься сюда, то не теперь, а я думаю, что самое большее через 10 дней я уже должен буду приняться за работу, ибо сегодня уже 2 недели, что мы выехали из Берлина⁷. Впрочем, об этом тебе еще будет писать Анюточка.

Горячо обнимаю тебя твой любящий тебя

Коля

ГЦММК, ф. 132, №№ 1842—1891, лл. 118—120.

¹ Речь идет о письме Э. К. Метнера к Н. К. Метнеру от 10 апреля 1924 г. (ГЦММК, ф. 132, № 1962—1980, лл. 39—40).

² В письме А. М. Метнер к Э. К. Метнеру, датом 6 апреля и продолженном 7 и 8 апреля 1924 г., содержатся подробные сведения о первой неделе пребывания Метнеров во Флоренции (ГЦММК, ф. 132, № 2311—2352, л. 72).

³ Итальянский термин, применяемый в искусствоведении в отношении итальянского искусства XIV века.

⁴ Итальянский термин, применяемый в искусствоведении в отношении итальянского искусства XV века.

⁵ Раннее Возрождение (нем.).

⁶ Позднее Возрождение (нем.).

⁷ См. коммент. 1 к письму 183.

186. А. Ф. ГЕДИКЕ

25 апреля 1924 г.
Флоренция

Милый, родной мой Саша!

Отчаявшись добраться до настоящего большого письма к тебе, решил послать пока хоть открытку. Тем, что не писал все время, оказался сам гораздо больше в накладе — думал о тебе постоянно несчетное число. Раз видел тебя во сне, а как собирался писать, охватывал какой-то столбняк. Но я твердо верю, что ты меня не осуждаешь и надеюсь также, что не забыл меня! Впрочем, на имена-то у многих превосходная память, и в этом смысле люди друг друга помнят и на расстоянии как пространства, так и времени. Но это расстояние почему-то всегда отшибает память душевную, т[о] е[сть] душа уехавшего становится как будто другой, чужой. Вчера мы с С[ергеем] В[асильевичем] много вспоминали о всех близких на родине — ручаюсь не только за себя, но и за него, что душою мы так же с вами, как раньше.

Продолжаю мечтать о скорейшем возвращении домой и надеюсь, что в будущем году это мне, наконец, удастся!

Горячо обнимаю тебя. Привет Е[катерине] П[етровне].

Твой Коля

ГЦММК, ф. 47, № 1265.

¹ См. коммент. 1 к письму 135 и коммент. 4 к письму 182.

187. С. К. САБУРОВОЙ

25 апреля 1924 г.
Флоренция

Милая, родная моя Сонечка!

Если есть сейчас страна, где можно хотя бы на время забыть и отдохнуть от всех трудностей современной жизни, то это, конечно, Флоренция — Италия... Жизнь течет здесь не только как она текла до войны, но как будто даже так же, как за много веков раньше. К тому же все дышит невиданной красотой... И странно, как раз именно поэтому особенно

сжимается сердце от тоски по родине. Никогда мы так не тосковали, как сейчас здесь. Хочется так много сказать, да не хватает слов[...]

Горячо обнимаю тебя.
Твой, любящий тебя,

Коля

ГЦММК, ф. 132, № 3124.

188. Э. К. МЕТНЕРУ

26 апреля 1924 г.
Флоренция

Спасибо тебе, дорогой мой, за пересылку корреспонденции¹.

Получен договор с письмом Уркаса и фотографией Гертруды. Договор мы вчера тщательно просмотрели с Рахманиновым. Он был очень недоволен. Вообще, он считает всю компанию не лишенной жуликоватости, т[о] е[сть], видно, как истые дельцы, они руководствуются пословицей — не обманешь, не продашь. Мы с С[ергеем] В[асильевичем] составили ответную телеграмму с требованием уничтожения 2 параграфа², который и тебя также смутит.

Ехать в Америку, как в ссылку, мне и в голову не приходило. Рахманинов недоумевает, зачем им это понадобилось. Для него это неожиданно. Еще более недоволен он отсутствием гарантии Стейнвея, о которой говорилось раньше и которую он (С[ергей] В[асильевич]) сам считает главным базисом всего контракта. Об этом также мы упомянули в телеграмме. Возможно, что из Америки ничего не выйдет...³

ГЦММК, ф. 132, №№ 1842—1891, л. 125.

¹ Уехав весной 1924 г. из Германии, Н. К. Метнер стал получать всю корреспонденцию временно через Э. К. Метнера.

² См. письмо 194.

³ За последней фразой комментируемого письма Н. К. Метнера следует приписка А. М. Метнер: «Ну, а может быть, и выйдет. Только сейчас очень досадно, что почти все общение с С[ергеем] В[асильевичем] уходит на «дела» [...] Он с таким рвением уходит в это, так о Коле забывается, что, право, иногда можно подумать, что это больше касается его, чем Коли...» А 12 мая 1924 г., то есть в предпоследний день своего пребывания в Италии, С. В. Рахманинов пишет Е. И. и Е. К. Сомовым: «...Своей жизнью здесь был в общем очень доволен. Развлекал меня также Метнер с женой, которые приехали сюда еще до нашего приезда, а теперь уезжают с нами в Цюрих. Слышал его много и часто играющим и не могу Вам сказать, какое искреннее удовольствие и удовлетворение получал и от его сочинений, и от его игры...» (БК США. Опубликовано в «Новом журнале», Нью-Йорк, 1970, кн. 99).

[1 мая 1924 г.]
[Флоренция]Огромное спасибо за Вёльфлина!¹

Посылка эта меня чрезвычайно тронула и обрадовала. Читаю с удовольствием. Пишет он необыкновенно ясно, толково и поучительно, хотя уже сейчас вижу, что художественное мировоззрение его мне не близко. Очень уж он свысока говорит о моих любимцах кватрочентистах. Такое свысока я еще могут допустить, исходя из достижений Леонардо, но никак не Микеланджело и Рафаэля, ибо их достижения по тому, что я видел здесь, кажутся мне более узко самодовлеюще художественными, чем чисто духовными...

До скорого свидания.

Обнимаю

Коля

ГЦММК, ф. 132, №№ 1842—1891, л. 129.

Основание датировки: комментируемое письмо — приписка к письму А. М. Метнер Э. К. Метнеру. Оно начато 30 апреля и закончено 1 мая 1924 г.

¹ По утверждению А. М. Метнер, Э. К. Метнер послал Н. К. Метнеру книгу Г. Вёльфлина «Kunstgeschichtliche Grundbegriffe» («Основные понятия истории искусства»).

190. Э. К. МЕТНЕРУ

[7 мая 1924 г.]
[Рим]

Впечатление от неожиданно обрушившегося¹ на нас Рима сверхъестественное! Никогда не представлял себе ничего подобного — не ожидал столько поэзии, фантастики от груды камней, которые обыкновенно изображаются на фотографиях. Очень уж полюбились мне эти итальянцы. Думается, что никто, кроме них, не сумел бы предоставить этим камням так говорить самим за себя. Нигде нет столько красоты природы. Но и никто не чувствовал так природу красоты, как итальянцы...

Обнимаю крепко

Коля

ГЦММК, ф. 132, №№ 1842—1891, л. 131.

Основание датировки: к комментируемому письму А. М. Метнер сделана приписка 7 мая 1924 г.

¹ В приписке к настоящему письму А. М. Метнер объясняет причины, вынудившие ее и Н. К. Метнера поехать в Рим: посланный ими из Флоренции в Рим паспорт Н. К. Метнера для оформления визы на въезд во Францию долгое время не возвращался. 7 мая 1924 г. Н. К. и А. М. Метнеры, обеспокоенные этим, поехали в Рим, где 8 мая им сообщили, что паспорт выслан им во Флоренцию 7 мая. В результате Метнеры вместе с Рахманиновыми выехали из Италии не 11 мая, как это первоначально намечалось, а 13 мая.

28 мая 1924 г.

Erquy

Дорогой Сергей Васильевич!

Давно хотелось мне написать Вам пару строк, чтобы еще раз сказать, как радостны были нам дни, проведенные с Вами во Флоренции и в Цюрихе. Но мы только вчера, наконец, достигли цели нашего странствия и нашли себе жилище¹.

Париж произвел на меня на этот раз далеко не такое чарующее впечатление, как раньше до войны, да к тому же мы больше бегали по лавкам, чтобы одеться как следует перед Америкой. После Италии Париж производит впечатление какого-то вертепа. Воздух — удушливая смесь бензина и дегтя. Суета умопомрачительная. Люди неприветливы и далеко не так изящны, как прежде. Утешился разочек бессмертным Лувром, прогулкой по Тюильри и Булонскому лесу. Но зато, попав на концерт Кусевицкого, посвященный произведениям Стравинского (сыгравшего, между прочим, свой ф[орте]п[ианный] концерт), я получил такую здоровую ложку дегтя в бочку меда луврских впечатлений, что чуть не подавился. Сначала исполнялась сюита из «Жар-птицы». Здесь есть несомненно талант. Я многое слушал если и не с восторгом, то все же с удовольствием и, наострив свои уши, предался сентиментальным надеждам на дальнейшее, что меня ожидало. Но, увы, вслед за «Жар-птицей» появился «Петрушка», который стал сначала подтрунивать, а потом прямо издеваться над моими сентиментальными надеждами, а после него появился сам автор со своим новым ф[орте]п[ианным] концертом и задал мне такую затрепину за мою глупую сентиментальность, что я уже не решился дослушать «Весну Священную», тем более, что она уже с самого начала показала на что она способна. Я ушел. А публика, переполнявшая зал Grand opéra, публика, которая считает за оскорбление, если среди нее появится кто-нибудь не во фраке или смокинге (вследствие чего я в своем сером пиджачишке принужден был скрываться в верхних ложах), — эта публика стойко выдержала все пощечины и издевательства, да еще награждала автора оглушительными рукоплесканиями... Что же это такое?! Ведь концерт этот являет собою не только безобразную музыку или даже не музыку, а голый ритм, наполненный случайными звуками, но и не менее безобразную звучность! Ведь даже неприлично сказать, на что это похоже! А Вы знаете, говорят его, Стравинского, за огромные гонорары зовут на будущий сезон в Америку, т[ак] ч[то] мне уже не миновать на первых же порах состязаться с этим аховым боксером. Прямо душа в пятки уходит. Главное, не знаешь, что для таких состязаний нужно. Думается только, что уж во всяком слу-

чае не ф[орте]пианные] и никакие другие музыкальные упражнения. Спортом что ли каким заняться?!. Впрочем, еще и придется ли мне ехать в Америку? Хотя надлежащие штаны и пр[очее] уже закуплены, да главного-то все еще до сей поры нет. Контракт до сих пор еще не прислан. Сегодня отправил Траутфетеру свой новый адрес и буду ждать здесь у моря погоды.

Вы небось уже несколько дней, как начали работать, а мне еще приходится ждать обещанного парижским представителем Стейнвея инструмента... Все еще никак не могу застать за подготовку к концертам. Впрочем, попробую заняться боксом. М[ожет] б[ыть], это даже и лучше.

Дорогой Сергей Васильевич, если у Вас как-нибудь окажется свободная и подходящая минутка и Вы напишете или продиктуете по нашему адресу пару слов о том, как Вы всеживаете, о Вашем здоровье и дальнейших планах, мы будем бесконечно благодарны, но я был бы огорчен, если бы Вы сделали это через силу или сочли нужным отвечать на мое письмо.

Желаю Вам от души всего хорошего и очень кланяюсь Нат[алии] Алекс[андровне], детям и всем Сатиным.

Любящий Вас

Н. Метнер

БК США. Опубликовано в журнале «Советская музыка», 1961, № 11, по машинописной копии, сделанной С. А. Сатиной.

¹ См. коммент. 1 к письму 183.

192. А. К. МЕТНЕРУ

28 мая 1924 г.
[Эрки], Бретань

Милый дорогой мой Зязька!

Спасибо тебе за письмо из Питера. Оно, конечно, очень меня огорчило, т[ак] к[ак] из него видно, как тебе трудно живется. Но то, что ты пишешь о своей жажде деятельности и даже о композиторском зуде, который проснулся в тебе, скорее утешает меня, чем огорчает. Из этого я вижу, что ты воистину (и слава богу) жив и здоров. Ибо, когда у меня падает жизненная энергия, то меня, наоборот, страшит всякая деятельность, и я испытываю лишь зуд отдохнуть... Правда, подобные настроения бывают у меня не часто, но бывали-таки и как раз последнее время, благодаря тому, что я вот уже более двух лет готовился и раскачивался к какой-то деятельности, которая неизменно ускользала до сих пор из-под рук. Кроме того, я последнее время безумно устал от бесцельных скитаний по белу свету в поисках более доступных

жизненных условий и сделал в этом смысле массу ошибок, которые обошлись мне довольно дорого. Теперь, потеряв массу времени, сил и энергии, мы наконец-то добрались до тихого уголка на берегу Бретани, где и надеемся засесть до самого отъезда в Америку, который (надо надеяться) должен состояться 16-го сентября из Шербура, находящегося неподалеку отсюда¹.

Сегодня первый день, что я вздохнул полной грудью после трудного пути и, главное, после Парижа, который, кстати сказать, произвел на меня самое тяжелое впечатление, если не считать радостного свидания с милыми Конюсами.

Жить в наше время можно только вдалеке от центров и столиц, потому что это какие-то вертепы, гнойники бессмысленной, бесцельной, самодовлеющей и самоуничтожающей цивилизации, которая так же мало общего имеет с настоящей культурой, как заводная кукла с настоящим человеком. Кстати, и люди-то все в этих центрах более напоминают заводных кукол, чем живых людей, и подчас становится страшно и спрашиваешь, кто завел всю эту чертовщину?.. Впрочем, Италия произвела на меня (даже и независимо от художественных впечатлений) гораздо более здоровое и нормальное впечатление, чем Германия и Франция. Там жизнь все-таки похожа на жизнь и люди — на настоящих людей. Кроме того, я очень много вынес там из совместного пребывания с Сергеем Васил[ьевичем]. Мне удалось за это время несколько ближе подойти к этому воистину живому человеку и художнику. В нем жив и человек и художник, несмотря на 80 концертов в сезон, несмотря на автомобильную американскую жизнь. Отрадно и поучительно видеть, как человек, столь избалованный успехом и деньгами, не потерял способность страдать и стремиться к успеху иному, не тому, который определяется рукоплесканиями слепой толпы, а к ценностям высшим, чем все земные валюты... Глядя на такого «счастливец», каким его все считают, невольно задумываешься — да существуют ли вообще «счастливыцы» на земле? И не есть ли самое счастье понятие, противоречащее и настоящему религиозному чувству и пытливой философской мысли.

Счастье как окончательное достижение весьма похоже на понятие о «земном рае», которого нет да и быть не может на самом деле. Счастье же, как минутная, переходящая удача, уже совсем не может быть названо счастьем, потому что удача весьма часто бывает искушением, ведущим в конечном счете к несчастью. Да сам ты пишешь в своем письме — «улучшить свою жизнь может только грубый, хитрый и нечестный человек, а мы должны терпеть»...

Правда, есть люди, которые в совершенстве умеют играть на удачу, словно как бы в карты или в скачки, и когда бы не поставили на эту карту или лошадь, именуемую «уда-

чей», всегда выигрывают. Вот нам и остается или прилежно учиться у них этой игре или же раз навсегда забыть о ее существовании и строить свой внутренний мир, т[ак] к[ак] настоящее счастье внутри нас...

Возьмем в противоположность С[ергею] В[асильевичу] другой пример. Я проездом через Париж слышал там в Grand opéra симфон[ический] конц[ерт], посвященный произведениям самого знаменитого теперь русского композитора², которого здешние соотечественники наши даже прозвали «нашим Баяном»... Не знаю, возможно, что в жизни он прекрасный человек и в душе его, как человека и обывателя, цветет подлинное счастье, и в таком случае я готов ему позавидовать, ибо в моей душе так все неустроено, темно и тревожно, что я едва уживаюсь с самим собой...

Но как художник он не «Баян», а просто Буян, разбойник, клоун и «Петрушка»... Недаром его прельстил этот образ... Итак, или он прекраснейший человек и только не ведает, что творит в искусстве, но в таком случае он бездарный художник. Или же он не совсем бездарен (как это иногда может казаться по его более ранним сочинениям вроде «Жарптицы»), но тогда он сознательно пользуется своим талантом, ставя его на карту «удачи», и губит этим и талант и искусство, которое, ей богу же, дано нам не для биржевых или игорных спекуляций и за которое нам так же, как и за все поступки наши, придется давать ответ перед богом. Словом, если у него еще есть художественная совесть (что трудно предположить по его ф[орте]п[ианному] концерту, исполнявшемуся им самим (!) впервые перед парижск[ой] публикой), то я не могу завидовать ему, если же нет, то еще тем более не могу завидовать, а только жалеть и его самого и наше бедное, падающее искусство, да и почтеннейшую публику, столь жестоко обманываемую...

Теперь несколько слов о себе. Я отлично знаю, что мне дано даже и не одно, а целых два счастья — это Аня и мое искусство. Но как раз чувствуя себя недостойным как того, так и другого, я не умею пользоваться своим счастьем, — а ведь это-то и есть самое главное. Я гораздо слабее и ниже того, что мне дано... Кроме того — едва станет легче на душе, едва вздохнешь свободнее от внешних обстоятельств, как немедленно возникает мысль о других, близких, которым от того не легче, что тебе самому стало легче... А для того, чтобы мочь облегчить другим, когда самому полегчало, недостаточно одних слов или писем. Вот я потому на старости лет и отваживаюсь теперь ехать в Америку. До смерти хочется, наконец, по-настоящему встать на ноги, чтобы потом с божьей помощью и другим помогать подниматься, когда они падают. Только что из этого выйдет, уж и не знаю. Больно много туда понаехало разных бойких конкурентов, да еще многие едут

на будущий сезон (в том числе и вышеупомянутый «наш Баян» со всей своей свитой и со своим свитским дирижером)³. А ведь эти молодцы с публикой шутить и сентиментальничать не любят. Они до такой степени приучили публику к своим пощечинам и ударам, что выйди после них на эстраду человек, не привыкший драться, чего доброго освищут как последнего труса.

Теперь еще несколько слов о тебе. Написав это письмо, я испытываю некоторый стыд за свое резонерство...

Из того, что не следует полагать свое счастье на внешних обстоятельствах, еще далеко не следует, что человеку не нужен хлеб насущный и хотя бы некоторый покой. Конечно же, необходимо, чтобы внешние обстоятельства не мешали внутреннему, душевному благополучию и ровно постольку-то и необходимо о них заботиться. Но тут возникают у меня вопросы: 1) Почему вас так много живет в одной комнате? Разве более молодые не могут устроиться самостоятельно? 2) Что мешает тебе развить более широкую дириж[ерскую] деятельность теперь, когда поубавилось столько этих бойких конкурентов? 3) Как проявляется твой композиторский зуд и почему бы тебе в таком случае не съездить разочка два в благословенные «Бугры» и не попытаться написать что-нибудь хотя бы для Камерного театра — уверен, что это принесло бы тебе удачу⁴.

Как мне хотелось бы сейчас прислать вам хоть немного денег на летний отдых и досуг, но как раз сейчас я сам кругом в долгу. Если же мне удастся в скором времени вылезти из долгов, я непременно пришлю тебе с Соней хоть немного долларов.

Ужасно, что искусство никак не может стать дойной коровой, а едва становится ею, перестает быть искусством...

Скажи Соне, что ей мы напишем несколько позднее. Письмо ее получили. Отвечаю раньше тебе, т[ак] к[ак], помимо всего, хотелось послать тебе привет ко дню твоего рождения. Поцелуй ее от меня покрепче и кланяйся Оле, Ирочке и всем близким.

Горячо обнимаю тебя, твой любящий тебя

Н. Метнер

Р. S. Несмотря на мои долги, прошу по-прежнему — если кого приспичит крайняя нужда, не скрывать этого.

Собственность Б. А. Метнера.

¹ См. коммент. 1 к письму 183.

² Речь идет об И. Ф. Стравинском.

³ Под свитским дирижером подразумевается С. А. Кусевицкий.

⁴ А. К. Метнеру принадлежит музыка ко многим пьесам (более 20), шедшим в московском Камерном театре.

1 июня 1924 г.
Egnyu

Дорогой Миля!

Спасибо тебе за письмо. Очень рад, что тебе удалось разрешить все диссонансы в твоих интимных отношениях. Боюсь только, не утомили бы тебя столь частые упражнения в гармонических задачах... Правда — «милые бранятся, только тешатся», и я, может быть, зря говорю об этом, но ты пойми, что самому мне слишком легко далась эта гармония и я пользуюсь незаслуженным счастьем, имя которому Анюточка. Она мое вечное трезвучие, которое всегда разрешает все диссонансы моей собственной души. Она так избаловала меня полнотой женских добродетелей, что иногда я действительно бываю несколько нетерпелив и несправедлив к другим женщинам и постоянно мечтаю, чтобы каждому из моих близких бог послал такого же друга, как мне...

Скажи, пожалуйста, Трюбам и Лорли, что мы скоро напишем им. Лорли действительно очень помогала нам и была чрезвычайно мила и гармонична.

О делах тебе пишет Анюточка. Я же хотел бы с тобой только посоветоваться о своей работе. Дело в том, что в настоящее время, когда целыми неделями (благодаря нелепо предпринятому путешествию) осужден проводить время без обычной своей работы с инструментом под руками, но при этом едва справляюсь со своей головой, которая, как мельница, без умолку вымалывает всякую музыку, и новую и прежнюю, — я сделал следующее наблюдение. Когда у меня в голове запекает (а бывает это даже и во время разговора или чтения), то я сам как будто здесь ни при чем. Я просто слушаю. Состояние это в самом начале ничем не отличается от сна. Сознание мое, благодаря совершенной неожиданности подобных звуковых видений, абсолютно молчит. Впечатление от этой музыки ни с чем не сравнимо, в такой мере кажется она полной смысла и красоты. Но затем, так же как это бывает и во сне, к этому блаженному восприятию присоединяется желание донести это куда-то, опасение не растерять, и вот тут-то и наступает пробуждение. Сознание входит в свои права и, зафиксировав все эти доремифасоль, превращает тем самым те райские плоды в земную фасоль.

Если бы этот процесс происходил всегда только с новыми видениями, то я сделал бы из этого весьма пессимистический вывод о негодности вообще моего сознания и, может быть, даже примирившись с этим, не стал бы спрашивать тебя, в чем тут дело. Но буквально то же происходит и с повторными видениями старых и даже уже напечатанных тем и сочинений — вначале от неожиданности, да отчасти и благодаря

послабевшей памяти, я не успеваю сообразить, что это и откуда, и, между нами говоря, с радостью вслушиваюсь в звуки, но едва вспомню название ли или графический рисунок нот или рукописного наброска, испытываю чувство, будто кто-то у меня что-то отнял...

Может быть, наоборот — мое бессознательное несколько привирает и преувеличивает?.. Но нет, этого я не хочу думать, да и не думаю вовсе, так же как и не мню себя автором, а лишь случайным проводником всех этих видений. Но как бы то ни было, я непрестанно нахожусь между сном и явью и переживаю конфликт своего бессознательного и сознания... А между тем меня преследуют «тени не созданных созданий» и не только «на эмалевой стене», но даже и на стенах ватер-клозетов — «полусонно чертят звуки» и требуют, чтобы я дал им жизнь.

Теперь вот еще что. Несмотря на то, что в голове моей поет нечто с необычайной отчетливостью и не одни мелодии или гармонии, а и самые сложные контрапунктические хитросплетения и при этом чистота интонации этого звучания не может сравниться ни с каким инструментом, — несмотря на это, я не могу сочинять без инструмента, [тo] [есть] не сочинять, а работать (ибо без самого инструмента у меня никогда ничего не зарождалось). И вот теперь, благодаря тому, что до сих пор я все еще не получаю рояля, я буквально засыпаю над созерцанием своих эскизов, [тo] [есть] впадаю в состояние крайней пассивности, если сижу за столом, но едва иду гулять, как вновь начинает действовать мельница вовсю, но, к сожалению, в ходьбе нельзя писать и работать.

Словом, чтобы работать, я должен быть в движении. С этим я тоже никак не могу справиться, а между тем свойство это крайне неудобно.

Прости, милый мой, что я пишу тебе все это. Ради бога, не считай нужным отвечать на это подробно. А если захочешь, то во всяком случае не спеши и как-нибудь пришли какие-нибудь два, три слова из богатого запаса твоей мудрости. Ты ведь с каждым разом говоришь и пишешь все легче, кратче и четче и всегда попадаешь в самую точку... Кстати, как бы мне познакомиться с «Заклинанием» и «Бессонницей» Ницше? ¹ Как некстати пришлась эта фамилия — вышло у меня: легче, кратче, четче, Ницше... Ужасно глупо...

Если бы ты знал, какое ужасное впечатление произвел на меня Париж и в особенности симфонический концерт в Grand орéга под управлением Кусевицкого из сочинений Стравинского, с участием автора, исполнившего впервые свой ф[орте]пианный концерт. Обструкция эта сопровождалась триумфом. Зал был полон самой блестящей парижской публики. Впечатление, что Европа неблагоприятна... А у меня все звучат песни старой Европы, которая скоро совсем выйдет из моды...

Попав в Париж, с особой нежностью думаю о Флоренции и о Цюрихе. Только там можно теперь жить.

Крепко обнимаю тебя. Твой, любящий тебя

Н. Метнер

ГЦММК, ф. 132, №№ 1842—1891, лл. 132—133.

¹ Речь идет о песнях Ф. Ницше на слова А. С. Пушкина.

194. С. В. РАХМАНИНОВУ

14 июня 1924 г.
Erquy

Дорогой Сергей Васильевич!

Вчера я получил, наконец, от Уркса письмо. Прочитывая предварительно всю серию «кабелей», которыми мы обменялись полтора месяца назад, он пишет:

«Die Klausel in dem Kontrakt von Judson bezüglich der 3 Jahre meint, daß falls Sie nach der Saison (1924/25) wieder in den Vereinigten Staaten auftreten, Sie in diesem Falle unter dem Menagement Judson spielen. Es heißt nicht, daß Sie 36 aufeinanderfolgende Monate in Amerika bleiben müssen. Selbstverständlich verlangt Judson, daß Sie während der Dauer der Saison in den Vereinigten Staaten sind, d. h. von etwa Mitte Oktober 1924 bis circa Mitte April 1925. Ob Sie dann länger hier bleiben wollen, steht Ihnen frei. Ich habe heute an Herrn Rachmaninoff bezüglich des Aeolian-Kontraktes geschrieben und füge Ihnen hier mit eine Kopie bei»¹.

Я тотчас же ответил ему благодарностью за разъяснение недоразумений и, подписав два экземпляра известного Вам контракта, отправил их ему. Сделал я это потому, что, во-первых, он не упомянул даже о присылке нового контракта, а во-вторых, его разъяснение, как мне кажется, вполне обезопасило смутивший нас параграф контракта. Кроме того, я уже получил от Стейнвея из Гамбурга аванс и мне стало неловко тянуть далее эту канитель с контрактом. Итак, позвольте Вам задать три вопроса, ответ на которые прошу продиктовать кому-нибудь из детей².

1. Правильно ли, что я подписал эти контракты?

2. Что это за Aeolian-контракт? Несмотря на то, что он упоминает в своем письме о вложенной копии,—ее не оказалось.

3. Писали ли Вы в Америку (как говорили тогда во Флоренции) о необходимости 1-го Clavierabend'a только из моих сочинений?... Ведь, в сущности, в 1-м письме Уркса говорится вообще лишь об одной программе Clavierab[end'a] и еще одной с певицей. Все это необходимо мне знать для составления про-

грамм³, а между тем корреспонденция с Нью-Йорком длится невероятно долго, т[ак] ч[то], например, Уркс еще даже и не упоминает о получении моего письма, написанного чуть ли не месяц назад. Кроме того, без Вашего совета или одобрения я вообще боюсь что-либо предпринять, а потому уж Вы простите меня, ради бога, что я докучаю Вам своими делами. Но еще раз прошу Вас не тратить времени на письмо, а лишь продиктовать пару слов. Но уж если будете диктовать, то уж утешьте и душу мою и продиктуйте также: 1. Хорошо ли, плохо ли Вам живется в Саксонии? 2. Собираетесь ли в здешние края?.. Впрочем, если я начну задавать вопросы для души, а не о деле, то и цифр не хватит для них, а потому деликатнее будет, если я представлю Вам диктовать по своему желанию. Но, кстати, если Вы будете диктовать Тане, то пусть уж она, кстати, присоединит от себя несколько слов в оправдание того, что до сих пор не прислала обещанных снимков (во Флоренции). Впрочем, если бы она прислала нам какой-ниб[удь] снимочек у Вас в саду (или же еще лучше за роялью), да еще, может быть, какую-ниб[удь] группу в саду Сатиных, то я был бы вполне счастлив и освободил бы ее от всяких оправданий...

Желаю Вам всего хорошего и прошу кланяться Нат[алье] Алекс[андровне], детям и всем Сатиным. Любящий Вас
Н. Метнер

Анюта шлет всем привет! Посылаем Вам второе письмо⁴ по адресу Сатиных, т[ак] к[ак] в Вашем [адресе] не уверены.

БК США. Публикуется по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3).

¹ «Пункт в контракте Джадсона относительно трех лет означает, что если Вы выступите после сезона 1924/25 г. опять в Америке, то в этом случае Вашим менеджером будет Джадсон. Это не означает, что Вы должны прожить в Америке 36 месяцев подряд. Само собой разумеется, Джадсон требует, чтобы Вы находились в Соединенных Штатах в течение сезона, то есть приблизительно с середины октября 1924 г. до середины апреля 1925 г. Захотите ли Вы пробыть дольше в Америке, это зависит от Вас. Сегодня я написал господину Рахманинову по поводу Aeolian-контракта и прилагаю копию для Вас» (нем.).

² См. в приложении письмо 5 С. В. Рахманинова.

³ См. в приложении письмо 6 С. В. Рахманинова.

⁴ Первое из упоминаемых писем было написано А. М. Метнер (БК США).

195. С. В. РАХМАНИНОВУ

1 августа 1924 г.
Erquy

Дорогой Сергей Васильевич!

Прежде всего поздравляю Вас и Наталью Александровну с невестой, которой тоже прошу передать мое поздравление¹. Письмо Ваше от 26 июля² получил и очень благодарю Вас за

Ваше участие в моих делах. На днях окончательно зафиксирую в деталях одну смешанную программу³, и отправлю в Америку.

Эмилий Карлович был страшно рад своему свиданию с Вами в Дрездене, о чем он много и подробно пишет в своем последнем письме. А мне, по-видимому, так и не удастся пови-даться с Вами до далекой осени!

Шлю Вам и всем Вашим самый сердечный привет! Лев Эдуардович очень кланяется Вам.

Всей душой Ваш

*Н. Метнер**

Р. S. Совсем было забыл поблагодарить за флорентийские снимки. Они доставили мне большое удовольствие, и я далеко не нахожу их неудачными. Спасибо Тане.

* По-русски без д⁴.

БК США. Публикуется по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3).

¹ Из письма Н. А. Рахманиновой к А. М. Метнер, посланного в последние числа июля 1924 г., Метнеры узнали о предстоящем замужестве дочери С. В. Рахманинова — Ирины Сергеевны. Поэтому планы Рахманиновых — ехать вместе с Метнером в Америку — изменились.

² См. в приложении письмо 6 С. В. Рахманинова.

³ См. письмо 201 и коммент. к нему, а также дневники-письма А. М. Метнер (ГЦММК, ф. 132, № 786, лл. 3—19).

⁴ В письме С. В. Рахманинова к Н. К. Метнеру от 26 июля 1924 г. фамилия Метнера написана с буквой д, то есть «Медтнер».

196. А. Б. ГОЛЬДЕНВЕИЗЕРУ

6 августа 1924 г.
Erquy

Милый, дорогой Александр Борисович!

Я был очень, очень рад получить от тебя письмо, хотя, разумеется, содержание его или, вернее, сообщаемые факты в то же время и огорчили меня. Всей душой сочувствую твоей утрате столь близких людей!... Несомненно, болезнь твоя была отчасти вызвана этой утратой, ибо уходящие (да еще в особенности в наше трудное время) отнимают у нас, как бы уносят с собой, добрую часть нашей собственной воли к жизни... Надеюсь, что теперь она у тебя окрепла и ты вместе с Анной Алексеевной оправился от горя и продолжаешь свой обычный жизненный путь...

Я очень жалею, что ты не отправил предыдущего своего письма — разве я ждал лишь ответа на свою просьбу об А[лек-

сандре] К[арловиче]?! ² А между тем каждое лишнее слово от близких с родины облегчает нестерпимую тоску по ней. Сам я, правда, пишу очень редко, но, право же, только по неумению концентрировать свои мысли и чувства в эпистолярной форме. Но тем более я бываю счастлив получить дружеское послание и видеть, что все мои мысли и чувства, хотя и не высказанные, не остаются без ответа и что связь ценных отношений не порвана. А между тем все вы, оставшиеся дома, не представляете себе, как это необходимо нам...

18 августа 1924 г.
[Эрки]

Здесь меня прервали и только сегодня мне удалось вновь взяться за перо...

Меня очень огорчило, что ты оставил к[онсерватори]ю³. Не из-за тебя, разумеется,— тебе-то это, может быть, и к лучшему, а из-за нее... Впрочем, может быть, ты еще вернешься к ней...

Что касается меня, то я за все это время больше готовился к концертам, чем концертировал. Готовился же потому, что меня все время кормили разными предложениями, обещаниями и приглашениями, которые в конце концов оказывались блефом. Благодаря этому и сочинять мне удавалось только короткими периодами, что дало в результате небольшое число и пьес также коротких. Все же более крупное, требующее большой перспективы времени, приходится пока отодвигать...

Концертировал я до сих пор только в Германии и Польше⁴ и хотя с большим успехом, но, конечно, из-за этого небольшого числа концертов не стоило отнимать время от своей главной работы.

Ты спрашиваешь о моей работе и планах. Из печати пока вышло (кроме «Забытых мотивов») только «Соната-вокализ» (которую я в скором времени пришлю) и одна сказка для ф[орте]п[иано] под названием «Русская». В начале лета отправил в печать 6 песен⁵ («Телега жизни» Пушкина, «Как океан объемлет шар земной» Тютчева и четыре немецких — Гете, Эйхендорф и Шамиссо)⁶. Теперь, закончив свое сочинительство, отправлю на днях еще 5, среди которых «Элегия» Пушкина (так называется в примечаниях подаренного тобою мне издания Пушкина — «Люблю ваш сумрак неизвестный»), «Наш век» Тютчева и еще три немецкие песни. Написал еще несколько скрип[ичных] пьес⁷ и пару ф[орте]п[ианных] сказок. Чуть не закончил большую скрипичную сонату⁸, но чуть не считается, и ее смогу отправить теперь уже не раньше весны, так как через месяц, как ты, может быть, уже слышал от моих, мы уезжаем в Америку⁹. Это единственное солидное приращение, которого я удостоился за все время. Правда, оно не так

уж солидно в денежном отношении, и дай бог если мы что-ниб[удь] привезем оттуда, но одно то, что мне обеспечены три симфонич[еских] концерта в одном Нью-Йорке (в лучших абонементах), заставляет думать, что мои выступления там не пройдут незаметно. Кроме того, я играю еще в Чикаго, Филадельфии, Бостоне и др. городах. Всего должно быть не менее 20 концертов между 15-м октября и 1 апреля.

Но все-таки, не будь там Рахманинова, я ни за что не поехал бы туда, ибо вся современная эстрада — это темный лес, куда отправиться без проводника да еще такому седому дураку, как я, небезопасно. С Рахманиновым выдался долгово Флоренции. Впечатление от него чудесное. Несмотря на внешнюю броню или, вернее, благодаря ей, он по-прежнему хранит внутри себя неугасимое пламя огромного художника и подлинного человека. Очень многое хочется еще сказать, да места мало, да и времени тоже. Не забывайте же нас! Мы с Вами. Твой

Н. М.

Очень кланяюсь Анне Алексеевне. Слезно прошу кланяться Александру Федоровичу, Егору Львовичу и всем нашим общим друзьям. О Конюсах ничего не пишу, т[ак] к[ак] знаю, что они сами пишут вам. Могу только заверить их неизменную дружбу и преданность к Вам.

Всего, всего хорошего! Любящий тебя

Н. Метнер

Филиал ГЦММК, ф. АБГ, №№ 214 и 225.

¹ 3 февраля 1924 г. скончался брат А. Б. Гольденвейзера — Н. Б. Гольденвейзер.

² См. письмо 177.

³ 20 января 1924 г. А. Б. Гольденвейзер ушел лишь с поста ректора Московской консерватории.

⁴ См. письмо 150 и коммент. 1 к нему, письмо 161 и коммент. 3—6 к нему.

⁵ Во второй половине июня 1924 г. Н. К. Метнер послал в издательство Циммермана песни из ор. 45 и 46. В ор. 45 входят следующие песни: «Элегия», «Телега жизни», «Песнь ночи» и «Наш век». Эти песни впервые изданы фирмой Ю. Г. Циммермана в апреле 1925 г. Между тем в Собрании сочинений Н. К. Метнера (т. VI, М., 1961, стр. 5) ошибочно утверждается, что Песни ор. 45 впервые изданы в 1926 г. Первое исполнение их состоялось при участии автора и Н. Г. Райского 8 марта 1927 г. в Москве, в Малом зале консерватории (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 2906). О песнях ор. 46 см. коммент. 2 к письму 157.

⁶ Н. К. Метнером на стихи А. фон Шамиссо написаны: «Ручей» и «Песня» из ор. 46 (см. коммент. 2 к письму 157).

⁷ Под скрипичными пьесами подразумеваются Две канцоны с танцами ор. 43, созданные Н. К. Метнером в 1924 г. (см. письмо — ГЦММК, ф. 132, №№ 2638—2739, лл. 17, 18). Они впервые изданы фирмой Ю. Г. Циммермана в 1925 г. и впервые исполнены автором и Д. М. Цыгановым 4 марта 1927 г. в Москве, в Большом зале консерватории (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1489).

⁸ См. коммент. 7 к письму 182.

⁹ О первой концертной поездке Н. К. Метнера в Америку см. письмо 201 и коммент. к нему, а также дневники-письма А. М. Метнер (ГЦММК, ф. 132, № 786, лл. 3—19).

197. А. К. МЕТНЕРУ

16 августа 1924 г.
[Эрки]

Милый, родной мой Зязька!

Большое спасибо тебе за твое последнее письмо. Давно уже хочу писать тебе, но до такой степени лихорадочно занят, что не нахожу ни единой секунды времени и ни капли сил на письма! Имея в виду длительный перерыв в моем сочинительстве, я все время с жадностью пытаюсь хоть что-нибудь закончить для печати и в то же время приходится много играть и заучивать новое (например, концерт Моцарта A-dur, пьесы Рахманинова и прочее для пополнения американского репертуара)¹. Закончить до сих пор мне удалось очень немногое — десяток песен², пару ф[орте]п[ианнных] пьес³ и 4 небольшие пьесы для скрипки⁴. Большую же сонату так пока еще и не закончил⁵.

Ко Второму ф[орте]п[ианному] концерту не прикасался с прошлого лета. Так что понять не могу, откуда взяли, что я его уже сочинил!!

Теперь о моем приезде. Он может состояться лишь будущей осенью⁶, так как весь предстоящий сезон я обязался пробыть в Америке⁷. Сказать не могу, до какой степени тоскую по родине и не тянет меня в эту Америку, да надо... От Красина⁸ или еще кого бы то ни было, никаких приглашений или писем не было. Умоляю, родной мой, пришлите к отъезду нашему (к середине сентября) хоть пару теплых слов, это для меня до крайности важно. Еще умоляю не скрывать, если есть нужда. Буду стараться заработать. Крепко обнимаю, всем привет. Любящий тебя

Коля

ГЦММК, ф. 132, № 3150.

¹ Во время своих концертных выступлений в Америке в сезоне 1924/25 г. Н. К. Метнер не играл ни Концерт A-dur Моцарта, ни пьесы Рахманинова.

² См. коммент. 5 к письму 196 и коммент. 2 к письму 157.

³ См. коммент. 6 к письму 183.

⁴ См. коммент. 7 к письму 196.

⁵ См. коммент. 7 к письму 182.

⁶ См. коммент. 1 к письму 135 и коммент. 4 к письму 182.

⁷ См. письмо 201 и коммент. к нему, а также дневники-письма А. М. Метнер (ГЦММК, ф. 132, № 786, лл. 3—19).

⁸ Переговоры с Н. К. Метнером о его поездке в Советский Союз велись через Б. Б. Красина (см. письмо 224).

8 октября 1924 г.
Пароход «Reliance»

Милая моя, дорогая Сонечка!

Вот мы уже подъезжаем к берегам Америки, где высадимся завтра в 3 часа. Едем мы уже целую неделю. Я так мечтал использовать это время для беседы с близкими, но первые дни мы были невменяемы от предшествовавшей суеты (Анюта, конечно, написала вам о постигшей нас в Париже неудаче¹) и качки, не прекращавшейся несколько суток, а потом, когда качка кончилась, нам естественно захотелось хоть немного использовать оставшиеся дни для полного отдыха, которым мы не пользовались уже бог знает сколько времени и который так необходим мне ввиду предстоящих в ближайшем будущем концертов.

Спасибо тебе, родная моя, за твое милое письмо и за просфору. Очень радуюсь твоей старушке. Поклонись ей от меня.

Очень прошу тебя не забывать нас в твоих молитвах...

Пока еще не знаю полного расписания моих концертов², кроме того, что начинаю в Филадельфии 30-го октября и затем первый раз выступаю в Нью-Йорке 4-го ноября н[ового] с[ти-]ля. Как только получу все расписание концертов, пришлю вам, чтобы вы иногда вспоминали обо мне в дни моих концертов. Я же все время всей душой с вами, и чем дальше уносит меня судьба от вас, тем ближе я к вам душой.

Крепко целую тебя, да хранит вас всех бог. Твой, любящий тебя

Коля

ГЦММК, ф. 132, № 3125.

¹ См. коммент. 3 к письму 202.

² См. письмо 201 и коммент. к псму, а также дневники-письма А. М. Метнер (ГЦММК, ф. 132, № 786, лл. 3—19).

199. Э. К. МЕТНЕРУ

10 окт[ября] 1924 г.
Н[ью]-Йорк

Приветствую тебя, милый мой, уж из Нью-Йорка и теперь особенно приветствую тебя!!

Говоря в открытке¹ с корабля о том, что все менее и менее страшусь Америки, приближаясь к ней, я хотел сказать этим, что все более и более остывал от родной, европейской, колыбельной теплоты и принимал в себя холод чуждой культуры, и думаю, что скоро с божьей помощью буду готов принять самую ледяную ванну. Например, вчера вечером, прогуливаясь по главной улице и увидев поразительную связь современного искусства с заслоняющими небо ослепительными разноцветно-огненными рекламами, я не испытал никакого испуга. Бедная луна показалась лишь жалким фонариком на 56-м этаже дома.

Океан, «объемлющий шар земной», так близко касающийся здешних берегов, вместе со «снами, объемлющими кругом земную жизнь», показался мне дальше, чем когда-либо. Никакой «ангел по небу полуночи» не летел и не пел «тихой песни», и «сумрак неизвестный», и «тайные цветы», и «благословенные мечты» «поэзии прелестной» — все это ушло на самое дно души, а в сознании постепенно устанавливается сильный холод, и я надеюсь, что с божьей помощью этот холод сознания не оставит меня и даст мне возможность справиться с предстоящей задачей.

Горячо обнимаю тебя, любящий тебя

Коля

ГЦММК, ф. 132, № 816. Публикуется по рукописной копии, сделанной А. М. Метнер. Автограф, согласно ее сообщению, в БК США.

¹ Имеется в виду письмо от 8 октября 1924 г. (ГЦММК, ф. 132, № 815).

200. Э. К. МЕТНЕРУ

12 окт[ября] 1924 г.
Нью-Йорк

Здравствуй, дорогой мой!

Сейчас здесь погода сверхъестественно чудесная. Тепло буквально как летом — пальто даже вечером не приходится надевать, и все время ослепительно голубое небо. Говорят, что это может длиться чуть ли не до рождества. Вообще, пока у меня впечатление от Америки — мажорное. Мажор этот — жизнеутверждение и непоколебимая уверенность в каждом шаге здесь на земле. Мы, русские, да и вообще европейцы, уже давно отвыкли от этого. Пишу об этом положительном впечатлении, чтобы уравновесить то отрицательное, о котором писал в предыдущем письме¹, после вечерней прогулки по Broadway.

Их стихия — день, который, по Тютчеву, лишь «блистательный покров», брошенный «на мир таинственный духов»...

Они как будто и знать не хотят ночи, и когда она настает «и с мира рокового ткань благодатную покрыва сорвав, отбрасывает прочь», то они зажигают миллионы электрических лампочек, и «мир таинственный духов» вновь оказывается закрытым «покрывом златотканым», но уже не «высокой волею богов», и потому начинаешь по нем тосковать...

Анюточка выпишет список ближайших предстоящих концертов², среди кот[орых] один будет иметь место у Mrs. MacKortik³. Тороплюсь приняться за работу, т[ак] к[ак] пока мне довольно много мешают заниматься всевозможные визиты.

Горячо обнимаю тебя. Твой любящий тебя

Коля

ГЦММК, ф. 132, № 817. Публикуется по рукописной копии, сделанной А. М. Метнер. Автограф, согласно ее сообщению, в БК США.

¹ См. письмо 199.

² См. письмо 201 и коммент. к нему, а также дневники-письма А. М. Метнер (ГЦММК, ф. 132, № 786, лл. 3—19).

³ В доме Э. Мак-Кормик в Чикаго 23 ноября 1924 г. состоялся закрытый концерт Н. К. Метнера, где была исполнена следующая программа: Шопен — Фантазия f-moll op. 49; Скарлатти — Сонаты: F-dur и B-dur; Лист — «Забытый вальс», «Хоровод гномов»; Метнер — Сказки: e-moll из op. 14, G-dur из op. 9, Es-dur и f-moll из op. 26, «Радостный танец» из op. 40, «Сельский танец» и «Праздничный танец» из op. 38 (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1506).

201. С. К. САБУРОВОЙ

[Октябрь 1924 г.]
[Нью-Йорк]

Здравствуй, голубушка!

Вчера мне принесли расписание ближайших концертов. Вот они:

31 октября } в Филадельфии — свой Концерт с оркестром¹
1 ноября }

4 ноября в Нью-Йорке — то же самое

13 ноября 1-й Clavierabend в Нью-Йорке²

21 » } в Чикаго — свой Концерт с оркестром³
22 » }

23 » в Чикаго — Clavierabend⁴

26 » } в Нью-Йорке — Концерт Бетховена⁵
28 » }

5 декабря } в Цинциннати — свой Концерт с оркестром⁶.
6 » }

Пока довольно. Потом пришлю дальнейшее расписание⁷. Горячо обнимаю тебя, Зязьку и всех близких.

Любящий вас

Коля

ГЦММК, ф. 132, № 3425.

Основание датировки: до 8 октября 1924 г. Н. К. Метнер не знал еще точного расписания всех своих концертных выступлений в США, а 12 октября список «ближайших» концертов получен (см. письма 198, 200).

¹ 31 октября и 1 ноября 1924 г. в Филадельфии Н. К. Метнер выступал с симфоническим оркестром под управлением Л. Стоковского (программа не выявлена, см. дневник-письмо — ГЦММК, ф. 132, № 786, л. 3).

² Первый фортепианный вечер Н. К. Метнера в Америке состоялся 13 ноября 1924 г. в Нью-Йорке в The Town Hall, где были исполнены: Шопен — Фантазия f-moll op. 49; Скарлатти — Сонаты F-dur и B-dur; Бетховен — Соната f-moll op. 57; Метнер — Сказки: Es-dur и f-moll из op. 26, a-moll из op. 34, e-moll из op. 14, b-moll из op. 20, G-dur из op. 9, «Радостный танец» из op. 40, «Сельский танец» и «Праздничный танец» из op. 38 (см. программу и дневник-письмо — ГЦММК, ф. 132, №№ 1504 и 786, л. 4).

³ 21 и 22 ноября 1924 г. в Чикаго в Chicago Symphony Orchestra Hall Н. К. Метнер играл свой Первый концерт c-moll op. 33 с симфоническим

оркестром под управлением Ф. Стока (см. программу и дневник-письмо — ГЦММК, ф. 132, №№ 1344 и 786, л. 4).

⁴ См. коммент. 3 к письму 200.

⁵ 26 и 28 ноября 1924 г. в Нью-Йорке в Carnegie Hall в концерте Нью-Йоркского филармонического общества с симфоническим оркестром под управлением В. ван Хогстратена Н. К. Метнер играл Четвертый концерт G-dur op. 58 Бетховена (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1581).

⁶ 5 и 6 декабря в Цинциннати в Emery Auditorium Н. К. Метнер играл с симфоническим оркестром под управлением Ф. Рейнера свой Первый концерт c-moll op. 33 (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1507).

⁷ Последующие выступления Н. К. Метнера состоялись: 26 декабря 1924 г. в Нью-Йорке в музыкальном клубе «Bohemians» (авторский концерт) с участием П. Коханского; 8 и 9 января 1925 г. в Детройте, в Зале оркестра, в симфонических концертах под управлением О. С. Габриловича, с исполнением своего Первого концерта c-moll op. 33; 27 января 1925 г. в Чикаго, в Kimball Hall в смешанном концерте с участием Л. Винтер; 2 февраля 1925 г. в Нью-Йорке в Aeolian Hall (авторский концерт) с участием Е. Сантагано; 2 марта 1925 г. в Нью-Хейвене, в Yale University School of music (клавирабэнд, за исключением 32 вариаций Бетховена, из своих сочинений); 13 марта 1925 г. в Балтиморе, с программой, содержащей наряду с собственными сочинениями также пьесы других авторов: Бетховен — Соната C-dur op. 53, Лист — «Забывтый вальс» и «Хоровод гномов» (см. программы и дневники-письма — ГЦММК, ф. 132, №№ 1508—1511, 1513, 1514, 786, лл. 13, 14, 16).

202. Э. К. МЕТНЕРУ

20 окт[ября] 1924 г.
Нью-Йорк

Спасибо тебе, родной мой, за твое письмо от 4/X.

Этот первый привет (пока единственный) со старого материка доставил нам особенную радость. Страшно хотелось бы многим поделиться с тобой, но на сегодня ограничусь лишь некоторыми комментариями к Анюточкиному письму:

1) Всего больше поражает меня победоносное солнце и лазурь неба, которое, вопреки моим ожиданиям, совсем не заслоняется небоскребами. Вообще, климат здесь определенно южный... Еще поражает меня удивительная смесь «Großstadt»¹ с настоящей провинцией, высшей ступени цивилизации с полной культурной наивностью. Парк среди этого чудовищного города так же наполнен белками, как улицы автомобилями, и белки эти так же мало боятся людей (и даже едят из рук их орехи), как люди автомобилей.

2) Дроздов² — пианист, преподав[атель] Петерб[ургской] консерватории.

3) По поводу денег я теперь с трудом могу ориентироваться, так все это запуталось теперь³. Конюсу следовало отдать 235 или 236 долларов. Отданы ли они? Напиши также о чеке в 1500 франков. Хорошо было бы его вернуть Циммерману в счет того, что он будет переправлять в Москву. Из 400 автомобильных долларов... и т. д.

В списке концертов пока прибавился еще Детройт, где я в январе тоже играю свой концерт⁴. Итак, почти везде в главных пунктах мне придется играть, кроме Бостона, резиденции Его Кусевичества... Ну, да бог с ним.

Горячо обнимаю тебя. Любящий тебя

Коля

ГЦММК, ф. 132, № 818. Публикуется по рукописной копии, сделанной А. М. Метнер. Автограф, согласно ее сообщению, в БК США.

¹ «Большого города» (нем.).

² О встречах В. Н. Дроздова с Н. К. Метнером в Нью-Йорке упоминается в дневниках-письмах А. М. Метнер от 12 и 20 декабря 1924 г. (ГЦММК, ф. 132, № 786, лл. 5, 7).

³ Уезжая на гастроли в Америку, Н. К. Метнер хотел взять с собой для занятий предложенную ему Л. Э. Конюсом немую клавиатуру. За получением ее Н. К. Метнер поехал вместе со своей женой к Конюсу. Вынося из такси клавиатуру, А. М. Метнер обронила в машине свою сумку, в которой находились: паспорт, билеты на пароход, багажные квитанции, банковые чеки и деньги. В течение полутора дней, оставшихся до отхода поезда на Шербур (их путь в Америку лежал через порт Шербур), нужно было восстановить все документы, что все же удалось сделать, правда, с большим напряжением сил. Парижские друзья Метнеров помогли им собрать необходимую для поездки сумму денег. Тем временем шофер такси (русский), обнаружив у себя в машине чужую сумку, решил, что ее потеряли русские пассажиры, которые высадились у гостиницы. Он поехал туда, но Метнеры к тому моменту уже покинули гостиницу. Все же эта сумка была возвращена остававшимся в Париже родственникам Н. К. и А. М. Метнеров, но об этом Н. К. Метнер узнал, уже будучи в Нью-Йорке.

⁴ См. коммент. 7 к письму 201.

203. Э. К. МЕТНЕРУ

10 дек[абря] 1924 г.
Н[ью]-Йорк

Здравствуй, родной мой!

Шлю тебе горячий привет ко дню твоего рождения. Уже более двух недель не имеем от тебя писем и даже затосковали... Но ради бога не неволь себя писать, если почему-либо не пишется, да я-то, собственно говоря, не смею претендовать на это, т[ак] к[ак] сам так редко и мало пишу. Впрочем, я только теперь, наконец, имею возможность вздохнуть от концертов. Для меня, разумеется, это было не шуткой в продолжение 5 недель сделать одиннадцать концертов¹ да еще 6 репетиций, что в общем составляет 17 исполнений. Кроме того, и поездки были для меня не очень привычным делом.

Теперь-то я уже окончательно свыкся с этим модусом и даже мечтаю, чтобы после перерыва (до января) у меня было как можно больше дела. Мечтаю, разумеется, не о славе, которой никогда не увлекался, а теперь в особенности, но о материальной целесообразности своего турне и, главное, о целесообразном разряде своего пианистического заряда.

Удивляюсь меткости твоей характеристики американцев — это и впрямь взрослые дети, недаром они так любят резиновые соски и качалки, которые заменяют им люльки. Они и любопытны, как дети, и восторженны, как дети, и милы, как дети, и безучастны тоже по-детски. В общем, я не знаю еще — смог ли бы я здесь остаться на очень долгое время...

О подробностях наших концертных путешествий тебе напишет Анюточка². От себя скажу лишь одно — успех мой здесь несомненно значителен, но ведь этого недостаточно — необходимо уметь использовать его — сам же я никогда не умел этого, а мои устроители, как это всегда бывает, думают только о себе...

Иметь такие блестящие выступления с лучшими оркестрами и тысячной аудиторией, пользоваться неизменно большим успехом и лучшими отзывами и при этом совсем не давать своих концертов (recital'я³) — это кажется мне бессмыслицей. До сих пор было только 2 — один в Нью-Йорке, а другой у Мас-Когмик⁴ при закрытых (для публики) дверях...

Должен кончать письмо. Ради бога, пиши побольше о себе. Горячо обнимаю тебя твой

Коля

ГЦММК, ф. 132, № 819. Публикуется по рукописной копии, сделанной А. М. Метнер. Автограф, согласно его сообщению, в БК США.

¹ См. письмо 201 и коммент. к нему.

² См. дневники-письма А. М. Метнер (ГЦММК, ф. 132, № 786, лл. 3—19).

³ recital — по-английски концерт, посвященный одному композитору или с участием одного исполнителя.

⁴ См. коммент. 3 к письму 200.

204. С. К. САБУРОВОЙ

18 дек[абря] 1924 г.
Нью-Йорк

Милая моя, родная Соничка!

Все это время меня ужасно мучила мысль, что я не отвечаю на твои письма и огорчаю тебя этим, но поверь же, родная моя, что я всем сердцем и душой с тобой и Зязькой и разделяю (а не только понимаю) твои чувства — отвечать же подробно на письма можно лишь тогда, когда имеешь возможность писать сейчас же по прочтении их, а я большей частью принимаюсь за ответ месяц спустя. К тому же, Анюточка, которая тебя так любит, пишет всегда подробно...¹

Спасибо тебе за молитвы! Слава богу, главная часть концертов прошла блестяще. Тсперь до января у меня канику-

лы. Но все же я должен ежедневно работать и, кроме того, получил целую кучу корректур своих новых пьес.

Когда бы ни сел за письмо — неизменно, точно каким-то ветром, выметает из головы все, что хотел сказать и о чем постоянно думаю, а на бумаге одни пустые слова...

ГЦММК, ф. 132, № 3126.

¹ Вместе с комментируемым письмом было отправлено и письмо А. М. Метнер к С. К. Сабуровой, датированное 11 и законченное 16 декабря 1924 г. В нем говорится: «...он (Н. К. Метнер. — З. А.) сейчас, как в тисках, между работой и разными необходимыми делами, из-за которых каждый день надо с кем-нибудь видаться. И Коля совсем не успевает даже пройтись[...] А у него сейчас так много работы и напряжения душевного, что больше уже и не вынесет. Если бы не Рахманинов, то мы не знаем, что бы мы и делали. Он входит во все подробности Колиных счетов с менджерами и Стейнвеем и старается хоть что-нибудь оттянуть у этих хищников так, чтобы нам уехать хоть с чем-нибудь. Пока все поглощается расходами по концертам и нашей жизнью (очень скромной). Менджер нажил на Коле уже очень большую сумму. Все это очень волнует и утомляет Колю...» (ГЦММК, ф. 132, № 3364).

205. А. К. МЕТНЕРУ

18 декабря [1924 г.]
Нью-Йорк

Милый мой Зязичка!

[...] Живется здесь, слава богу, ничего себе, но еще более, чем в европейской загранице, чувствуешь себя лишь гостем и еще больше тянет домой к вам.

Дай-то бог поскорее увидиться!

Горячо обнимаю тебя и кланяюсь всем!

Твой Коля[...]

ГЦММК, ф. 132, № 602.

Основание датировки: 18 декабря Н. К. Метнер мог быть в Нью-Йорке только в 1924 г.

206. Э. К. МЕТНЕРУ

4 фев[раля] 1925 г.
Н[ью]-Йорк

Большое тебе спасибо, дорогой мой, за твою посылку, во-первых, ницшевских песен¹ и Гетевского календаря, а во 2-х и в главных, за твои Афоризмы². Ницшевские песни сквозь известную долю дилетантизма все же дают возможность увидеть тонкую музыкальную душу. Курьезное впечатление по наивности производит пушкинское «Заклинание». Еще забавно непобедимое влияние на него «alten sächsischen Weibes»³, как он изволил окрестить величайшего творца песен Шумана...

От Goethe-Kalender'a с картинками старого Веймара, описанного Гетевского юбилея и проч. на меня повеяло какой-то старой сказкой, мифом... Всего же больше я благодарен тебе за твои записки (я получил теперь обе партии их).

Здесь среди нескончаемой и безоглядной суеты business'a особенно отраднo читать их. Ты вот опять говоришь, что ты не писатель, а между тем все, что ты говоришь, так цельно и едино, что если бы ты все это даже в сыром виде свалил в кучу, то куча эта составила бы несомненно одно цельное произведение [...]

Спасибо еще за стихотворение Гельдерлина. Жаль, что оно не окончено — ведь здесь-то разве что получишь! Фельетон об Эйхендорфе еще не успел прочитать. Ты возмущаешься тем, что Фуртвенглер увлекается Стравинским. Да, в этом есть что-то дикое и непонятное. Но, к сожалению, не он один носится с этим современным идолом. Впрочем, это вовсе и не увлечение, подобающее искусству... Это просто какая-то неистовая пляска диких, причем пляска инертная (по линии наименьшего сопротивления) и потому угрожающая самому идолу... Это какая-то собачья свадьба, которая обыкновенно закатывается всеобщей грызней [...]

Любящий тебя

Коля

ГЦММК, ф. 132, № 820. Публикуется по рукописной копии, сделанной А. М. Метнер. Автограф, согласно ее сообщению, в БК США.

¹ См. коммент. 1 к письму 193.

² См. коммент. 2 к письму 156.

³ «старой саксонской бабы» (нем.).

207. А. К. МЕТНЕРУ

6 февраля 1925 г.
Нью-Йорк

Милый мой, дорогой Зязька!

Письмо твое с поздравлением ко дню рождения получил и от души благодарю тебя. Ты пишешь об отсутствии писем от нас. Впрочем, Анюточка, несмотря на то, что она здесь, в Америке, в своем лице соединяет все возможные и даже невозможные должности, как-то: кухарки, жены артиста, секретаря, переводчика и в качестве такового одновременно и провожатого (ибо без нее, не зная ни в зуб по-английски, я не могу сделать ни одного шага), телефонной девицы, переписчицы и корректора нот и прочее и прочее, несмотря на все это, она все же не раз писала и специально вам в Москву и, кроме того, периодически отправляла целые летописи¹ нашей жизни, предназначенные для чтения всех близких, которые, по прочтении Милей, должны были пересылаться и в Москву. Разве вы не получали их?

Что же касается меня, то в периоды концертов я, конечно, писать не мог, так как помимо того, что должен был ежедневно работать часов по пяти и после этого освежаться небольшой прогулкой, мне приходилось в связи с концертами видаться и переписываться со многими людьми, так как здесь, на чужбине, я не могу окружить себя по-московски китайской стеной. Последний концерт был у меня 2 февраля (здесь в Нью-Йорке с певицей Сантагано, только из моих сочинений²⁾), и вот я уже четвертый день не работаю — такое количество дел, писем и визитов накопилось у меня. Кроме всего, у меня уже месяцы лежат корректуры 17 новых пьес³ (сочиненных летом), и я даже не открываю их! Не знаю, как другие справляются с подобными заданиями... Я же по-прежнему чувствую себя старой извозчицей клячей, нуждающейся в шорах для того, чтобы мочь хоть как-нибудь подвигаться вперед... О своей этой бездарности я особенно скорблю в связи с мыслью о вас, мои дорогие [...]

Вся та правда, о которой я так пекусь в искусстве и которой сам, может быть, вовсе и не достигаю, — нужна ли она людям так же, как и само искусство, — а если и нужна, то во всяком случае гораздо менее, чем житейская правда, против которой я только и делал, что грешил...

Опять расписался о том, о чем лучше бы уж молчать, а между тем столько еще нужно сказать и столько писать...

Ты пишешь о каком-то журнале «Муз[ыкальный] Нью-Йорк», посвященном мне⁴. Этого я сам не читал. Но в общем обо мне теперь писали очень много и почти всегда с полным признанием и симпатией, т[ак] ч[то] я надеюсь, что понемногу и материальные дела мои скоро поправятся [...]

Теперь о концертах в России. Я, конечно, по-прежнему и непрестанно мечтаю о приезде в Россию, но мечтать об этом более реально могу лишь с того момента, когда получу определенное приглашение, какого до сих пор не получал...

Об апреле вряд ли может быть речь, так как мы только в апреле выезжаем отсюда и, следовательно, раньше конца этого месяца не могли бы добраться до вас. После же такой дороги сейчас же выйти на эстраду я не смогу, и потому, по моему мнению, речь может быть только о будущем сезоне...

Теперь, если я летом примусь за сочинение⁵, то мне, естественно, выгоднее было бы для целесообразности работы протянуть свою работу до осени включительно, ибо в одно лето я не могу и отдохнуть (что для меня, наконец, становится неотложным), и посочинять, и приготовить потом еще к эстраде.

Таким образом, если только будет серьезно речь о моем приглашении, я бы предложил приехать к рождеству (не позднее) с тем, чтобы с января начать концерты. Таким образом, я скорее бы мог надеяться на обновле-

ние своей программы... Не удивляйтесь, что мои письма стали так неинтересны,— это от того, что душа разрывается, желая обнять необъятное, а перо только раздражает своим скрипом и ненавистным запахом чернил...

Вообще, умоляю всех не сетовать, что мало и плохо пишу. Это было бы такою же жестокостью, как требовать, чтобы хромым бежал или немой говорил...

Поклонись всем! Здесь я вижу иногда с Вл. Н. Дроздовым, с Аслановым. В Детройте и других городах встретил много русских в оркестрах. Все неизменно вспоминают о тебе и велят кланяться. Крепко обнимаю тебя и шлю привет Ольге.

Твой любящий тебя

Коля

Рука устала до конвульсий.

Собственность Б. А. Метнера.

¹ Имеются в виду дневники-письма А. М. Метнер (ГЦММК, ф. 132, № 786, лл. 3—19).

² См. коммент. 7 к письму 201.

³ Речь идет о следующих сочинениях Н. К. Метнера: Сказки с-молл и gis-moll из оп. 42 (см. коммент. 6 к письму 183), Две канцоны с танцами оп. 43 (см. коммент. 7 к письму 196), «Четыре стихотворения» оп. 45 (см. коммент. 5 к письму 196) и «Семь стихотворений» оп. 46 (см. коммент. 2 к письму 157).

⁴ В ГЦММК, в фонде Н. К. Метнера хранятся многочисленные вырезки из различных газет и журналов, где публиковались рецензии на его концерты, а также статьи, посвященные характеристике всего творческого облика музыканта. В журнале «Musical America» 8 ноября 1924 г. были напечатаны: обширная статья И. С. Яссера о Н. К. Метнере — «Carrying Classicism Into the Futurist Camp, Nicholas Medtner Comes to Win New Worlds», а также интервью самого Метнера: «Russian Composer Disclaims Modernism». По-видимому, об этом номере журнала и дошла весть до А. К. Метнера, но данный номер не целиком посвящен Н. К. Метнеру.

⁵ О сочинениях, созданных Н. К. Метнером в 1925 г., см. коммент. 7 к письму 182, письмо 217 и коммент. 6, 10 к нему.

208. С. К. САБУРОВОЙ

6 февраля 1925 г.
Нью-Йорк

Милая моя, родная Сонечка!

Пишу на этот раз больше Зязьке¹ в ответ на его письмо и казнюсь, что не остается ни времени, ни сил на беседу с тобой.

Если бы ты знала, как зачастую раздражает меня эта с виду благообразная здешняя жизнь, это общее самодовольствие. Ведь и мы по обязанности, чтобы не быть исключенными из среды, где приходится действовать, вынуждены быть

прилично одетыми, иметь приличную комнату для приема визитов. А вот все это уборноватерклозетное благополучие иногда особенно невыносимо при мысли о всех вас.

Анюта тебе напишет о высылаемых сейчас деньгах и распределении их. Скоро вышлю еще [...]

Твой Коля

ГЦММК, ф. 132, № 3127.

¹ См. письмо 207.

209. Н. П. ТАРАСОВУ

4 марта 1925 г.
Нью-Йорк

Милый Николашенька!

[...]Постараюсь вкратце ответить на твое последнее письмо... Ты напрасно радуешься на мои успехи и досадуешь на материальные результаты моего американского турне... То есть, читая в наше время об успехе, не следует забывать, что настоящей оценки, признания, понимания сейчас не существует, а есть только подлая котировка. Я же на бирже не играю и потому ею не интересуюсь... Что же касается материальных результатов, то хотя они и незначительны, но все же нам, стрюцким, хватит, чтобы подтянуть свои штаны. Во всяком случае, хватит на несколько месяцев композиторской работы, и то слава богу! [...]

Еще ты пишешь о том, что мы безошибочно знаем, «где черное и где белое»... Ради бога, не думай о нас так преувеличенно. Я, правда, знаю кое-что об искусстве и уже давно знаю, еще тогда, когда другим казалось, будто все обстоит благополучно... Но от моего знания никому не легче... Что же касается жизни, то если бы я даже и знал, где черное, где белое, то тем ужаснее, что у самого у меня на душе черно, как у арапа...

Тронут, что ты расковыриваешь мою «Русскую сказку»... Кстати, от тебя впервые слышу, наконец, что она-таки попала в Москву.

Персимфанс — ерунда, если там нет никакой руководящей индивидуальности; если же она есть, то почему она предпочитает руководить под шумок, из уголка?..

Еще раз большое тебе спасибо за ласку. Верь, что мы всей душой любим тебя! Кланяйся всем, поцелуй милую Фистеньку. Обнимаю тебя! Будь здоров. Твой дядя

Коля

ГЦММК, ф. 132, № 3781.

26 апреля 1925 г.
Париж

Дорогой Зязька!

Ты и впрямь удивил меня донельзя своей открыткой из Лейпцига!¹ Дело в том, что я получил ее почти одновременно с твоим письмом из Москвы, которое ты отправил мне в Нью-Йорк и которое меня там уже не застало и было переслано мне опять в Европу². Я не обратил внимание на то, что помечено 8 марта, и потому был крайне изумлен, что в нем нет ни малейшего намека на возможность твоей поездки за границу [...]

Мы здесь, в Париже, уже две недели (по приезде сюда я написал в Москву и опять-таки именно тебе³).

Переезд через океан был чрезвычайно удачный. Но зато здесь мы плаваем не столь удачно — с первого же дня едим во все стороны окрестностей Парижа, чтобы найти себе подходящее для работы жилище. Потеряли массу сил, денег и времени и все-таки еще ничего подходящего не нашли. Сказать не могу, до чего мне опостылело это скитание, и в особенности, как и всегда, приходящееся на самые лучшие месяцы для работы! Как и всегда, уже с февраля, с первым веянием весны мне хотелось послать к черту все концерты и погрузиться в работу, а теперь уже на носу лето, а я все еще не начал сочинять. Теперь уже больше месяца, что я вообще ничего не делаю и в то же время и не отдыхаю...

Вообще, все современные обстоятельства жизни как нельзя более способствуют к тому, чтобы художник или замолчал, или же творил такие безобразия, какими наполнен рынок искусства... Чувствую, что если теперь, после долгих годов беспорядочного присаживания к работе, не окружу себя кремлевскими стенами от всяких обстоятельств, больше уж ничего не сделаю... Если птица, посаженная в клетку, разбивает себе крылья о потолок и стены, то потом, выпущенная на свободу, она все равно не полетит...

Неужели ты не приедешь сюда в Париж? Неужели мы не повидаемся? Мне в Германию в ближайшие 5 месяцев ехать вряд ли придется. Если бы я туда поехал, то не иначе как ближе к зиме и не иначе как на выгодное и почетное концертное приглашение. Эта милая страна и так уже съела у меня 2¹/₂ года, прошедшие в напрасных ожиданиях и подготовке к несостоявшимся концертам. Ведь это только мы, русские, распинаемся перед каждым заграничным стрекулистом и даже приглашаем, например, сопливого мальчишку давать показательный урок в нашу Московскую консерваторию, где преподавали Чайковский, Н. Рубинштейн, Танеев, Скрябин и т. д.

Не удивляйся — я действительно становлюсь с каждым днем все злее. Это и понятно. С одной стороны, художественный идеализм, которым я обязан нашему русскому художественному воспитанию и который, кажется, только и сохранился до последнего времени в одной России. Этот идеализм все крепнет, а вера в осуществление, в проведение его в жизнь все падает, ибо кругом всё и все только спекулируют на искусстве.

Самый успех, каким, например, я пользовался в Америке, совсем не радует меня, несмотря на его несомненные реальные результаты, как-то — блестящие рецензии и некоторая сумма денег. Не радует, потому что он именно реальный, а не идеальный. А художник может радоваться только сочувствию, празднованию его идеи... Это, может быть, очень претенциозно, но, по-моему, как бы мал ни был художник, если он только действительно таковой, то его идея для него всего дороже.

Вот я ворчу, а Анюточка тем временем успела съездить за город и, кажется, слава тебе боже, нашла, наконец, подходящий дом. Завтра съезжу посмотреть его, и послезавтра мы, может быть, уже переедем на новое жилище. Но пока адреса тебе еще не даю и прошу написать в Париж Конюсю (10 bis B^d de Bonne Nouvelle X arr.).

[...] Пишу тебе на этом листке⁴, так как, оставшись один дома, не мог найти другой бумаги для письма...

Совсем забыл ответить тебе по вопросу об инструментовке моих ф[орте]п[иан]ных пьес⁵. Дело в том, что уже многие об этом мне говорят в последнее время, и, между прочим, приставал с ножом к горлу в Нью-Йорке Яссер (ученик Саши Г[едике], кстати, проявивший ко мне исключительный интерес и внимание). Один господин (забыл фамилию) даже уже прислал мне партитуру, сделанную им самим, моей e-moll'ной сказки op. 14, но т[ак] к[ак] со многим я был не согласен, то он, очевидно, разочаровался в своей затее.

В общем, мысль об инструментовке многих сказок и других ф[орте]п[иан]ных пьес, а также многих песен не раз приходила мне в голову, но, боже мой, неужели же вместо того, чтобы разгружать бесконечный багаж накопленных тем и эскизов, я должен возвращаться к написанным уже сочинениям — для этого нужен досуг, а я что-то больше уже не знаю, какой такой бывает досуг.

Впрочем, большинство умеет работать «между прочим», а я этого никогда не мог. Если же ты захотел бы попробовать инструментовать что-нибудь, то я, конечно, был бы очень рад, но, разумеется, при условии, чтобы я мог проверить интерпретацию моих намерений. Ведь, в сущности, инструментовка, по-моему, есть главным образом именно интерпретация, исполнение мысли — можно блестяще, ошелом-

ляюще инструментовать любую пьесу и дать фальшивую ее интерпретацию, — наоборот, — самая скромная, простая инструментовка может оказаться точной по интерпретации.

Теперь о скрипичных пьесах⁶. В сущности, они не представляют из себя ничего особенного, и потому я боюсь, что ты разочаруешься в своих ожиданиях. Я писал их между работой над новой скрипичной сонатой⁷, которую так до сих пор еще и не окончил. Пьесы эти уже прокорректированы и, вероятно, выйдут в свет через месяц или два. Одна беда — Жюль Конюс нашел мои штрихи никуда не годными и даже расстроил меня этим. Но теперь уже менять поздно. Если ты будешь мне присылать свой адрес, то я распоряжусь своевременно о высылке тебе этих пьес.

Обнимаю тебя еще раз и жду письма.

Всей душой твой

Коля

Собственность Б. А. Метнера.

¹ В 1925 г. А. К. Метнер находился в Германии в связи с гастролями Камерного театра, в котором он работал.

² Н. К. и А. М. Метнеры выехали из Америки в Европу 1 апреля 1925 г. и направились в Париж, где прожили до мая 1925 г., когда поселились в Фонтен д'Иветте.

³ Речь идет о письме от 17 апреля 1925 г., находящемся у Б. А. Метнера.

⁴ Комментируемое письмо написано на бумаге с изображением отеля, где А. М. и Н. К. Метнеры жили в период концертов Н. К. Метнера в Чикаго (см. коммент. 3 к письму 201).

⁵ В письмах 229 и 275 к А. К. Метнеру Н. К. Метнер перечисляет свои фортепианные пьесы, которые, по его мнению, могли бы быть переложены для симфонического оркестра. Но ни одна из этих пьес не была инструментована ни самим автором, ни А. К. Метнером. В архиве Н. К. Метнера хранятся лишь авторские наброски партитур для симфонического оркестра двух фортепианных пьес из ор. 40 — «Дифирамбического танца» и «Симфонического танца» (ГЦММК, ф. 132, №№ 749 и 750). А. К. Метнеру принадлежит переложение двух сочинений Н. К. Метнера: «Траурный марш» из ор. 31 и «Танец-сказка» из ор. 48. Переложение последней пьесы было закончено 15 сентября 1930 г., после замечаний автора доработано и вновь отправлено ему вместе с письмом А. К. Метнера от 4 августа 1932 г. (ГЦММК, ф. 132, № 766). По поводу инструментовки «Танца-сказки» Н. К. Метнер делится своими соображениями в ряде писем (см. письма 302, 305, 308, 312). Немало замечаний Н. К. Метнера имеется также на полях самой рукописи партитуры этого сочинения (ГЦММК, ф. 132, № 766). Желание услышать в оркестровом звучании некоторые фортепианные сочинения Н. К. Метнера, по-видимому, испытывал и Ф. М. Блуменфельд, который сделал переложение для оркестра «Траурного марша» из ор. 31 Н. К. Метнера (см. коммент. 7 к письму 217). Не безынтересен и тот факт, что в 1956 г. пианистка Т. Л. Виноградова и балетмейстер А. А. Лапури создали музыкально-хореографическую композицию «Пылающее сердце» (либретто составлено по мотивам рассказа М. Горького «Старуха Изергиль»). В эту композицию вошли инструментованные Г. Н. Рождественским и В. Н. Васильевым следующие произведения Н. К. Метнера: из цикла «Картины настроений» — *gis-moll* (№ 2), *es-moll* (№ 3), *Des-dur* (№ 6), «Воспоминания о бале» из ор. 2, Этюд *gis-moll* и Прелюдия *Es-dur* из ор. 4, Сказки *c-moll* (№ 1) из ор. 8 и *f-moll* из ор. 9, Новелла *c-moll* из ор. 17, Сказки: *b-moll* и *h-moll*

ор. 29, f-moll из ор. 26, «Траурный марш» из ор. 31, Сказка C-dur из ор. 35, «Бессонница» из ор. 37, «Соната-воспоминание» (экспозиция), «Праздничный танец», «Сельский танец», «Лесной танец» из ор. 38, «Танец с пением», «Радостный танец» из ор. 40. Отдельные фрагменты из «Пылающего сердца» исполнялись в Казанском театре оперы и балета им. Мусы Джалиля (премьера 10 марта 1964 г.) и в Киевском театре оперы и балета им. Т. Г. Шевченко (премьера 9 мая 1965 г.), а вся композиция — в Саратовском театре оперы и балета им. Н. Г. Чернышевского (премьера 4 марта 1966 г.).

⁶ Под скрипичными пьесами подразумеваются Две канцоны с танцами ор. 43 (см. коммент. 7 к письму 196).

⁷ О Сонате G-dur ор. 44 см. коммент. 7 к письму 182.

211. С. К. САБУРОВОЙ

27 апреля 1925 г.

Париж

Милая моя, дорогая Сонечка!

[...] Я по-прежнему надеюсь и мечтаю о скором возвращении на родину, но пока я должен во что бы то ни стало, наконец, приняться за работу, т[ак] к[ак] донельзя устал от принудительных скитаний по белу свету и от невозможности отделиться главной своей деятельности.

Мы, кажется, уже совсем нашли себе загородное помещение и на днях переезжаем отсюда¹.

С каждым днем все больше и больше люблю Россию и все русское и нередко испытываю раздражение, слыша чужую речь [...]

Будь здорова, моя голубушка, да хранит тебя бог! Как бы хотелось мне, наконец, обнять тебя! Надо подумать о том, как бы это осуществить по возможности в скором времени...

Обнимаю тебя с любовью и кланяюсь Феде, Пете и всем близким. Твой

Коля

ГЦММК, ф. 132, № 3129.

¹ См. коммент. 2 к письму 210.

212. Э. К. МЕТНЕРУ

23 мая 1925 г.
Fontaine d'Ivette

Твое ночное письмо произвело на меня большое впечатление.

Как радостно, что на свете еще есть люди или хотя бы человек, кот[орый] не разучился понимать настоящее искусство. Ведь теперь почти никто не видит, не понимает всего того, что ты пишешь о Бетховене. Но как дико — странно, что, зная твое исключительное понимание искусства, я вдруг угораздился, как раз перед твоим письмом, увидеть сон, в

котором ты, возвратившись из концерта, где исполнялась новая пьеса ультрамодерниста Дариуса Мило, оказался потрясенным до глубины души его музыкой, чем привел меня в крайнее огорчение. Слава богу, что на яву этот Дариус Мило оказался ни более, ни менее, как самим Бетховеном. Не знаю только, о каком квартете ор. 111 ты говоришь. Ведь под этим опусом значится последняя ф[орте]п[ианная] соната?! Перечитал описание твое этой музыки три раза и не надивлюсь, как ты еще можешь пенять на свою постарелость и неудачничество.

Есть ли у Frl. Bäumer первые две тетради «Goethe-Lieder»? [...] Показывал ли ты этой певице Sonate-Vocalise¹, о которой, кстати, появилась огромная статья Ньюмена², только что присланная мне Рахманиновым. К сожалению, Рахманинов при этом ничего не пишет о себе и мы ничего не знаем, когда и где увидимся с ним³.

Относительно Зязкиных планов тоже мы пока не осведомлены. Верочка пока собирается, кажется, без Николаши, а когда именно — точно не установлено. Итак, приезжай тогда, когда захочешь и сможешь не зависеть от всяких других обстоятельств. Что касается меня, то мне хотелось бы лишь успеть до твоего приезда втянуться в работу, что, я рассчитываю, мне может удасться в течение ближайших недель [...]

Крепко обнимаю тебя. Любящий тебя

Коля

ГЦММК, ф. 132, № 821. Публикуется по рукописной копии, сделанной А. М. Метнером. Автограф, согласно ее сообщению, в БК США.

¹ См. коммент. 5 к письму 183.

² Э. Ньюмену принадлежит ряд статей о творчестве Н. К. Метнера. Одна из них появилась еще 1 января 1915 г. в газете «The Musical Times», где утверждается, что «ни одна европейская страна в настоящее время не располагает таким количеством талантливых и столь различных по своим идеалам композиторов, как Россия». Н. К. Метнер оценивается им как «один из самых интересных русских композиторов современности», как музыкант, «в совершенстве владеющий композиторским мастерством». Проследившая эволюцию творческого пути Н. К. Метнера, Ньюмен отмечает наличие академизма в юношеских сочинениях, не свободных от ритмической и чисто фактурной изобретательности и перегруженности деталями. При этом указывается, как на отличительную особенность дарования композитора, на его удивительную способность обогащать незатейливые тематические образования яркими самобытными гармониями и ритмами. Ньюмен видит черты сходства Метнера с Брамсом в «презрении к легкому лиризму, столь соблазнительному для большинства молодых композиторов. Его образ мысли скорее объективен, чем субъективен. Это не значит, что у него нет сердца, но Метнер никогда его не обнажает». В ранних сочинениях Метнера Ньюмен видит черты влияния Брамса, которые со временем, по мере развития композитора, все менее заметны. «Кажется, что с возрастом он все больше упрощает структуру своих произведений», и чем больше Метнер «освобождается от тирании своего сверхпанизма, тем яснее становится его музыка». И Ньюмен приходит к выводу, что «уже теперь (то есть в 1915 г.—З. А.) его музыка такого высокого качества, что всякий желающий идти в ногу с современными достижениями в искусстве не может пренебрегать им». Это мнение об

искусстве Метнера со временем еще больше углубилось. Посетив нью-йоркский концерт Н. К. Метнера с участием Е. Сантагано, Ньюмен счел своим долгом написать рецензию, которая была опубликована в «New York Evening Post» 3 февраля 1925 г. В ней Ньюмен развивает свою мысль об отличии Метнера от Брамса и утверждает, что в концерте Метнера не было исполнено ни одной пьесы, которая не являлась бы для музыканта отрадой: «В то время как большинство композиторов за последнее время устремляется в спекуляции, эксперименты, Метнер,— пишет Ньюмен,— спокойно и, может быть, даже презрительно ищет убежище в продолжении классической линии. Он пренебрегает легкими способами сочинения, характерными для нашего времени». «В его сочинениях нет ни одного лишнего такта, ни одного лишнего звука в аккорде. Его музыка выразительна и, при всей значительности своего содержания, поразительно гибка, ибо Метнер мастер комбинированных и контрастных ритмов. Мысль редко оказывается на поверхности. Но если вы проникнетесь ею, то поймете, что она носит такой характер, что полюбишь ее на всю жизнь. Грустно думать, что реклама оказывает помощь посредственностям и шарлатанам, в то же время такое замечательное явление — Метнер — идет своим путем почти незамечаемый толпой». К 1925 г. относится и статья Ньюмена о Сонате-вокализе из ор. 41, позднее вошедшая в сборник статей, посвященных Н. К. Метнеру (см. сб. «Nicolas Medtner». A Memorial Volume. Edited by Richard Holt. London, [1956]). Высокую оценку искусству Метнера-композитора и Метнера-пианиста Ньюмен дает в английской прессе, неоднократно откликаясь на многие его концертные выступления в Лондоне, начиная с 1928 г.

³ Встреча Н. К. Метнера с С. В. Рахманиновым в 1925 г. произошла, по-видимому, в июле, так как Рахманинов вместе со своей семьей после 10 июля и до 15 октября 1925 г. отдыхал во Франции, а именно в Шато-де-Корбевиль близ Орсе (см. письмо 214).

213. С. К. САБУРОВОЙ

1 июня 1925 г.
Fontaine d'Ivette

Милая моя голубушка!

[...] Мы теперь, наконец, в деревне, и я после бесконечно долгого промежутка опять принялся за свою работу. Как хотелось бы видеть тебя здесь или уж хотя бы по крайней мере знать, что ты там имеешь возможность побродить по травке и подышать деревенским воздухом. Неужели ты никуда не соберешься, хотя бы на пару недель?

Я на днях буду писать Анюше, которой уже давно-давно не писал... Хорошо бы, если бы она тебя позвала к себе.

Спасибо тебе, милая, за твое доброе письмецо от 6-го мая. Только ты напрасно пишешь, что у тебя нет уверенности, что мы скоро приедем. Ведь я только об этом и мечтаю, но сейчас после такого продолжительного отрыва от своей работы я никак не могу, не смею предпринять путешествие на родину... Вообще, это только отсрочка... Спасибо, что ты успокаиваешь меня на счет вашего материального положения... Надеюсь, что таким образом то, что я буду высылать помещая, тебе хватит. Только уж ты меня не обманывай и в случае экстренной нужды у тебя или у кого-нибудь из близких — напиши!!!

Андрюшины стихи непонятным образом до меня не дошли. Это меня очень огорчает. Пусть придет опять.

Спасибо за твои отчеты (очень верные и чуткие) о музыкальной жизни Москвы. Это меня очень интересует всегда. Кстати, никто-то мне ни слова не пишет о том немногом новом из моих сочинений, что вышло за последнее время. Должно быть, интерес и признание исчезли. Только один Пантелеймон написал кое-что. Ему отвечу на днях непременно.

Саше Гедике передай самый горячий привет и скажи, что я очень его люблю [...]

Крепко обнимаю тебя, любящий тебя

Коля [...]

ГЦММК, ф. 132, № 3130.

214. С. В. РАХМАНИНОВУ

19 июня 1925 г.
Fontaine d'Ivette

Дорогой Сергей Васильевич!

Во-первых, здравствуйте в Европе! Здравуюсь с Вами так поздно, так как только недавно узнал о Вашем прибытии. На днях получили письмо от Наталии Александровны с приятным для нас известием, что она сняла виллу близ Orsay, куда я часто хожу за покупками и где свел знакомство даже со всеми собаками. Правда, от Orsay до Вас еще столько же ходьбы, сколько от нас до Orsay, но все-таки все же я счастлив, что Вы будете в пределах досягаемости!..¹

Известно ли Вам, что слова «Пыха» Маевского сбылись и Стейнвей с месяц назад прислал мне еще 500 долларов в уплату за 2-й recital в Нью-Йорке? ² Я был очень тронут.

Приветствую Вас всей душой и кланяюсь всем Вашим.

Ваш Н. М.

БК США. Публикуется по машинописной копии, присланной С. А. Сатиной.

¹ См. коммент. 3 к письму 212.

² В данном случае идет речь об авторском концерте Н. К. Метнера при участии Е. Сантагано, состоявшемся 2 февраля 1925 г. (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1511).

215. Э. К. МЕТНЕРУ

3 августа 1925 г.
[Фонтен д'Иветт]

Дорогой мой!

Я тебе не писал так долго, потому что накопилось очень много обязательной корреспонденции и, кроме того, все ду-

малось, что вот-вот скоро увидимся. Но, по-видимому, это еще не так скоро будет. Во всяком случае не ставь в зависимость от нас своего приезда. Мы тебя всегда ждем и всегда будем тебе рады. Очень хотелось бы только, чтобы тебе удалось побольше побыть и с [Сергеем] В[асильевичем]м. И, конечно, если бы ты приехал уже осенью, то с ним тебе пришлось бы видаться недолго, т[ак] к[ак] в начале окт[ября] он уже уезжает¹. А между тем он, видимо, тоже ждет тебя и радуется твоему приезду.

Спасибо тебе за фотографию с двумя великолепными всадниками. Она нам очень понравилась.

Почему Фл[оренс] уезжает совсем из Цю[риха]? Будет ли она здесь во время твоего пребывания? Поклонись от нас.

Обними от меня Зязьку. Ужасно жалею, что я с ним так и не видался². Хорошо бы, если бы ты с ним обсудил возможность моего посещения России в сезон 1926/27 года³.

Крепко обнимаю тебя.

Твой Коля

ГЦММК, ф. 132, № 822. Публикуется по рукописной копии, сделанной А. М. Метнер. Автограф, согласно ее сообщению, в БК США.

¹ См. коммент. 3 к письму 212.

² В августе 1925 г. А. К. Метнер вместе с гастролировавшим в это время за рубежом Камерным театром находился в Германии. Э. К. Метнер пишет Н. К. Метнеру 12 августа из Дюссельдорфа: «...Пробыл с неделей у Зязьки в Кёльне и Дюссельдорфе. Во Францию визы не дали [...] Театр имел большой успех и произвел на меня сильное впечатление». В следующем письме от 15 августа Э. К. Метнер дополняет: «...«Гроза» Островского произвела на меня огромное впечатление...» (ГЦММК, ф. 132, №№ 3992, 3993).

³ См. коммент. 4 к письму 182.

216. А. Б. ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕРУ

5 сент[ября] 1925 г.
[Фонтен д'Иветт]

Дорогой Александр Борисович!

Вот уже целую неделю я собираюсь отвечать на твое письмо и не могу добраться до этого, т[ак] к[ак] не хочется ответить кратко, а на длинное письмо все не хватает ни времени, ни сил — до такой степени я заработался последнее время. Кроме того, т[ак] к[ак] в твоём письме многое относилось к Рахманинову, то хотелось предварительно поведаться с ним, а как раз в последнее время мы видимся реже вследствие его ежедневных поездок в Париж к дочери, которая должна вскоре родить¹.

Не знаю, слышал ли ты о несчастье в их семье — о смерти молодого Волконского (Иринина мужа)? Он умер в самый

последний период ее беременности, от кровоизлияния в мозг — этот трагический случай помешал мне поговорить с С[ергеем] В[асильевичем] о тебе так, как мне хотелось бы. Но во всяком случае из его хотя и односложных ответов я не вынес впечатления какого-нибудь враждебного отношения к тебе, как ты это предполагаешь. Во всяком случае представляю себе, как тебе должно быть грустно думать то, о чем ты мне писал. Ну, а ты возьми да и не думай ничего... Ведь все ошибки в отношениях не только отдельных людей, но и целых наций происходят оттого, что мы не умеем любить до конца, т[о] е[сть] буквально не долюбиваем друг друга, а долюбить — это значит любить не только благодаря чему-нибудь, но и несмотря ни на что [...]

Твое отношение к современной музыке вообще разделяю вполне, но, в частности, к Прокофьеву не совсем понимаю и для выяснения этого задаю тебе лишь один нескромный вопрос: взялся ли бы ты сделать корректуру сочинений этого гения? Если да, то мы с тобой занимаемся разными профессиями и совершенно иначе понимаем гармонию, ибо я ни за что на свете не взялся бы за это дело, тогда как ошибку у любого настоящего композитора, будь то Рамо или Вагнер, определил бы сразу. Из этого вывод, что я музыки Прокофьева не принимаю не только как искусство, но и как ремесло. Отдельные же места или некоторая талантливость для меня не имеют ровно никакого значения [...]

Обнимаю тебя крепко и кланяюсь низко Анне Алексеевне.

Твой *Н. Метнер*

Филиал ГЦММК, ф. АБГ, № 215.

¹ Речь идет о старшей дочери С. В. Рахманинова — И. С. Волконской, муж которой скончался в августе 1925 г., а в сентябре родилась внучка Рахманинова С. П. Волконская.

217. А. Б. ГОЛЬДЕНВЕИЗЕРУ

17 сентября 1925 г.
[Фонтен д'Иветт]

Дорогой Александр Борисович!

Большое тебе спасибо за письмо. Спешу написать тебе хоть несколько слов, чтобы еще застать тебя здесь, за границей. Отвечу вкратце на твое письмо.

Молодой Волконский, правда, человек нервный, но в общем казавшийся вполне здоровым, был, как мне говорил С[ергей] В[асильевич], болен мыслью о том, что погибает религия, вследствие чего доктора сочли нужным лечить его как религиозного маниака.

Сергей Васильевич уже две недели как стал дедушкой. На днях Ирина с девочкой переехала к ним сюда. Сегодня мы будем у них, и я передам твой поклон.

Об Ал[ексandre] Фед[оровиче] я все знаю, т[ак] к[ак] постоянно думаю о нем и всех расспрашиваю. Это я не специально про него думаю, что он меня в душе позабыл¹, а вообще про всех... Впрочем, этого не нужно говорить. Так понятно, что люди в наше время, да еще там, уткнутые судьбой в тяжелые насущные нужды, не имеют времени вспомнить тех, кого нет с ними... А если вспоминают, то больше памятью рассудка, а не души. Впрочем, еще раз повторю, я не о нем специально говорю и потому это между нами. Он для меня один из самых близких. Я постоянно хочу ему писать, но, во-первых, бываю всегда удушаем наплывом мыслей и чувств, которыми хотелось бы поделиться, а во-вторых, боюсь поставить его в затруднительное положение своей корреспонденцией. Итак, можно ли писать ему? Вышли ли в свет его 3-я симфония и квартет², о которых я так много слышал от приезжих?

Ты спрашиваешь о композиторстве Рахманинова. Он за все эти долгие годы не сочинял, да и не мог сочинять, т[ак] к[ак] всецело был занят концертированием. Но, во-первых, он написал целый ряд транскрипций, как-то «Гопак» Мусоргского, вальсы: «Liebesleid» и «Liebesfreud»³ Крейсlera и «Wohin»⁴ Шуберта. Последние две пьесы он сделал здесь и играл мне недавно. Сделано это обворожительно, и на всем лежит печать колоссального пианиста и подлинного поэта-композитора. А уж как он играет — этого и не расскажешь. Кстати, он на днях поразил меня своей легендарной памятью — целый час сидел за роялью и играл из всевозможных опер, симфоний разные отрывки, но с такой точностью и изумительной красочностью — лучше любого оркестра. Кроме того, он мне наигрывал отдельные места из своего 4-го концерта, который у него намечен был еще в 1917 году⁵ и за который он, наконец, предполагает приняться этой зимой. Это, конечно, тот же настоящий Рахманинов, но в общем он играл это слишком обрывочно и мало для верного суждения.

Что касается меня, то я за последние 4 месяца сочинил: 2-ю импровизацию (сиречь вариации) для ф[орте]п[иано]⁶. Но вышла она в четыре раза больше первой⁷. 16 вариаций — пьес страницы по две каждая. Кроме того, почти закончил 2-ю скрип[ичную] сонату (осталась кода финала)⁸, которая тоже будет раза в два больше 1-й⁹. Еще есть пара новых сказок¹⁰, из которых одна — C-dur весьма веселая и довольно большая. Вот и все пока. За Концерт думаю приняться, когда окончательно ликвидирую и сдам все сочиненное. О 17 пьесах (для скрипки, для ф[орте]п[иано] и для голоса)¹¹, сочиненных еще до Америки и долженствующих выйти из

печати через месяц, я, кажется, уже писал тебе. Из них сам ценю больше всего «Элегию» и «Телегу» Пушкина и очень прошу при случае отозваться на них.

Надеюсь, дорогой Александр Борисович, тебе удалось поправить свое здоровье и освежиться этой поездкой.

Очень, очень прошу Вас обоих прислать нам перед отъездом хоть открыточку, будем страшно рады. Кроме того, надеюсь, что вы не забудете нас и по приезде в Москву.

Крепко обнимаю тебя и очень кланяюсь А[нне] А[лексеевне].

Твой Н. Метнер

Р. S. От всей души кланяюсь родной Москве, только не поклонись как-нибудь ненароком по ошибке Яворскому и Брюсовой... [...]



Что бы ты сказал, если бы я вдруг начал сочинять подобные «гармонии»? Впрочем, мы в детстве с милым Сашей Гедике импровизировали в 4 руки фуги в этом роде. Жаль, что не издали их!! Неужели это можно воспринимать как гармонию? [...] Наконец, прощать это именно талантливому человеку, а не бездарности. Какое же значение имеет тогда талант?

Филиал ГЦММК, ф. АБГ, № 216.

¹ В своих предположениях в отношении А. Ф. Гедике Н. К. Метнер заблуждался. А. Ф. Гедике до последних дней своей жизни с большой нежностью относился к нему и летом 1957 г. собирался писать воспоминания о нем, но смерть помешала осуществлению его намерения. Закончив в 1922 г. Третью симфонию с-moll op. 30, А. Ф. Гедике посвятил ее Н. К. Метнеру, о чем он узнал, получив в ноябре 1925 г. партитуру этой

симфонии, изданную в 1924 г. Музсектором Госиздата. Своими впечатлениями от знакомства с симфонией Н. К. Метнер делится с А. Ф. Гедике в письме от 13/26 марта 1926 г. (см. письмо 222).

² Первый квартет для двух скрипок, альты и виолончели c-moll op. 33 А. Ф. Гедике закончен в 1925 г. и впервые издан Музсектором Госиздата в 1926 г.

³ «Муки любви» и «Радость любви» (нем.) — транскрипции для фортепиано скрипичных пьес Ф. Крейсlera.

⁴ «Куда» (нем.), песня op. 25 № 2 Ф. Шуберта (в транскрипции для фортепиано названа Рахманиновым «Ручеек»).

⁵ Четвертый концерт g-moll op. 40 Рахманиновым был начат до 1914 г.; в московском журнале «Музыка» 12 апреля 1914 г. появилось сообщение, что автор «завершил в эскизах новый фортепианный концерт (четвертый)» и что «к осени это произведение будет совершенно закончено». Работа над этим сочинением затянулась до 1917 г. и была остановлена в первые годы пребывания за рубежом. К нему Рахманинов возвратился в январе 1926 г. и в том же году оно закончено. На автографе Концерта, хранящегося в Библиотеке Конгресса в Вашингтоне, имеется дата: «1 января — 25 августа. Нью-Йорк — Дрезден». Этот Концерт Рахманинов посвятил Н. К. Метнеру.

⁶ Вторая импровизация op. 47 создавалась Н. К. Метнером, как видно из комментируемого письма, в июне — сентябре 1925 г.; впервые исполнена автором в Большом зале Московской консерватории 18 февраля 1927 г. (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1284) и впервые издана фирмой В. Циммермана в Лейпциге в апреле 1928 г. (см. письмо — ГЦММК, ф. 132, №№ 2638—2739, л. 93). Между тем в Собрании сочинений Н. К. Метнера (т. III, М., 1960, стр. 7) ошибочно указано, что это сочинение написано в 1926 г. и впервые исполнено 22 апреля 1927 г. Вторая импровизация op. 47 посвящена Марселю Дюпре.

⁷ Первая импровизация — пьеса из op. 31, в который входят еще две: «Траурный марш» и Сказка gis-moll. Они написаны, по-видимому, в 1914 г., впервые исполнены автором 20 февраля 1915 г. в Москве в Малом зале Российского благородного собрания (см. программу — ГЦММК, ф. 132, №№ 1826—1841, лл. 11—13) и впервые изданы РМИ в марте 1916 г. («РМГ», 1916, № 13). Эти пьесы посвящены памяти А. В. Станчинского. Переложение «Траурного марша» сделано А. К. Метнером по заказу Музгиза, по-видимому, в 1932 г. (см. коммент. 2 к письму 300). Быть может, к тому же времени относится переложение этой пьесы для симфонического оркестра, принадлежащее Ф. М. Блуменфельду. По утверждению А. М. Метнер, Ф. М. Блуменфельд посылал свое переложение на просмотр Н. К. Метнеру, которому партитура очень понравилась. Местонахождение обоих переложений установить не удалось.

⁸ См. коммент. 7 к письму 182.

⁹ Первая соната h-moll op. 21 написана в 1909—1910 гг. Первые две части этой Сонаты впервые исполнены А. К. Метнером и автором в Москве, в Малом зале Российского благородного собрания 31 марта 1910 г., а вся Соната — А. Я. Могилевским и автором во втором камерном утре С. А. Кусевицкого в том же зале 20 февраля 1911 г. Соната впервые издана РМИ в начале 1911 г. Она посвящена А. М. Метнер.

¹⁰ Под «парой новых Сказок» подразумеваются: «Tanzmärchen» («Танец-сказка») и «Elfenmärchen» («Сказка эльфов») op. 48. Эти Сказки впервые исполнены автором в разное время: первая — 18 февраля 1927 г. и вторая — 30 апреля 1927 г. (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1496). Обе Сказки впервые изданы фирмой Ю. Г. Циммермана в Лейпциге в октябре 1927 г. (см. письмо — ГЦММК, ф. 132, № 3832). Между тем в Собрании сочинений Н. К. Метнера (т. IV, М., 1960, стр. 7) ошибочно утверждается, что обе Сказки «написаны, по-видимому, в 1926 году» и «исполнены впервые в Москве в авторском концерте 22 апреля 1927 года».

¹¹ См. коммент. 2 к письму 157, коммент. 5 к письму 183, коммент. 5 и 7 к письму 196.

3 ноября 1925 г.
[Фонтен д'Иветт]

<...> От себя в виде «автобиографической» заметки могу добавить, что родился я в 1879 [году] с опозданием на одно столетие, что заключаю из того обстоятельства, что никакими судьбами не могу заставить себя плыть с современными музыкальными течениями и все время принужден плыть против течения. Впрочем, ты, как поклонник современной музыки, поймешь это так, что я, дескать, плыву назад и что мое опоздание в появлении на свет есть отсталость. А я тебе на это скажу, что искусство — есть такая же бесконечность, как небо, и так же, как оно, не имеет ни переды, ни зады, и что я, как я сам по себе ни «неважен», но все же не почитаю свое сознательное и бессознательное продвижение против течения за отсталость. Отстали лишь те, кто, плывя по течению, имеют перед собой зады находящихся впереди, т[о] е[сть] обогнавших их. Я же, к великому моему удовольствию, ничьих задов перед собой не вижу, но зато, конечно, плыву не легко.

Самым подлым и антихудожественным словечком современной критики я считаю «modern». Не знаю — должно быть, предки всех современных критиков были портные, но каким образом сами музыканты и композиторы пользуются этим термином?! <...>

ГЦММК, ф. 132, № 787. Публикуется по рукописной копии, сделанной А. М. Метнер. Местонахождение автографа неизвестно. По предположению А. Г. Беклемишева, это письмо, вместе со многими другими материалами из архива его отца, погибло в Киеве во время немецкой оккупации. Опубликовано в нью-йоркском «Новом журнале» (Нью-Йорк, 1956, кн. 47) по материалам, представленным А. М. Метнер.

219. П. И. ВАСИЛЬЕВУ

[До 27 ноября 1925 г.]
[Фонтен д'Иветт]

<...> Ведь я не теоретик, никогда им не был и не буду, хотя и покорно обучался в свое время и не отрицал преподанной мне теории, сам я всю жизнь работал абсолютно иррационально и никогда не мог сделать ни одной ноты рассудком. Если же приходится теперь задумываться над теорией людей, которые были всегда врагами всякого теоретизирования, как источника творчества, то именно потому, что сейчас затеоретизировали буквально все (не исключая даже тех, кто не прошел в школе хотя бы элементарную тео-

рию музыки) и этими теориями окончательно разложили наше искусство (атомизм). Скажу больше: само искусство современное построено главным образом на теории отрицания, каковой и является всякое отрицание теории.

Когда я читаю современную музыку, то я все время из каждой ноты ее вижу нарочитое желание автора показать язык своим прежним учителям и воспринимаю это лишь как жалкое школьничество. Смотри 5-ую Сонату Прокофьева [...]

На условности, не придуманные, а выведенные из мудрого опыта жизни, я смотрю так же, как на технику искусства: то и другое необходимо для того, чтобы не мешать жить или воспринимать искусство. Напр[имер], пианист, у которого техника очень заметна, для меня уже подозрителен как художник...

Слово есть та же условность. Азбука тоже. Но то и другое необходимо для того, чтобы беспрепятственно и ясно для себя и других говорить, думать, писать и читать... Это ни что иное, как заклинание, спасающее нас от расплывчатости и беспредельности мышления. Наконец, это условие нас соединяет.

Нет такого гения, который не был бы в то же время в каком-нибудь уголке своей специальности бездарным («на всякого мудреца довольно простоты»). И потому единая школа необходима не только для негениев, но и для уравнивания тех неровностей, которое мы наблюдаем в природе гениев, иначе мы рискуем возвести в принцип моменты отрицательные в практике композиторов.

Измы — как спецификация идей, существующих в вечности. Специфицируя эти вечные идеи, люди воображают себя открывателями Америк, новых путей и т. д. (претензия на патент изобретателя *). Конечно, вся беда в том, что люди выдумали эти проклятые «измы». Нет такого слова, присоединение к которому этого чертова хвостика не превратило бы его в чертовщину... Не говоря уже о самых святых словах, возьмем, например, слово символ. Глубокое слово! И, конечно, символичность есть великая вещь в искусстве, но она есть и была всегда степенью вдохновения, а вовсе не качеством произведения.

Символизм, как нарочитое направление искусства, опять-таки чертовщина! Это уже не степень вдохновения, углубляющая значение этого образа, а просто известное, преднамеренное специфическое направление, прием, школа!

Говорю об этом вот почему. Музыкальная теория, как зеркало нашего сознания, отражающее практику того, что уже признано нами великим прошлым, т[о] е[сть] во что мы уже уверовали внутренним своим чувством (т[о] е[сть] бессознательно), есть вещь необходимая. Здесь школа не имеет никакого специфического направления и потому является неиз-

бежной для всякого коллектива, как известно, не состоящего из одних гениев. Но теоретизм, т[о] е[сть] поставление самой теории во главу угла всего искусства и придавание ей не негативного, ограничивающего, заклиняющего хаос значения, а якобы руководящего, направляющего само творчество, — это есть ересь.

Эстетика — не как история или теория искусств, а как общее художественное мировоззрение, как философия художественной веры и совести, как осмысление художественной правды и красоты, этика искусства или, если можно так сказать, символ художественной веры — есть область еще более важная для художника, чем его специальная теория, и область, хоть и не собранная воедино, но существующая объективно. А между тем и тут появился чертов хвостик, то есть забыв святых отцов эстетики, собравших ее не для своей славы, а во славу искусства, отдельные предприниматели вроде, напр[имер], Бузони и других (имя им легион)***, стали строить каждый свою эстетику¹ (уже во славу свою) и породили этим чертово племя эстетов и проклятый эстетизм, с индивидуальным вкусом, как императивом, который еще опаснее теоретизма ровно постольку, поскольку общая эстетическая вера важнее теоретических догм и даже первичнее их, то есть влияет на них.

Подхожу, наконец, к самой сути моего ответа. Теория рухнула потому, что рухнула эстетика, то есть художественная вера. Конечно, эта последняя рухнула раньше. Дух всегда предшествует всему и в созидании, и в разрушении. Проявилось это в том, что в сознании людей окончательно стерлась разница понятий: чувства и ощущения, духа и материи, формы и содержания, творческой мысли и рассудочного ковыряния. Чувство может вызвать ощущение, и иногда — ощущение — чувство, но это далеко еще не доказывает идентичность этих понятий. Так, пресловутая (в современном музыкальном эстетическом сознании) звучность может способствовать более интенсивному восприятию тем (в широком смысле слова), но, взятая сама по себе, есть низший элемент нашего искусства, т[ак] к[ак] действует более на внешний орган и никогда не может стать темой, а между тем она теперь пытается оправдать собою абсолютную тематическую пустоту. Словом, теперь, не спрашивают больше, что звучит, а лишь как...

Часто бывает, что эстетическое падение не сразу отражается на теории, т[о] е[сть] на технике искусства, но все же падение ее рано или поздно неизбежно при падении первого. Я не знаток живописи (хотя страстно люблю ее) и потому не берусь судить о технике, например, ныне «классика» Гогена. Возможно, что техника его еще не погибла, но она неминуемо должна погибнуть в виду того, что готтентотские мадонны

эстетически неприемлемы. Другой «ныне классик» Рихард Штраус (впрочем, невыносимый для меня как ныне, так уже и четверть века назад) в своей технике открыл путь (вот уже воистину *Bahnbrecher!*) к всеобщему музыкальному погрому, т[ак] к[ак] написал абсолютно неприемлемую уже эстетически «*Sinfonia domestica*» со всей житейской пошлостью, а теперь сочинил оперу на сюжет серой берлинской современной улично-ресторанной обывательщины², с пивом, сигарами и т. д., чем, кажется, очень угодил воспетым им обывателям, увидевшим себя неожиданно героями оперы!

Правда, атмосферой для художественного произведения, его фоном могут быть различные пласты жизни, но из каждой данной атмосферы должна родиться песнь красоты, т[ак] к[ак] отмена главной темы, сущности искусства, т[о] е[сть] красоты, так же не проходит безнаказанно для искусства, как отмена истины для науки, веры для религии и т. д.

Искусство начинается там, где материя запекает красотой, когда «гадкий утенок» повседневности превращается в лебедя; когда же этого превращения не наблюдается, то нет и самого искусства [...].

О химерах. Эстетство — противоположная крайность: Скрябин, для которого даже атмосфера «*Meistersinger*»³ была «слишком мещанской». Его аккорд — как тупик, а не мудрое ограничение. Затем теоретическое утверждение и система обращений этого аккорда. Скрябин кристаллизовал свой гармонический принцип в этот аккорд, поверил в него и, конечно, на этом, по-моему, осекся, ибо верить можно только в дух и его тайну, а никак не в средства. Здесь и начинается теоретизм.

Теперь хочу сказать о результате воздействия крушения эстетики на теорию. Впрочем, вот еще что. Никто не замечает, что в то время, как в области теории трюки растут, как грибы на гнилом пне (как, например, гармония обертонов, мелодическая гармония, т[о] е[сть] сведение всех нот любой мелодии в вертикальную линию гармонии, т[о] е[сть] в аккорд; построение аккордов по квартам, по квинтам и всем другим интервалам; четвертитонная гамма и т. д. — их всех не перечислять), — в то же время все еще говорят о классиках и романтиках, об эволюции — все еще с тем же апломбом в защиту модернизма приводится довод о якобы позорном непонимании гениев на протяжении всей истории человечества. И никому в голову не приходит пересмотреть эти трюки... Все говорят лишь о тех результатах, которые достигались гениями, т[о] е[сть] о впечатлении бесконечности, о впечатлении свободы и неограниченности, и никто не замечает, что все это было главным образом в духе, т[о] е[сть] в содержании их искусства, а в плоти своего искусства каждый из них косвенно или прямо проповедовал целомудрие, меру, ограничение.

Словом — никто не всмотрелся в заклинательный процесс творчества гениев. Никто не заметил, что в сущности никакой эволюции в смысле отрицания предшественников ни у одного гения не наблюдалось, а если она наблюдается, то не в смысле отрицания прошлого, а в смысле постепенного развития материальных возможностей (отнюдь не духа, который не подлежит эволюции) и то лишь с высоты полета над веками истории, да еще всегда развития одного элемента или ингредиента искусства за счет другого. Так, например, при всем обожании Бетховена и преклонения перед ним я все же никак не могу дать себе отчета, в чем же он в сущности пошел дальше Баха или Моцарта? В гармонии? Нет. В контрапункте? Тоже нет и даже скорее наоборот... Он, уступая в изяществе Моцарту, как будто раздвинул рамки формы, она у него стихийнее. Но, конечно же, это связано с жизнью его тем...

Вся «эволюция» прежняя заключается, в сущности, в том, что прежние художники обновляли атмосферу в пределах того же искусства. Религиозная и полифоническая музыка постепенно сменилась светской и гомофонической. А также и обновление материи индивидуальным духом. Итак, продвигаясь по ступеням исторического храма нашего искусства, мы все время видим перед собой все тот же храм. И в этом смысле ссылки на эволюцию со стороны всех наших современников лишены основания. Находясь на ступенях современной музыки, этого единого храма, мы его уже не видим.

Никто из пишущих и говорящих о музыке не замечает, что от прежней музыки остались лишь названия нот: до, ре, ми, фа, соль и т. д. Это единственное, что нас еще соединяет с прежней музыкой и помогает, например, мне, грешному, наподобие чичиковского Петрушки, слагать из этих понятных мне музыкальных букв непонятные мне «новые слова» нынешних композиторов.

Ссылаясь на вечное позорное непонимание гениев их современниками, никто не замечает гораздо более позорного обнаружения своей трусости. Я, например, совсем не виню современников Бетховена и Вагнера в том, что они не поняли этих гениев. Во-первых, эти добрые люди были честны и смелы в своей искренности, во-вторых, они соблюли необходимую сдержанность в сотворении себе кумиров. Что же касается Бетховена и Вагнера, то и для них это было нужно, т[ак] к[ак] заставило закалить и проверить свой дух. И в конце концов, что же мы от этого потеряли? Теперь посмотрим, что делается в этом смысле в наши дни...

Каждый сопляк, лишь вчера едва преодолевший пять линеек нотной системы, сегодня уже позволяет себе открывать новые пути в музыке, и завтра, глядишь, уже по этому пути за ним следует целое стадо идиотов. Говорят, лучше оправ-

дать нескольких виновных, чем казнить одного невинного, и это, конечно, неоспоримо; но в отношении к искусству я перифразирую эту сентенцию так — лучше не признать одного гения (а много ли их бывает за столетие?), чем создать себе из бездарных наглецов и авантюристов целую армию ложных кумиров! ***

Подумать только — было ли это когда-нибудь в истории человечества?! Сотни гениев, легион гениев в одно время в одном искусстве, да еще в одной, да еще самой маленькой части света! И притом все именно гении, т[ак] к[ак] все открывают новые пути! Это уж воистину эволюция! Ну, вот и давайте смотреть, кто кого перетряхает! А между тем современное искусство наше погибло не только в смысле духа, но гибнет и как ремесло...

Нам всем скоро будет ломаный грош цена, т[ак] к[ак] ни одно ремесло не может равняться по легкости достижений с современным сочинительством музыки. Ни одно ремесло не отличается такой безответственностью. Не говоря уже о невежестве и ошибках докторов или инженеров (от которых часто зависит жизнь людей и за которые доктора и инженеры подлежат суду), даже простая прачка, прожегшая дырку в подштаниках, отвечает за свою ошибку. Исполнители музыканты большие специалисты-работники, чем мы композиторы.

* Если бы когда-ниб[удь] из моей руководящей идеи кто-нибудь состряпал «изм», то будь проклят момент, когда я раскрыл свои грешные уста. «Мысль изреченная есть ложь».

** Везде, во всем трюки (и в теории и в эстетике). Мы присутствуем при состязании — кто кого перетряхает.

*** В жизни — не убий! а в религии и искусстве: не сотвори себе ложных кумиров!

В ГЦММК (ф. 132, № 788) имеется сделанная А. М. Метнер рукописная копия этого письма, представляющая собой его сокращенный вариант. В настоящем виде письмо опубликовано в «Новом журнале» (Нью-Йорк, 1956, кн. 47) по материалам, подготовленным А. М. Метнер.

Основания датировки: в письме упоминается Пятая соната С-dur ор. 38 С. С. Прокофьева, вышедшая из печати в 1925 г. под маркой фирмы А. Гутхейль и высланная Н. К. Метнеру 6 мая 1925 г. А. Ю. Циммерманом (ГЦММК, ф. 132, №№ 2637—2739, лл. 31, 32). В письме к А. К. Метнеру и С. К. Сабуровой от 27 ноября 1925 г. Н. К. Метнер спрашивает, получил ли П. И. Васильев его письмо (ГЦММК, ф. 132, № 3160).

¹ Подразумевается книга Ф. Бузони «Эскиз новой эстетики музыкального искусства», к которой Н. К. Метнер относился резко отрицательно (ГЦММК, ф. 132, № 1842—1891, лл. 9—12).

² Имеется в виду, по-видимому, «Интермеццо» — бюргерская комедия с симфоническими интермедиями в двух действиях ор. 72, но действие в этом произведении происходит не в Берлине, а в Грудльзее и Вене в 1902 году.

15/28 декабря 1925 г.
Fontaine d'Ivette

Дорогой Сергей Васильевич!

За все это время я не раз порывался писать Вам по душевной потребности, но, зная по опыту, что всякое полученное письмо у людей, не обладающих досугом и страстью к корреспонденции, вызывает обыкновенно некое томление духа, вроде как проглоченное слабительное, я не решался причинить Вам этой неприятности.

Сейчас же пишу Вам, движимый — увы! — уже не душевной потребностью, а крайней необходимостью, и т[ак] к[ак] прошу на свое письмо лишь телеграфного ответа¹ в пару слов (что прошу записать мне в счет), то думаю, что Вы, по доброте своей, не очень рассердитесь на меня.

Дело в том, что я живу сейчас с определенным чувством, что звезда моя совсем заходит. Как Вы, может быть, помните, я не раз говорил Вам с удовлетворением о своих отношениях с Циммерманом — о том, что он был в отношении ко мне неизменно джентльменом. Всякий раз, когда я интересовался его выгодой в наших деловых отношениях, он неизменно отвечал мне, что уверен в своей выгоде в будущем, и заверял меня в том, что я могу преспокойно сидеть и сочинять, сколько и что мне угодно. Впрочем, я пользовался этими заверениями только для души, на деле же я также заботливо остерегался наступать ему на мозоль, как и он мне. Но вот на днях я получил от него письмо², где он-таки наступил мне на мозоль, хотя, конечно, вероятно, нечаянно, т[о] е[сть] отчасти вследствие современной жизненной давки, отчасти же по природной слепоте коммерсантов к шагам артистов. Впрочем я, правда, шаги свои никогда не соизмерял и не приспособлял ни к чему, кроме своей внутренней художественной потребности, и потому возможно, что сам я еще больше провинился в обратной слепоте, т[о] е[сть] артиста к шагам коммерсанта. И я невольно задаю себе вопрос — уж не задал ли я ему и на самом деле слишком непотребной дряни? Но на этот вопрос (в виду его щекотливости) я подожду ответа до нашего свидания. А пока очень прошу только телеграфировать мне, возможно ли принять его новые пониженные условия, а если нет, то — что мне предпринять?

Вот что пишет он мне в последнем письме: «Издание последних произведений, к сожалению, показало, что расходы по производству — гравировка, бумага, печать — за последнее время повысились столь значительно, что при гонорарных соглашениях нашего договора не окупаются наши расходы». Затем следуют разные арифметические задачи, уснащенные непонятными для меня словечками вроде *brutto, netto, saldo*,

franco, из которых я должен убедиться в трудностях и затратах, связанных с современным издат[ельским] делом.

Затем начинается давление на мозоль: «Дальнейшей причиной служит то обстоятельство, что большинство Ваших произведений еще недостаточно известно и что поэтому побудить торговца купить единичные экземпляры для склада возможно только при условии предоставления ему скидки в особенно большом размере (для Америки, например, 60 процентов) и т. д.».

И, наконец, после всех доказательств негодности моего композиторского товара следуют условия: «Ныне мы хотели бы просить Вас учесть этот факт и изменить наш гонорарный договор таким образом, чтобы в будущем возмещение состояло лишь в равномерной тантьеме в 10 проц[ен]тов! и чтобы издание для авансов ограничивалось 500 экземплярами. Далее мы должны просить Вас, помимо первого издания в 500 экземпляров, предоставлять нам 100 экземпляров свободных от тантьемы, каковые мы в целях пропаганды рассылаем бесплатно. При дальнейших изданиях — по 10 проц[ентов] издания». (До этого тантьемный расчет был такой:

a) bei Klavier- und Vocalwerken kleinen und mittleren Umfangs 15% Bruttopreises in Goldmark bei einer Vorauszahlung des entsprechenden Betrages auf je 1000 Exemplare als Mindest-Honorar für das betreffende Werk. Sobald aber die Auflage eine Höhe von 1000 Exemplare überschreitet, tritt für jeden Neudruck eine Tantieme von 10% des Bruttobetrages...

b) für umfangreiche Klavier- und Vocalwerke, Kammermusik, Orchester sowie sonstige größere Werke wird als Mindest-Honorar ein besonderes Abkommen getroffen, wobei die Tantieme 15% des Bruttobetrages beträgt. Für weitere Auflagen ermäßigt sich die Tantieme auf 10%.)³

«Еще симпатичнее и приятнее тантьемного порядка для нас было бы, если бы Вы могли решиться продать нам хотя бы некоторые отдельные произведения за единовременный гонорар без дальнейшей тантьемы». Пишет, что моя новая скрипичная соната⁴ (еще не сданная ему) его «чрезвычайно интересует» и при этом предлагает или отдать ему ее по новому тантьемному расчету, что даст мне «гонорарный аванс в размере 10 проц[ентов] с цены брутто за 500 экземпляров 300 марок», или же предоставить ему эту сонату за единовременный гонорар без дальнейшей тантьемы в размере 600 марок.

До этого непонятнейшего для меня предложения я карабкался своим сознанием в гуще непонятных процентных градусов brutto и netto и не знал, при чем я нахожусь, теперь же ясно понял, что положение мое идет вниз и приближается к уровню моих первоначальных отношений с покойным Юргенсоном. Впрочем, может быть, если не заноситься сравне-

нием себя с такими «светилами», как Стравинский и Прокофьев,— эти новые условия для современного положения вещей вовсе не ненормальны и даже приемлемы, но тогда для возможности даже и скромного существования надо или фабриковать музыку оптом или же сочинять только по праздникам. Впрочем, пока до лета я могу продолжать сочинять и по будням, т[ак] к[ак] с божьей помощью нам хватит американских денег, и потому я написал Циммерману, что дам ему окончательный ответ в конце января. Таким образом, если этот ответ должен быть отрицательным, я смог бы подождать с печатанием всего, что написал за лето и осень. Нет ли какого-нибудь издателя в Америке? Может быть, там даже минимальный гонорар в долларах в переводе на европейскую валюту соответственно выше?.. Откладывая свой окончательный деловой ответ Циммерману, я пока ответил ему главным образом на эту часть его письма, которую Вам не процитировал и которая заключала в себе особенно чувствительные надавливания на мозоль, вроде того, что «при введении Вашей музыки, мы в настоящее время страдаем в особенности от того, что модная тенденция все еще требует современнойшего направления» и что в большинстве стран «все еще стоят за направление Стравинского»!!!!

Кроме того, он очень вежливо попрекает меня, что я очень мало концертирую и что мои «произведения публично почти не исполняются»... Просит меня до 1927 года не давать ему песен... За отданные уже на прежних условиях 11 песен (с «Телегой») ⁵ предлагает вместо дальнейших таньтем уплатить мне единовременный гонорар в 1200 марок. Может быть, это было бы выгодно, да только я уже успел отказаться от этого и попросил не изменять тех условий, на каких они были сданы. Еще он дает мне дружеский совет заняться педагогической деятельностью, от которой я, впрочем, по мере возможности никогда не отказывался, и для популяризации «моей музыки» приходить в личное общение с возможно большим числом музыкальных кругов... И, наконец, в заключение он предлагает мне посоветоваться с Вами и, обещая подождать окончательного ответа, желает мне «веселых (!!!!) праздников».

Простите, дорогой Сергей Васильевич, что я преподношу Вам такое длинное чтение (вроде как моя новая скрип[ичная] соната — только, честное слово, она гораздо веселее и легче слушается, что я уже проверил на опыте).

Итак, я прошу Вас только!! прочесть это письмо и телеграфировать мне (по возможности, на французском языке), соглашаться ли мне, подождать ли (и до какого срока), или же, если у Вас имеется в виду нечто другое, равно как если Вам покажется необходимым поставить свои требования, то изложить сие по возможности в телеграфном порядке. Еще

прошу никому не говорить об этом письме, ибо иначе моя композиторская валюта понизится до ноля.

Как мне бы хотелось бы знать хоть что-нибудь о Вашей работе! Пока я знаю только, что концерты Ваши закончились. Ваши дочки нас совсем знать не хотят. Таня хоть собиралась к нам, да так и не собралась. Анюта была у них около месяца назад. На днях мы заходили вдвоем и застали только Пашу, да Пуфа, который был с нами очень любезен. В следующий раз постараемся предупредить о нашем визите. Все-го хорошего! Очень кланяюсь Н[аталье] А[лександровне], С[офье] А[лександровне] и Сомовым.

Ваш зело виноватый перед Вами, но всегда благодарный Вам и любящий Вас

Н. Метнер

Не посылаю Новогоднего приветствия и пожелания веселых праздников, «боясь уподобиться Циммерману». Если будете телеграфировать, то лучше в Париж Льву Эдуардовичу. (Я его предупрежу.)

БК США. Публикуется по машинописной копии, присланной С. А. Са-тиной.

¹ См. в приложении письма 7 и 8 С. В. Рахманинова.

² Имеется в виду письмо А. Ю. Циммермана от 20 декабря 1925 г. (ГЦММК, ф. 132, №№ 2638—2739, лл. 48—55).

³ а) За фортепианные и вокальные произведения малого и среднего размера 15% цены брутто при уплате вперед соответствующей суммы за каждую 1000 экземпляров в качестве минимального гонорара за данное произведение. Но как только издание превысит количество 1000 экземпляров, за каждое новое издание выплачивается тантьема в 10% с суммы брутто. б) На большие фортепианные, вокальные, камерные и оркестровые произведения и также на прочие крупные произведения заключается особое соглашение относительно гонорара *minimum*, причем тантьема составляет 15% с суммы брутто. При дальнейших изданиях тантьема снижается до 10% (*нем.*). Весь немецкий текст взят Н. К. Метнером из издательского договора фирмы Ю. Г. Циммермана.

⁴ См. коммент. 7 к письму 182.

⁵ Речь идет о песнях ор. 45 и 46 (см. коммент. 2 к письму 157 и коммент. 5 к письму 196).

221. С. В. РАХМАНИНОВУ

31 января 1926 г.
Fontaine d'Ivette

Дорогой Сергей Васильевич!

Вашу телеграмму, равно как и письмо от 14-го января, получил и благодарю бесконечно! ¹ Вскоре же по отправлении своего письма ² к Вам я начал понемногу одумываться и даже устыдился того впечатления, которому поддался на первых порах... Но что же делать, раз я такой Митрофан, что никак не умею становиться на трезвую, деловую точку зрения и

всюду лезу со своей глупой душой, точно баба какая-то... Спасибо же Вам, что научили меня уму-разуму! Письмо хотя и тронуло меня до глубины моей глупой души самым фактом его написания (да еще без помощи пишущей машинки), своей заботливой подробностью и обстоятельностью, но в то же время столь ярко озарило и отрезвило мою темную и отуманенную всякой психологией голову, что я теперь чувствую себя способным получить какие угодно новые условия от издателя (хотя бы даже платить ему за свои сочинения) и даже готов платить государству, в котором живу, налог за каждую сочиненную страницу,— мне все нипочем, только было бы чем платить!..

Итак, простите, что я причинил Вам беспокойство своим письмом и примите мое сердечное спасибо и низкий поклон! Очень надеюсь, что летом мне удастся повидать Вас.

Всей душой преданный Вам

Н. Метнер

Р. С. Итак, дело с Циммерманом улажено. Он очень мило поблагодарил меня за уступку... Но что касается Йельского копирайта³ — из этого ничего не вышло. Циммерман получил из Вашингтона отказ в защите моих сочинений в виду отсутствия конвенции с моим «отечеством»...⁴ Напикендузило-таки оно мне...

БК США. Публикуется по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3).

¹ См. в приложении письма 7 и 8 С. В. Рахманинова.

² См. письмо 220.

³ Копирайт — охрана авторских прав. Гастрольная поездка Н. К. Метнера в сезоне 1924/25 г. в Америку явилась толчком к тому, что его произведения стали там вызывать живой интерес и появился спрос на их издание. Американские издатели начали печатать сочинения Метнера без заключения соглашения с его издателями — А. Ю. и В. Ю. Циммерманами, имевшими, по договору с автором, монопольное право на издаваемое ими произведение. Циммерманы были обеспокоены создавшимся положением и искали пути защиты авторских и своих прав. Такую гарантию, по мнению Циммерманов, могло дать указание на новоизданиях имени лица, выступающего в качестве издателя-редактора, обязательно являющегося подданным государства, имеющего литературный договор с США. Циммерманы советовали попросить Э. Ньюмена взять на себя такую роль, но Н. К. Метнер считал это и неудобным и невыгодным с деловой стороны, так как Ньюмен выступал в прессе в защиту искусства Метнера. Возможно по совету Э. Грёмана, Н. К. Метнер обратился с упомянутой просьбой к Д. С. Смиту, который охотно согласился на указание своего имени на изданиях произведений Метнера. Были отпечатаны пробные экземпляры пьес из ор. 42 и 43 Н. К. Метнера с упоминанием и имени Д. С. Смита и посланы 24 ноября 1925 г. Н. К. Метнеру пока лишь для личного пользования, до получения «официальной» регистровки копирайта в Вашингтоне. Все же Циммерманам пришлось в основном тираже ор. 42 и 43 снять упоминание имени Д. С. Смита, так как они получили письмо из Библиотеки Конгресса (Вашингтон) с отказом регистрировать издания Циммермана с такой пометкой. Так попытка оградить произведения Н. К. Метнера от бесплатного переиздания не удалась (см. письма — ГЦММК, ф. 132, №№ 2638—2738, лл. 31, 32, 34—36, 42, 43, 46, 56, 57).

⁴ Дед Н. К. Метнера со стороны отца — Петер Метнер — живописец-вывесок, родившийся в Пярну, принадлежал к соответствующему цеху ремесленников. Уехав еще в молодости из Пярну в Москву, он, как потом и его сын К. П. Метнер, платил подати в городскую управу Пярну. Когда возник вопрос о временном отъезде Н. К. и К. П. Метнеров за границу в 1920 г., им посоветовали для ускорения вопроса принять эстонское подданство (юридическим основанием к тому послужили сохранившиеся у К. П. Метнера податные квитанции), что они и сделали. В комментируемом письме слово «отечество» применительно к Эстонии Н. К. Метнер ставит в кавычки, так как настоящим своим отечеством он до конца жизни считал Россию.

222. А. Ф. ГЕДИКЕ

13/26 марта 1926 г
Fontaine d'Ivette

Дорогой, милый и родной Саша!

О том, что я тебе не писал чуть ли не первых пять лет (!) ¹ лучше и не говорить — до такой степени это дико, нелепо... Но что я не написал тебе немедленно по получении твоей превосходной 3-й симфонии ²... Это, конечно, еще более дико, нелепо, но пойми, дорогой мой, — мне хотелось прежде всего прочесть ее, а т[ак] к[ак] я получил ее в период спешной, лихорадочной работы (я как раз заканчивал свою новую скрипичную сонату) ³, то мне и не удалось сейчас же ознакомиться с твоей партитурой. Да и теперь, когда я, наконец, прочел ее, я не считаю знакомство с ней исчерпывающим, т[ак] к[ак] для того, чтобы проиграть себе целиком подряд такую сложную партитуру, необходимо на некоторое время оторваться от ежедневных занятий, а это мне не удастся все последнее время, потому что едва я прекращаю свою работу, как теряю почву под ногами...

Впрочем, даже и не вполне исчерпывающее знакомство с твоей симфонией дало мне лишний раз возможность убедиться в близости наших чисто музыкальных мировоззрений, т[о] е[сть], попросту сказать, читая твое произведение, помимо удовольствия, которое доставляло мне его содержание, я еще радовался тому, что воспринимаю не только буквы-ноты, не только отдельные слова и даже не просто отдельные фразы, а именно содержание настоящего музыкального языка, которому с детства обучался и с которым сроднился не менее, чем с русским языком. Увы, язык этот (т[о] е[сть] музыкальный) ныне окончательно упразднен, и потому это еще счастье, если иногда мне, подобно гоголевскому Петрушке, удастся из букв составить какое-нибудь междометие, — в большинстве же случаев передо мною мелькают лишь буквы, не составляющие никаких слов...

Изредка бывает еще, когда я слушаю или читаю современную «музыку», что мне вспоминаются те фуги, которые

мы с тобою в отрочестве импровизировали в 4 руки, и еще те «стихотворения», которые я сочинял в детстве... Ну и глупы же мы были! Мы с этого начинали, тогда как теперь принято этим завершать «творчество» и это-то и называется «эволюция»...

Нет! Чур меня! Лучше не буду говорить об этом... Вот потому-то мне так и трудно писать столь близким людям, как ты. Невольно хочется писать о том, что более всего занимает мысль,—а я ведь буквально помешан на мысли о крушении музыкального поезда. Он окончательно сошел с рельс, и все стрелочники от страха и трусости разбежались... Ну, довольно же об этом, черт возьми!

Теперь, милый мой, позволь тебя обнять и поблагодарить от всей души за посвящение мне твоей симфонии. А также позволь и мне в свою очередь посвятить тебе мою новую скрипичную сонату, которая теперь как раз находится в печати..

Очень много слышал о твоём квартете⁴ и еще о 40 пьесах для юношества⁵. Может быть, и эти вещи скоро дойдут до меня. Впрочем, теперь, бог даст, мы скоро увидимся в Москве... Говорю «скоро», т[ак] к[ак] окончательно начинаю терять чувство времени. С нетерпением жду своего приезда в Москву!

Пока крепко обнимаю тебя и кланяюсь Е[катерине] П[етровне], Паше и всем близким.

Твой, любящий тебя

Н. Метнер

ГЦММК, ф. 47, № 1266.

¹ См. письмо 186.

² См. коммент. 1 к письму 217.

³ См. коммент. 7 к письму 182.

⁴ Речь идет о Первом квартете с-moll op. 33 А. Ф. Гедике (см. коммент. 2 к письму 217).

⁵ Имеются в виду Сорок мелодических этюдов для начинающих (в порядке постепенной трудности) для фортепиано op. 32 А. Ф. Гедике, изданных Музсектором Госиздата в 1924 г. в двух тетрадах.

223. А. К. МЕТНЕРУ и С. К. САБУРОВОЙ

13/26 марта 1926 г.
Fontaine d'Ivette

Милые мои родные и любимые Зязичка и Сонечка!

[..]Все последнее время я страшно много работаю. Вовпервых, мне хочется как можно больше нового привезти в Москву¹ и, кроме того, т[ак] к[ак] я сейчас почти ничего не зарабатываю, то хочется оправдать свое существование в своем главном призвании. Вдобавок еще мое отношение к современной музыке дошло до форменного помешательства. Когда я не сочиняю, то я мысленно становлюсь на защиту

своего любимого искусства от современных громил-композиторов...

Чувствую, что тот пафос, с которым я произношу по их адресу свои филиппики, кажется неуместным в отношении к такому маловажному земному делу, как искусство, и в то же время яруюсь все более и более. Теперь дошел уж до того, что стал кое-что и записывать², и таким образом окончательно отрезался от всякого реального общения с людьми. Вот уже который месяц не мог собраться написать С[аше] Г[едике].

Сегодня, наконец, написал и то только потому, что по случаю дня смерти мамочки решил с утра, вместо работы, посвятив свое время общению с близкими. Но уж за то не взыщите, что пишу вам обоим вместе [...]

Если бы вы знали, родные мои, с каким сердечным трепетом я думаю о своем приезде в Москву! Только бы дожить до этого! Все последнее время мне попадались разные исторические книжки о Москве, так что я даже и во сне стал часто видеть ее.

Посылаю вам наши последние снимки, сделанные здесь в Fontaine d'Ivette. Имейте только в виду, что хотя это и не видно по фотографии, но я-таки здорово поседел, да и морщин на лице немало.

Очень хотелось послать вам кое-что из новых моих сочинений (которые, кстати сказать, стали появляться на свет божий с опозданием на целые годы!!). Но, во-первых, я не знаю, что еще не дошло из них до Москвы? Например, дошли ли Канцоны и данцы для скрипки? Дошли ли 4 песни ор. 45 (с «Телегой жизни»)? Кроме того, я не уверен, можно ли так попросту посылать печатные произведения по почте? [...]

Собственность Б. А. Метнера.

¹ Приехав в начале февраля 1927 г. в Москву, Н. К. Метнер привез с собойopus'ы с 41 по 50 (кроме op. 49) включительно, созданные им за период с 1921 по 1926 г.

² Н. К. Метнер имеет в виду записи своих мыслей по вопросам музыкального искусства, которые впоследствии были положены в основу его книги «Муза и мода» (см. коммент. I к письму 315).

224. А. К. МЕТНЕРУ

26 апреля 1926 г.
Fontaine d'Ivette

Милый, дорогой Зязька!

[...] Теперь о моем приезде. Конечно, я сам не могу и подумать о выступлении с персиф[ансом] и другими доморощенными силами. Но, правда, я с Б[орисом] Б[орисовичем] об этом поговорить не успел, что, впрочем, не обязывает меня соглашаться на это. Во всяком случае я решил так — когда

он мне напишет по поводу концертов, программ и проч., я ему выражу свое желание выступить с тобой¹. Дело в том, что я сейчас работаю над 2-м концертом и надеюсь с божьей помощью закончить его к осени². Это пока, разумеется, между нами. И вот я могу ему предложить сделать 2 симфон[ических], если они только хотят исполнения обоих концертов, т[ак] к[ак] играть оба в одном концерте я ни за что не соглашусь. Таким образом, я надеюсь, что в одном из концертов ты во всяком случае выступишь.

Музыкальная свистопляска в наши дни действительно дошла до геркулесовых столпов. Но самый большой ужас это не то, что дисгармония царит в так называемом «творчестве», но то, что дисгармония преподается во всех консерваториях мира... Удивительно только, что эти классы по-прежнему называются классами «гармонии»!.. Что касается меня, то я в полном смысле слова болен от всего этого погрома и дивлюсь только, что 25 лет тому назад, когда я, предчувствуя нынешние времена, благим матом кричал от наглости Рих[арда] Штрауса, то меня не понимали даже и некоторые настоящие профессора настоящей гармонии... Что до «величайшего симфониста мира», о котором ты пишешь, то, конечно же, он, как и большинство нынешних чемпионов мира, прямое следствие немецких предателей нашей музыки, во главе которых и стоял Штраус...

Этот современный величайший симфонист антивегетарианского свойства имеет обыкновение через каждые 2 слова давать в ухо, и потому я избегаю более близкого знакомства с его сочинениями...

Сегодня началась страстная неделя. Может быть, это письмо дойдет до вас к пасхе, а потому обнимаю тебя, всех твоих и близких и поздравляю с Светлым праздником! Жду твоего ответа.

Твой, любящий тебя брат

Н. М.

ГЦММК, ф. 132, № 581.

¹ См. в коммент. 4 к письму 182 о концерте, состоявшемся 13 марта 1927 г.

² См. коммент. 4 к письму 178.

225. П. И. ВАСИЛЬЕВУ

[27 апреля 1926 г.]
{Фонтен д'Иветт}

Анат[олий] Ник[олаевич] задает мне вопрос: что есть музыка, то есть тот вопрос, который в наши дни с тревогой задается не одним музыкантом, еще не потерявшим совесть и любовь к своему искусству. Надо Вам сказать, что

необходимость этого вопроса, его насущность всколыхнула мою душу еще 20 лет с лишним тому назад, когда я с ужасом видел, как Великий шут Гороховый, прозываемый Рихардом Штраусом, откалывал свои коленца на последней черте музыки и приглашал почтеннейшую публику заглядывать за эту черту, где уже музыка кончалась... И удивительно, что многим музыкантам тогда доставляло удовольствие смотреть, как кончалась музыка... Ну вот она и скончалась!.. Ныне этот шарлатан занял уже позицию матерого классика и хотя продолжает писать оперы на свои сюжеты, заимствованные из современной берлинской обыденщины или, например, песни под заглавием «Die Wanze»¹, то есть хотя он по-прежнему продолжает глумиться над героизмом, пафосом, мифом, истинным лиризмом и прочими отжившими, по его мнению, бутафорскими аксессуарами искусства, но благодаря тому, что последователи его в технике отрицания пошли еще гораздо дальше него, оказались еще куда смелее его, то он и оказался вдруг классиком... Ибо ныне мы стоим лицом к лицу не только перед этой самой техникой всяческого отрицания, но и перед отрицанием всякой техники...

Паршивое, конечно, это слово «техника», и казалось бы, где уж защищать такое неважное понятие, когда отрицаются самые священные понятия искусства... Но вот здесь-то и закорюка. Конечно же, техника искусства только тогда и техника, когда ее не замечают; но когда техника достигает этого высшего целомудренного совершенства, то тогда она имеет право занять свое скромное место в ряду других священных понятий искусства... Тогда она уже становится словом. А слово есть духовный дар человеку и отличает его от других существ. Конечно, не то слово, которое, как, например, у попугая, является лишь чисто технической, физиологической способностью. В этом случае оно как раз, обращая на себя с технической стороны слишком много внимания, ничего общего не имеет с духом. Нам все равно, что говорит попугай, и лишь интересно, как он говорит, и именно потому, что он сам не понимает, что говорит...

Мне могут сказать, что раз я не вижу, не замечаю техники в современном музыкальном творчестве, то, стало быть, это и есть признак ее настоящего целомудрия... Но в том-то и дело, что в прежней музыке при непосредственном ее восприятии я не замечал техники, но воспринимал слово, и потому именно и не замечал, что захлебывался дивным словом... Теперь же я, правда, не замечаю техники, но и не воспринимаю ни единого слова, а лишь одну голую материю, понятие которой всегда занимало и должно было бы и впредь занимать самое последнее место в искусстве [...] Но так как мы имеем дело не с голой материей, а с ее одухотворением, то есть, значит, с духом, то здесь

надо или молчать или же проричать. Молчать мне удавалось очень долго, ну а вот проричать-то я и совсем не умею, а потому хочется, страшно хочется говорить о материи настоящего вопроса (то есть о современной музыке) до тех пор и столь настойчиво, пока вся эта материя не одухотворится... «Зачем же о современной музыке,—спросите Вы,—ведь я жду мнения лишь о своих песнях»... Но ведь Вы же продолжаете упорно называть меня своим учителем.

...Гармония, по-моему, есть главнейшая дисциплина нашего искусства. Но не гармония как полный, ежегодно пополняемый каталог аккордов и созвучий, встречаемых в практике не только несомненных, но и сомнительных композиторов. Подобное каталогизирование и как бы оправдание практики делает из гармонии какую-то паршивую губку, непригодную даже для мытья... Гармония не обязана вовсе с рабской поспешностью фиксировать существующую практику. Гармония есть закон, а это что-нибудь да значит. Главнейшей дисциплиной я ее считаю потому, что она не только учит образованию и главным образом сочетанию аккордов, но являясь учением о голосоведении, учением о каденциях и о модуляции, она тем самым делает невозможным подход к форме, в широком смысле слова, помимо нее, то есть без усвоения этой дисциплины. А знаете ли, почему гармония в настоящее время погибает? Опять-таки потому, что очень многие и очень талантливые люди еще в наше молодое время сделали себе из аккордов деревянных лошадок и гарцевали на них с целью привлечь публику, забыв или не веря, что техника только тогда техника художественная, когда ее не замечают... Впрочем, конечно, этот путь художественной техники опасен в том смысле, что вот, например, Пушкин сто лет скоро, что он умер, а Европа его так-таки и не заметила... Очень уж он божественно незаметно орудовал с материей, не то, что, например, Байрон с своей рисовкой и манерами...

Я твердо верю и знаю, что существует или, вернее, всегда существовала единая музыкальная школа, единая музыкальная теория. Сейчас в практике музыкальной жизни этого больше не существует. Сейчас мы живем во времена самого разгульного музыкального сектантства. Каждый, даже начинающий лезет со своей теорией, и теорий таких существует почти столько же, сколько композиторов. Благодаря этому страшно даже делать какую-нибудь попытку к взаимопониманию. Учебники гармонии Аренского, Чайковского и Римского не есть гармония этих композиторов. Все эти скромные перед лицом музы музыканты как бы лишь «с утра до вечера в немои тени дубрав» прилежно внимали «урокам девы тайной»... Их учебники есть не что иное, как анонимная гармония, попытка фиксировать «неписанные зако-

ны», и вот за такую-то теорию, то есть анонимную, и приходится в настоящее время вступаться нашему брату — не теоретику по существу, никогда теоретически не мыслившему, но постоянно чувствовавшему таинственную внутреннюю связь между основными законами, воспринятыми в этой единой школе, и своим собственным инстинктом. Еще школьником я отлично понимал, что эта учеба еще не есть сама красота, но во всяком случае указание границ, где она может являться.

Я не только верил, но и понимал, что мои учителя преподавали мне практику почитаемых мною и любимых композиторов. Но теперь понимаю, что композиторы эти были мною так горячо любимы именно потому, что практикой своей никогда не посягали на основные законы своего искусства.

Так как вы оба моложе меня, учились уже в довольно-таки смутное время, то на первых порах у меня возникает вопрос — обучались ли вы той же, например, гармонии, как и я, то есть той гармонии, которая представляется мне единой гармонической школой? Ведь это и есть тот практический вопрос, который, как пробка, затыкает все пути для нашего взаимопонимания. Впрочем, этот вопрос я ставлю принципиально и из осторожности. Легко допускаю, что эта оговорка была лишней по отношению к Вам. В таком случае вопрос второй: воспринимали ли Вы преподанные Вам «правила», или, вернее, законы гармонии, как нечто навязанное Вам извне или же как нечто помогающее вам лишь осознать наличность этих законов в вас самих? На подобный же вопрос, обращенный ко мне, я решительно заявляю, что все эти законы для меня лично не потеряли нисколько значения, не устарели и не изменяются не только под давлением неприемлемой для меня практики современников, но даже и несмотря на редкие нарушения их почитаемыми мною авторами. Как ужасно, что в наше время приходится изрекать подобные трюизмы, как, например, — исключение является лишь подтверждением правила; что, например, «художественный беспорядок» потому лишь может быть оправдан, что предполагает собой существование художественного порядка; что диссонанс потому является законным членом гармонии и тем отличается от фальши, что тяготеет и разрешается в консонанс.

Все гармонические «запрещения», как перечения, параллелизмы и т. д., продолжая инстинктивно испытывать не как грубый полицейский надзор, а как любовный и предостерегающий голос того самого демона сократовского, который, как Вам известно, ему указывал лишь на то, чего не надо делать. Сократ потому и говорил, что он знает, что ничего не знает, потому, что его добрый демон не учил его «творчеству», как это делается теперь в консерваториях, а лишь

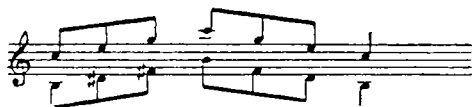
намечал ему границы, те священные границы, в которых, по словам Гете, лишь только и познается «настоящий человек». Всякие попытки сбросить с себя эти «условные узы» квалифицируются мною неизменно как школьничество. Причем совершенно безразлично какое: происходящее ли от неспособности или лени, не дающей достигнуть преодоления этих законов; или же при внешнем преодолении, потом отбрасывающем их, как ненужную ветошь.

[...] Для некоторой «конкретной» иллюстрации моего протеста против современных нарушений законов музыки скажу следующее: никто не должен был бы, казалось, оспаривать значения времени в нашем искусстве, ибо оно (время), подобно пространству в архитектуре, является главным элементом. А между тем для современных ушей совершенно безразлично, что звучит во времени, то есть в горизонтальной линии, или же одновременно, то есть в вертикальной.

Вот пример смещения горизонтальной и вертикальной линий. Прежде было возможно:



И потому современники пишут:



Казалось бы, стоит ли говорить о какой-то разнице в одном мгновении шестнадцатой паузы, а ведь в наше-то время профессор фортепианной игры чуть ли не по уху бил за исполнение форшлагов одновременно с главной нотой... Экие мы были дураки, что давали себя бить за такую малость!..

Еще о вертикальной линии: мы всю жизнь учились тому, что какой-нибудь интервал и его обращение, то есть кварта и квинта, секунда и септима, не есть одно и то же, но современное обращение пяти-, шести- и семизвучных аккордов уничтожает настоящее значение интервалов. Если ноты какого-нибудь тринадцатиаккорда можно опрокинуть в любую кучу, то из этого следует (так как этих нот семь), что в пределах семиступенного лада уже во всяком случае не существует фальши. Итак — долой контрапункт октавы (и какого это дьявола им продолжают заниматься!) и да здравствуют жалкие бродячие музыканты, провозвестившие современную музыку тем, что неизменно путали тонику и доминанту*. А разве теперь это фальшиво? Да, если хотите, весь сдвиг современной музыки определяется только одной выше-

упомянутой шестнадцатой паузой, одним маленьким форшлагом, занимающим сотую долю секунды! А что из этого произошло? Даже страшно и именно страшно подумать. Разучились понимать друг друга...

Воздадим же хвалу нашим учителям, если и не научившим нас самому «творчеству», то все же заботливо предостерегавших нас от современной музыкальной ереси [...]



Собственность В. К. Тарасовой. Публикуется по рукописной копии, сделанной А. М. Метнер. Местонахождение автографа не установлено.

Основание датировки: сопоставление с письмом 226.

¹ «Клоп» (нем.).

226. А. Н. АЛЕКСАНДРОВУ

27 апреля 1926 г.
Fontaine d'Ivette

Дорогой Анатолий Николаевич!

Ваше письмо, полученное мною много месяцев тому назад, в такой степени взбудоражило меня вопросами о том, что есть музыка и что не музыка, о разнице между диссонансом и фальшью, что я, для себя уже давно решивший эти вопросы, но внезапно поставленный в необходимость вызвать на поверхность сознания свои выводы для передачи другому, едва не задохся под напором разбушевавшейся в глубине сознания стихии... Вы, конечно, сами понимаете, что для ответа на Ваши вопросы, да еще ответа «конкретного» надо или говорить много и всесторонне или же просто пророчески изрекать. В наше же время и так уже достаточно развелось пророков. А так как протест мой направлен именно против этих же лжепророков, то я никоим образом не хотел бы впадать в их тон... Все эти долгие месяцы я понемногу записывал все соображения, связанные с Вашими вопросами, и, разумеется, все еще не исчерпал их, потому и не знаю, как с этим быть. Сегодня, отвечая Пант[елеймону] Ивановичу¹ на его 4 неотвеченных письма и невольно напад на эти же вопросы, решил облегчить себе задачу тем, что поручил ему прочесть Вам все интересующее Вас. Впрочем, прошу иметь в виду, что в письме этом я лишь намечаю свой подход к этим вопросам и далеко еще не даю конкретного ответа на них. Может быть, более конкретными Вам

покажутся те примеры из современной музыкальной «творческой» практики, которые при сем прилагаю. От души хотел бы и очень надеюсь, что отношение Ваше к этой гармонии совпадет с моим [...]

Шлю Вам и Нине Георг[иевне] от нас обоим сердечный привет и жму Вашу руку. Душевно преданный Вам

Н. Метнер



Все эти отрывки принадлежат перу различных ныне знаменитых композиторов².

Примечание. Все примеры взяты из сочинений для фортепиано и потому никакими красочными и акустическими эффектами не могут быть оправданы.

Архив А. Н. Александрова.

¹ См. письмо 225.

² Цитируемые примеры взяты Н. К. Метнером из следующих произведений: № 1 — из третьей части Сонаты c-moll op. 27 Н. Я. Мясковского; №№ 2 и 4 — из второй пьесы, входящей в op. 11 А. Шёнберга; № 5 — из третьей части Сонаты № 5 C-dur op. 38 С. С. Прокофьева; из какого произведения цитируется пример № 3, установить не удалось.

227. А. К. МЕТНЕРУ

12 [июня] 1926 г.
Royan-Pontailiac

Милый, дорогой Зязичка!

Сегодня в день твоего рождения пьем за твое здоровье и шлем тебе самые сердечные приветы и пожелания [...]

Как видишь, мы сейчас находимся у моря, да еще у южного моря, близ Бордо. Это обстоятельство должно вызвать в вашем воображении безоблачное небо, высокую температуру воздуха и приятно освежающее действие морских купаний. А между тем нам не только не приходится думать ни о каких купаниях, но вот уже две недели как мы, вооруженные зонтами и теплой одеждой, едва на полчаса в день решаемся выходить из дому — такая свирепая буря бушует здесь круглые сутки ¹.

[18 июня 1926 г.]
[Руайян-Понтейяк]

Попроси, дорогой мой, Соню, чтобы она как-нибудь на досуге прислала о себе весточку хотя бы в два слова. Здоровы ли она, сыта ли, не забыла ли она про нас? Из песен, которые посылает Аня, прошу обратить внимание главным образом на «Элегию» и «Телегу жизни». Впрочем, боюсь, что и эти вещи, как и все, что выходило за мое отсутствие, будут встречены всеми близкими в Москве без всякого сочувствия... Не знаю, в чем дело — сочиняю я во всяком случае не хуже, чем раньше, — неужели же прежние впечатления были связаны с моим исполнением; тогда приходится думать, что я никогда и не умел сочинять, потому что настоящая музыка (не экспрессионистическая) должна говорить сама за себя при внимательном и непредвзятом чтении. Эту ламентацию позволяю себе, только говоря с тобой. Ты уж меня не осудишь! И пишу об этом потому, что не знаю больше, кому же собственно я буду играть в Москве? Даже Саша Г[едике], видимо, охладел к моей музыке...

Крепко обнимаю тебя, Ольгу и всех близких. Любящий тебя

Коля

В датировке письма Н. К. Метнером допущена ошибка — вместо июня поставлен май: А. К. Метнер родился в 1877 г. 30 мая по старому стилю, или 11 июня по новому стилю, если учесть, что разница между старым и новым стилем в XIX веке была не 13, а 12 дней. Но в семье Метнеров почему-то отмечали этот день 12 июня.

¹ За этой фразой следует приписка, сделанная А. М. Метнер: «И т[ак] к[ак] (отчасти благодаря этой погоде) Коля буквально зарывается в свою работу и это начатое письмо дождалось уже 18-го числа, то я решила немного продлить это письмо и отправить его. Коля в особенности торопится с своей работой потому, что дня через два, три мы ждем сюда Миллю и ему придется поневоле отрываться от работы хотя бы дня на два. Отправлены отсюда за это время корректура Скрипичной сонаты и рукописи двух новых Сказок для фортепиано. Скрипичная соната очень большая, и вторая ее часть в форме темы с вариациями. Когда она выйдет из печати, мы сейчас же пошлем Вам. Сегодня высылаю на Николашино имя четыре русские песни ор. 45, и если они дойдут, то пришлю и на Ваше имя. А пока он даст Вам это на просмотр...» За припиской А. М. Метнер вновь следует письмо Н. К. Метнера, датированное нами 18 июня 1926 г.

228. А. Ф. ГЕДИКЕ

12 июня 1926 г.
Rohan-Pontaillass

Милый, дорогой Саша!

Во-первых, большое тебе спасибо еще за первое твое письмо *, крайне обрадовавшее меня. Во-вторых же, очень прошу прощения, что не ответил тебе тотчас же по получении твоих нот. Получил я их незадолго до нашего отъезда сюда к морю, где мы опять решили провести период сенной лихорадки Анюты, т[ак] к[ак] в прошлом году под Парижем ей было особенно плохо.

Я был очень рад всем твоим сочинениям. Некоторые из них (виолонч[ельные] пьесы¹ и первые тетради из народных песен²) были мне известны еще раньше. С большим удовольствием просмотрел твой квартет³ и весьма заинтересовался им, но, к сожалению, партий в пакете не оказалось, а потому прослушать его в исполнении мне не удалось. Не оказалось в посылке также и 40-ка легких ф[орте]п[иан]ных пьес⁴, о которых я так много слышал. Очень был бы тебе благодарен, если бы ты распорядился высылкой их, а также партий квартета, но лучше не сюда, а по адресу Льва Эдуардовича (Boulevard Montpagnasse, 19), т[ак] к[ак] мы в начале июля отсюда уже уедем. Когда получу партии, непременно попрошу в Париже поиграть мне квартет Юл[ия] Эд[уардовича], который изредка устраивает у себя квартетн[ые] собрания.

Ввиду нашего отъезда сюда я пока еще не успел узнать адреса Ступина и потому постараюсь сделать это и отправить ему твои вещи по возвращении в Париж.

Теперь перехожу к главному содержанию твоего последнего письма. Смерть Егора Львовича меня глубоко поразила

и опечалила. Ведь и я знаю его с своего 12-тилетнего возраста, когда твой отец привел меня с Зязькой к нему показывать свое искусство... Он был тогда еще совсем молодым, но таким же молодым он казался мне на протяжении всей его жизни. В нем не было того, что больше всего старит и придает так называемую маститость, т[о] е[сть] удовлетворенности достижения... Да, это был редкий человек и художник, настоящий артист, каких сейчас осталось весьма немного...

Что касается пропаганды его сочинений, которую ты возлагаешь на нас здесь, за границей, то я в настоящий момент отсюда ничего не могу предпринять, кроме пересылки твоего письма в Париж Льву Эдуардовичу. Впрочем, я и вообще в Париже ни с кем не знакомился, т[ак] к[ак] прожил целый год безвыездно в деревне. Еще не скрою от тебя, что я вообще плохой пропагандист, и думаю, за это дело должны браться люди более верующие в самую суть этого дела и более знающие его технику. Я же, наоборот, с детства произвожу самое слово пропаганда от поганый и часто думаю, что не что иное, как эта пропаганда, пропоянчила всю музыку и окончательно лишила людей здорового и непосредственного музыкального чутья. Не знаю, как в этом отношении обстоит дело сейчас у нас на родине, где в н а ш е в р е м я не замечалось этой бациллы, если не считать момента смерти Чайковского и смерти Скрябина, заставивших людей наперерыв давать программы из их сочинений и таким образом, предвосхищая так называемую нынешнюю «переоценку» их «ценности», как бы вколачивать им лишний гвоздь в гроб...

Но здесь-то, за границей, эта пропаганда пустила такие корни и развела такие плевелы, что, надо думать, скоро заглушит, пропоянчит самое себя. Вот когда эгот вожделенный миг настанет, тогда можно будет попытаться на новой почве посадить какой-нибудь цветочек в надежде, что ему удастся расцвести. Сейчас же пока и думать нечего о практическом значении бросания семян в гущу этих плевел...

Если взять любой из тысяч, миллионов музыкальных журналов и почитать о биллионах ныне здравствующих «замечательных» гениев, то испытываешь какой-то кошмар — будто тебя в наказание заставили считать по песчинкам морской песок...

Впрочем, Лев Эдуардович перед моим отъездом из Парижа прочел мне написанный им для помещения в русской газете небольшой некролог Катюара.

Относительно твоего поручения С[ергею] В[асильевичу], постараюсь это сделать завтра же.

Теперь о замене Егора Львовича. Меня очень трогает твое желание, чтобы я взял на себя его класс. Но, голубчик мой Саша, ведь я же никогда не занимался теорией и в этом смысле вряд ли смог бы заменить Егора Львовича, который

не только интересовался всегда теоретическими проблемами, но и сам оставил солидный труд по гармонии⁵. Я же, хотя в настоящее время и...

15 июня [1926 г.]
[Руайян-Понтейяк]

На этом пункте письмо 12-го июня было прервано поздним часом, на другой же день, по обыкновению, засосала работа, и таким образом образовался провал... Боже мой, как трудно писать письма, да еще к таким самым близким людям, как ты, да еще по таким самым центральным вопросам, которых ты невольно коснулся своим письмом, да еще такому необузданному человеку, как я...

Два дня тому назад, благодаря позднему часу, я решил было сократить письмо, приняв твердое намерение закончить его на этой странице, но теперь, получив вчера вечером твое третье письмо (от 6-го июня), в котором ты пишешь о своем волнении за «судьбу всей музыкальной жизни»... теперь я и сам так разволновался, что боюсь, как бы вместо коды моего письма не началась новая экспозиция, боюсь, что из моего письма получится нечто вроде e-moll'ной сонаты⁶, столь напугавшей всех своими размерами...

Ведь ты просишь самых «лаконических ответов», а лаконично я могу ответить только на некоторые имеющиеся в твоём письме пункты вопросов.

1. Партитуру твоей симфонии своевременно передал в Париже дочерям С[ергея] В[асильевича] для посылки в Америку. При свидании нашем в мае он сказал, что получил ее, но еще не успел прочесть. (Ради «лаконизма» воздержусь от комментариев к «пунктам».)

2. Все твои ноты (за исключ[ением] партий квартета и легких этюдов, которые прошу прислать) я получил и очень тебя благодарю... Впрочем, здесь я никак не могу воздержаться от комментариев. Мне рассказывали из Москвы, как ты писал свою 3-ю симфонию, как ты несколько недель, не отрываясь даже для еды, которую тебе подавали к рабочему столу, просидел за этой работой, благодаря чему окончил ее в невероятно короткий срок... Еще писали мне, что также баснословно быстро ты написал 40 легких этюдов в период инфлюэнцы, отрезавшей тебя от внешнего мира...

Так вот, я хочу сказать, что в такой же рабочей лихорадке (нечто вроде инфлюэнцы) я нахожусь теперь уже ровно год... Как видишь, мое времяисчисление несколько иное и относится к обычному земному вроде того, как год на Нептуне (= 150 земным годам) относится к нашему году.

За это время с весьма редкими перерывами в один день (taхитим) я неустанно работал сначала над большими ф[ор]теп[ианнными] вариациями⁷, потом над Скрипичной сонатой⁸

и, наконец, теперь над фортепианным Концертом⁹. Вот почему я так мало пишу о твоих новых сочинениях. В короткие отрывы от собственной работы я смог лишь прочесть их и испытать большое желание (весьма редкое в наше время) ознакомиться с ними ближе. Так как Концерт мой с божьей помощью подвигается к концу и по окончании его я не собираюсь дальше сочинять, а лишь инструментовать Концерт и играть на ф[орте]п[иано], то я надеюсь вскоре иметь возможность заняться чтением, слушанием и изучением чужой музыки. Позволив себе этот комментарий по поводу себя, я невольно думаю о вероятной его применимости к С[ергею] В[асильевичу]. Дело в том, что и он последние полгода после 8-милетнего промежутка работал над сочинением нового Концерта, теперь почти им законченного¹⁰. Кстати, Концерт этот (он мне его играл) во всех отношениях родной брат 2-го и 3-го и вообще мне очень понравился... Вот тебе и пункты! Впрочем, кажется, на дальнейшие пункты последнего твоего письма я уже ответил.

Письмо Рахманинову своевременно передал. Теперь (по поводу долларов) ему еще пока не написал, но невольно думаю, что лучше было бы, если бы ты сам написал ему об этом еще раз, но, разумеется, лучше не пиши ему, как ты пишешь мне, что тебе его помощь «тяжела и неприятна», т[ак] к[ак] он ведь тебя очень любит и слова эти ему могут быть тоже тяжелы и неприятны... Его личный адрес я не знаю, но это и неважно, т[ак] к[ак], когда он бывает в Дрездене, то мы всегда пишем по адресу живущих там и видящихся с ним ежедневно Сатиных. Вот их адрес: Satin, Arnstaedstraße, 22, Dresden, A. 19. По этому адресу можешь писать ему до сентября¹¹.

Теперь о детях Егора Льв[овича]. Мне очень хотелось бы, чтобы ты конкретнее написал, как именно им можно помочь, ибо, что касается пропаганды его сочинений, то хотя я, перечитав написанное мною по этому поводу, и устыдился несколько своего слишком индивидуального отношения к этому вопросу, но все же остаюсь при своем, что никакая пропаганда в наше время здесь, за границей, не может иметь конкретного значения, а если бы и имела, то во всяком случае плоды ее заставили бы ждать себя долгие годы **. А ведь помощь, если нужна, то именно теперь. Я бы с радостью принял участие в какой-нибудь единовременной складчине, но организовать ее самому отсюда почти невозможно ***.

Еще невольно приходит в голову, что ведь в Париже имеются близкие и б о г а т ы е родственники умершего — неужели же они на первых порах не окажут поддержку его детям?!

Теперь, дорогой мой Саша, поблагодарив тебя еще раз за твое доброе отношение и доверие ко мне как музыканту, я должен сказать тебе, почему я не могу принять на себя роль

руководителя учащихся по «творческому отделу». Конечно, ты-то уж не заподозришь меня в равнодушии к «судьбе всей музыкальной жизни», ибо что же иное, как не забота об этой судьбе, заставляла меня с пеной у рта еще 20 лет назад «пропагандировать» всю непристойность и опасность таких явлений, как Штраус и прочие отцы современных музыкальных Колумбов... Но ведь в том-то и дело, что теперь надо обучать творчеству, т[о] е[сть] всячески способствовать тому, чтобы весь наличный состав желающих «творить» учеников наиболее легким способом удовлетворял своей естественной потребности производить на свет... А я по совести мог бы лишь указывать границы, в которых возможно творчество. То, что в наше время называется теорией композиции, по большей части есть не что иное, как тоже свободное и безответственное «творчество». А я, опять-таки по совести, не признаю никакого творчества в пределах теории, т[о] е[сть] в пределах тех общих законов искусства, общих для всех эпох и индивидуальностей, без которых искусство превращается в хаос грубой материи, как мы это наблюдаем в наши дни... Я не признаю никакого авторства в теории и, признаюсь, повесился бы, если бы какой-нибудь закон, казавшийся мне, по моим наблюдениям, объективно существующим, вдруг оказался бы выдуманным мною самим. Другими словами, для того, чтобы мне, хотя и имевшему всю жизнь дело с этими законами, но лишь для своего обихода и потому не научившемуся точной передаче их для других,— мне теперь понадобилось бы стать на пост и молитву, отказавшись от всякого личного «творчества»... Конечно, может быть, в другое время и при других условиях мне и следовало бы подвергнуть себя такому «послушанию»... но очень уж это как-то горько выходит. Я очень мало сделал в жизни как раз благодаря тому, что всю жизнь считался с этими самыми законами ограничения, и только за последний год мне стало казаться, что я могу стать настоящим композитором, и вдруг я должен отказаться от своего «творчества» и вместе с ним и от своих ограничительных законов, чтобы обучать других наиболее легчайшим способом «творить» музыку...

Если же я не откажусь от этих законов и буду ими ограничивать безответственное творчество своих учеников, то класс мой через неделю опустеет... Не знаю, верно ли это, но мне писали, будто в последнее время класс Егора Львовича уменьшился благодаря переходу многих его учеников к более современным, т[о] е[сть] более разрешающим учителям... Если это верно, то мне и вовсе будет некого учить, т[ак] к[ак], помимо моей неуступчивости чисто принципиальной, я обладаю еще и характером крайне неуступчивым, что может повести к неприятным последствиям... Вообще, милый Саша, я все больше и больше убеждаюсь за последнее время, что для

того, чтобы направить «судьбу всей музыкальной жизни», всего света на более верный и светлый путь, необходимо, во-первых, как можно больше препятствовать всеобщей, «творческой» мобилизации, т[о] е[сть] демобилизовать всю армию композиторов, оставив в регулярном войске небольшое потребное число испытанных людей, а во-вторых, помимо восстановления прежней анонимной теории музыки, необходимо установить такую же анонимную, т[о] е[сть] общую для всех верующих художников, основу эстетики, т[о] е[сть] художественного мировоззрения, которое благодаря размножению всевозможных «измов», этих чертовых хвостиков, за последнее десятилетие дошло до такого разгульного политеизма, что не мудрено, что все перестали понимать друг друга... Я никогда не понимал, что, собственно, означает «реализм», «символизм», «импрессионизм» и т. д., и для меня всегда как Пушкин, так и Шекспир с Гете, были одновременно и реалистами, и символистами, и импрессионистами... Я никогда не понимал, что значит каждый из этих «лозунгов», взятый в отдельности, — скромный отказ от всех других или же претензия на монополию, на патент изобретения?.. Что думали, например, символисты-поэты, что они — только символисты или же что только они символисты, а Пушкин с Гете, мол, не знали символизма...

Впрочем, если начать перебирать все недоразумения, царящие в эстетическом сознании, то пришлось бы написать целую книгу, и хотя я ее, конечно, не напишу¹², но во всяком случае мечтаю, чтобы она когда-нибудь и кем-нибудь была написана...

Прости, родной мой, что я так бессовестно и нелепо разболтался — я и сам-то страшно устал и потому надо кончать письмо. В заключение позволю себе несколько лаконических вопросов.

1. Напечатана ли уже Гармония Катуара, и если да, то нельзя ли было бы ее как-нибудь заполучить?

2. Одновременно с твоими сочинениями мне были присланы некоторые мои опусы для корректурных поправок — среди них Арабески ([ор.] 7), Сказки ([ор.] 8), Триада ([ор.] 11) и Сказки ([ор.] 14), которые уже имеются здесь, за границей, в исправленном издании (бывш[его] представителя Юргенсона — Форберга). Так не проще ли было сделать поправки по этому изданию? Пишу об этом тебе, т[ак] к[ак] не знаю, с кем по этому делу следует переписываться... Кстати, что меня довольно огорчает — это полное отсутствие здесь на рынке моих «Goethe-Lieder» (ор. 6 и ор. 15), которые тоже нуждаются в некоторых корректурн[ых] поправках... Ничего-то я не понимаю во всех этих делах...

3. Видишь ли ты иногда Пантелеймона? Я месяца два назад послал ему огромное письмо¹³ и до сих пор не знаю даже — получено ли оно? При случае спроси его об этом.

Как только увидишь Алекс[андра] Борис[овича], скажи ему, что я непременно вскоре же напишу ему, и поклонись ему от меня как следует.

Сердечно кланяюсь Екатерине Петровне, Паше и всем близким, а тебя крепко, крепко обнимаю!

Любящий тебя

Н. Метнер

Буду ждать от тебя (хотя и терпеливо) только пару слов в ответ. Сюда пиши только до 12-го июля¹⁴. Потом Fontaine d'Ivette.

* О получении его поручил кому-то из близких передать тебе.

** Но все же я напишу Л[ьву] Э[дуардовичу], чтобы он подумал об устройстве концерта из сочин[ений] Катуара.

*** Впрочем, об этом напишу Льву Э[дуардови]чу.

ГЦММК, ф. 47, № 1267.

¹ Речь идет о Трех импровизациях для виолончели и фортепиано ор. 27 А. Ф. Гедике, законченных в 1919 г. и изданных Музсектором Госиздата в 1920 г.

² Имеются в виду Русские народные песни для голоса, фортепиано, скрипки и виолончели ор. 29 (три тетради) и ор. 31 (четвертая тетрадь). Ор. 29 создан в 1919—1921 гг., а ор. 31 — в 1923 г. Оба opus'a изданы Музсектором Госиздата в 1924 г.

³ См. коммент. 2 к письму 217.

⁴ См. коммент. 5 к письму 222.

⁵ Труд «Теоретический курс гармонии» Г. Л. Катуара, чч. 1 и 2 издан в 1924 и 1925 гг.

⁶ Речь идет о Сонате е-moll из ор. 25. На автографе имеется дата: «21 декабря 1911 года. Хлебниково.» (ГЦММК, ф. 132, № 53). Впервые исполнена автором 14 февраля 1912 г. в Москве, в Малом зале Российского благородного собрания (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1326). Впервые издана РМИ в августе 1912 г. («РМГ», 1912, № 35). Эта Соната посвящена С. В. Рахманинову.

⁷ См. коммент. 6 к письму 217.

⁸ См. коммент. 7 к письму 182.

⁹ См. коммент. 4 к письму 178.

¹⁰ См. коммент. 5 к письму 217.

¹¹ 30 апреля 1926 г. С. В. и Н. А. Рахманиновы выехали из Нью-Йорка в Париж, а 14 июня прибыли в Дрезден.

¹² См. коммент. 1 к письму 315.

¹³ См. письмо 225.

¹⁴ Н. К. и А. М. Метнеры уехали из Royan-Pontailiac 19 июля (см. письмо 229).

229. А. К. МЕТНЕРУ

[18 июля 1926 г.]
Royan-Pontailiac

Милый, дорогой Зязька!

Сегодня уже 18-ое июля — прошли ровно 2 недели, что я каждый день собирался сделать приписку к Анянтиному пись-

му¹ и все не находил времени. Завтра мы уже уезжаем отсюда в Fontaine d'Ivette и потому ограничусь пока лишь несколькими словами. Мне очень не по себе, что мой приезд в Москву, судя по тому, что пишешь ты и Саша Г[едике], не является делом окончательно решенным, несмотря на то, что я имею вполне формальный и всячески гарантированный контракт... Неужели я должен сам что-то предпринимать по этому поводу — ведь это даже неловко и, в деловом отношении, пожалуй, может мне даже повредить... Ведь я не только не обязан, но, может быть, даже не смею знать частных дел учреждений, меня приглашавших... А между тем и действительно до сих пор мне ничего не пишут оттуда. Не можете ли вы там на месте выяснить все эти обстоятельства. Так как средств у меня нет, то как бы я ни тосковал по родине, но предпринять это концертное путешествие на свой риск, т[о] е[сть] без определенных гарантий, мне было бы не под силу[...]

Рука еле пишет, т[ак] к[ак] сегодня много работал.

Из моих сочинений для переложения на оркестр², по-моему, пригодны:

1-я сказка c-moll op. 8; 1-й Дифирамб D-dur op. 10; обе Сказки f-moll и e-moll op. 14; Сказка h-moll op. 20; Сказки h-moll и d-moll op. 34 и многое из «Забытых мотивов». В особенности танцы вроде «Rustica», «Festiva» из op. 38 и в особенности «Sinfonica» и «Ditirambica» из op. 40. Из позднейшего еще годится, по-моему, «Русская сказка» из op. 42.

Напиши мне, голубчик, хоть несколько слов в ответ на мои деловые сомнения...

Обнимаю тебя крепко и кланяюсь всем твоим.

Любящий тебя

Коля

Р. S. Кстати, в виду того, что Москва приглашала всяких [...] композиторов играть свою музыку, то и мне определенно не хочется играть ничего, кроме своего.

ГЦММК, ф. 132, № 583.

Основание датировки: содержание комментируемого письма, отправленного вместе с письмом А. М. Метнер к А. К. Метнеру от 4 июля 1926 г.

¹ В письме А. М. Метнер к А. К. Метнеру от 14 июля 1926 г. говорится: «...Что касается сюжетов для пантомим, то и Миля и Коля, оба вспомнили одну замечательную вещь — «Унди́ну» Ла Мотт Фуке. Мы не знаем, переведена ли она на русский. Но ведь у Вас знают и немецкий язы́к, и кто-нибудь да переведет. Роль Ундины была бы богатым материалом для Коонен. А вообще хорошо бы Таирову выписать себе от издательства Diederichs в Йене любой томик легенд, сказок и сказаний всех народов (немецк[ие], франц[узские], итальянские, испанск[ие], китайск[ие], японск[ие] — словом, решительно все там есть), и в этом издании найдется такое разнообразие материала, что уж, разумеется, можно будет выбрать что-нибудь для театра.

² См. коммент. 5 к письму 210.

13 сент[ября] 1926 г.
Fontaine d'Ivette

Дорогой Сергей Васильевич!

Письмо Ваше доставило мне большую радость¹. Я всегда чреват желанием писать Вам, т[ак] к[ак] мысленно нахожусь постоянно с Вами. Не осуществляю же этого своего желания только из боязни обременять Вас лишней корреспонденцией. Танино письмо или, вернее, сообщение, что Вы не заедете в Париж, повергло меня в большое разочарование, т[ак] к[ак] со дня на день ждали Вашего приезда. Впрочем, радуюсь, что Вы довольны своим местопребыванием и, по-видимому, отдыхаете. Что касается тропической жары, то Вы нас этим несколько не удивили, т[ак] к[ак] и у нас уже давно установилась африканская температура без единой капли дождя. Правда, у нас нет москитов, но зато меня буквально доконали фаготы и кларнеты, которые, как некие невидимые злые духи, тревожат меня днем и ночью с того момента, как я закончил сочинение нового Концерта...² Впрочем, об этом после.

Фурункул был и у меня тоже на руке прошлой зимой и не проходил довольно долго, пока местный орсейский врач не удалил стержня. Если Вам это уже сделали, то рука Ваша заживет очень скоро.

Теперь перехожу к тому, что Вы пишете о своем новом Концерте. Я не могу согласиться с Вами ни, в частности, в том, что именно Ваш новый Концерт³ слишком длинен, ни вообще с Вашим принципиальным отношением к размерам сочинений... Что до Вашего Концерта, то он, наоборот, поразила меня малым количеством страниц при его значительности. Правда, я не знаю целиком финала. Но ведь он должен был бы быть приблизительно втрое длинней двух первых частей, чтобы в общем получилось 120 стран[иц] клавира! Тут что-то неладно! Должно быть, Вы условились с переписчиком постранично, и ему захотелось побольше заработать. Вообще, Ваше отношение к размерам сочинений меня очень расстраивает. Неужели музыка вообще такая неприятная вещь, что чем ее меньше, тем лучше? Конечно же, есть пределы длительности музыкальных произведений, как и размерам полотна для художественной картины. Но в этих человеческих пределах не длинна музык[ального] сочинения рождает впечатление скуки, а, наоборот, скучность его порождает впечатление длиннот. Иногда говорят о «божественных» длиннотах некоторых великих «произведений», чего я никак не могу понять, ибо божественное может казаться мне большим и даже необъятным, но никак не длинным, а раз кажется длинным, то это уж не божественно. И не лучше ли в таких случаях говорить не о длиннотах, а об исчезновении божест-

венного огня, который, разумеется, не может быть заменен никакими «интереснейшими» ухищрениями мастерства. Лишний вдохновения романс в две страницы кажется мне гораздо длиннее, чем «Кармен» Бизе. И, наоборот, «Двойник» Шуберта представляется мне грандиознее симфонии Брукнера. Слышу, как Вы восклицаете: «К чему это он все это говорит!». Конечно, Вы сами знаете все это лучше меня и об этом именно и говорите, но почему-то всегда на странном языке цифр, страниц и минут...

Итак, весь вопрос в том, соответствует ли цифра страниц Вашего Концерта характеру и значительности его тем, т[о] е[сть] содержания. На этот вопрос я уже ответил и теперь перехожу к тому, что Вы говорите об изложении своего Концерта. Конечно, и изложение, как и все человеческие формы, имеет пределы сложности, но в этих пределах опять-таки нельзя говорить о степени этой сложности безотносительно к характеру и значительности содержания. Да, наконец, кроме характера и значительности содержания, на изложение именно как раз большое влияние имеет техника ремесла, т[о] е[сть] чисто материальные условия, связанные с временем, т[о] е[сть] с эпохой. Конечно же, во времена Моцарта нельзя было давать бóльшую роль оркестру в ф[орте]п[ианном] концерте, чем это было у Моцарта, т[ак] к[ак] иначе бедный клавесинист погиб бы от непосильного соперничества. Не скрою, впрочем, что это материальное преимущество нашей эпохи со всеми нашими Стейнвеями и автомобилями я лично вовсе не испытываю как духовный плюс, но в то же время не могу заставить себя разыгрывать на Стейнвее à la Mozart, так же, как Вы, например, не можете ехать на автомобиле, не превышая скорости почтовой кареты доброго старого времени. Вообще, как меня ни умиляет сверхъестественный гений Моцарта, но все же я затрудняюсь представить себе его в том же светлом виде, если бы он родился не в то доброе старое время в самом центре музыкальной школы чуть ли не со скрипкой в руках (как и все эти «классики»), а если бы он родился теперь со всеми «преимуществами» нашей эпохи вплоть до мировой войны[...]

Выходит так, что я, со своей непобедимой верой в объективные законы и критерии в искусстве, вдруг заговорил об относительностях всякого рода чуть ли не в унисон со своими заклятыми врагами — модернистами. Но это вовсе не унисон. Все дело художника заключается в выборе элементов красок в пределах своего искусства! Объективные законы и критерии как раз определяют эти границы. Выбор же того или иного элемента в этих пределах зависит от индивидуальности художника или даже эпохи. А модернисты, черти, уничтожили всякие пределы дозволенного для выбора и тем самым похерили самый принцип выбора, т[о] е[сть] главную свою обязан-

ность и вообще все искусство. Вот Вы, такой большой человек, беспокоитесь о 120 страницах своего Концерта и о том, что оркестр у Вас мало молчит, а они, ничтожные, ставят себе в заслугу ни больше, ни меньше, как ликвидацию самой гармонии, т[о] е[сть] священнейшего элемента нашего искусства. Господи, да пусть только побольше бы страниц вышло из-под Вашего пера и вообще поменьше бы молчал Ваш оркестр, чтобы только жила настоящая музыка...

16 сентября [1926 г.]
[Фонтен д'Иветт]

Чувствую, что я, как истинный сын своего времени, перешел всякие «пределы дозволенного» в корреспонденции, но стыжусь этого и прошу прощения... Уж очень я одичал в своем одиночестве!.. Теперь перехожу к самой курьезной придирке Вашей в отношении к своему Концерту. Когда я прочел Ваш упрек по поводу незамеченного мною сходства темы 2-й части Вашего Концерта с главной темой шумановского, я, отлично помнивший Вашу тему, вдруг, как по волшебству, забыл ее, и для того, чтобы вспомнить ее, я должен был заставить себя не думать о шумановской. Мне кажется, что это обстоятельство достаточно красноречиво говорит о том, что непосредственно мы воспринимаем не ноты, а ту атмосферу, которая рождается из них, и что только в том случае нам приходят в голову различные сходства, когда за нотами нет никакой атмосферы, или же если сама атмосфера заимствована. Но не говоря уже об этой атмосфере, которая как раз у Вас всегда особенно насыщена и индивидуальна и безнадежно превращает в свое любую ноту... но ведь и ноты-то сами в теме Вашей не могут быть исчерпаны



так как за ними следует еще *sol*, которая одна уже придает совсем другой смысл фразе, а потом, наконец, гармония и весь характер развития фразы!.. Знаете, если бы Вы уже раньше не удивляли меня отыскиванием подобных сходств (как, например, «жил был у бабушки»...), то я подумал бы, что Вы просто шутите. По получении Вашего упрека я невольно стал думать о разных сходствах и так вошел в роль сыщика, что сразу открыл целый ряд «преступных» плагиатов у великих композиторов. Во-первых, тот же Шуман украл тему своего Концерта у Бетховена («Les Adieux»)



Как видите, здесь сходство и в гармоническом скелете, и в остановке на тонике, тогда как у Вас схема, кажется, не имеет в середине голый доминанты. Тот же Бетховен украл первую тему своей 1-й f-moll'ной сонаты у Моцарта из g-moll'ной симфонии. Он же украл свою Крейцерову сонату у Баха.



Даже Шопен со своим польским гонимом не постеснялся на 2-й теме Крейцер[овой] сонаты



построить два своих As-dur'ных вальса:



Вообще, все они, как видно, были большие жулики и больше заботились о приращении своей собственности, чем о неприкосновенности чужой... Современные гении куда честнее — для того, чтобы только отнюдь не заимствовать невзначай из существовавшей до них музыки, они просто закрыли на нее глаза, и благодаря этому им действительно удается создать нечто, неспособное никогда напомнить нам о всем том, что мы, глупые, любили...

Фу, как я разболтался, а ведь мне надо еще кое в чем исповедоваться перед Вами, чего я, к сожалению, не могу отложить до нашего свидания в октябре. Я должен Вам признать по секрету на ушко, что утопаю и жду, не протяните ли Вы мне соломинку, за которую я мог бы ухватиться... Эта моя утопия не что иное, как фаготы и кларнеты. Как ни мало я о себе воображаю, но дилетантом не чувствую себя вообще в музыке, кроме оркестровки... И еще добро бы, если я был

здесь до конца дилетантом, т[о] е[сть] обладал бы способностью превращать серьезное дело в легкомысленную детскую забаву — тогда, может быть, из этого что-нибудь и вышло. Но я хотя и считаю оркестровку, как и вообще элемент звучности самой по себе, не столь существенной областью нашего искусства, но отнестись к ней с той дерзостью, какую, например[ер], в наше время проявляют все в отношении к гармонии, форме и т. д., — этого я никак не могу. Да и Вы сами тем значением, какое Вы обычно в нашем разговоре придаете «звучности» самой по себе, никак не настраиваете, не благословляете меня на большее легкомыслие в этом деле. Так протяните же мне эту легкомысленную соломинку — ведь я прямо до дурноты дошел в своих напряженных попытках определять с той же точностью и верностью выбор инструментов оркестра, с какой я привык определять гармонию и все другое в своем сочинении... И дело тут вовсе не в учебе!!! Я и раньше не ленился учиться, да и теперь не перестаю читать и партитуры и книжки разные, но это мало помогает... Ведь я никогда в жизни не слушал ни одной симфонии, думая о ее оркестровом изложении, так же как не мог никогда слушать Вашу игру и делать при этом свои пианистические наблюдения. Особенно мало помогают книжки по оркестровке (инструментовку-то я все-таки немножко знаю), ибо по этим книжкам можно научиться оркестровать симфонии Бетховена, Моцарта, словом, то, что уже оркестровано, но никаких не вообще и не свои мысли. Вижу, чтобы научиться оркестровать, мне, грешному, нужно научиться также непосредственно чувствовать, осязать оркестр и каждый инструмент в отдельности, как я научился осязать ф[орте]п[иано], начав играть с 6-летнего возраста... и тогда, если я доживу, то лет через сорок мне, может быть, удастся переплавлять свои мысли в оркестр... Утопия, да и только!!

Беспокою Вас сейчас своими lamentациями только потому, что должен же, наконец, доинструментировать готовый уже Концерт, впредь же решаю не браться больше не за свое дело⁴. Реально моя просьба выражается в следующем: 1. Пришлите соломинку в виде одного слова в ответ на вопрос, смею ли я быть более легкомысленным? 2. Могу ли я уже теперь прислать Вам маленькие образчики (по несколько тактов) своего утопического искусства с тем, чтобы Вы прислали их мне с Вашей отметкой по пятибалльной системе, и, наконец, 3. Уделите ли Вы мне часок для просмотра моей партитуры, когда приедете в Париж?

Сейчас прошу кратчайшего ответа⁵ только на эти три пункта.

Простите за длинноты письма. Очень кланяюсь Вам и всем Вашим, любящий Вас

Н. Метнер

БК США. Опубликовано в журнале «Советская музыка», 1961, № 11 по машинописной копии, присланной С. А. Сатиной (ГЦММК, ф. МКФ, № 3).

¹ См. в приложении письмо 9 С. В. Рахманинова.

² Речь идет о Втором концерте c-moll op. 50 Н. К. Метнера (см. коммент. 4 к письму 178).

³ Имеется в виду Четвертый концерт g-moll op. 40 С. В. Рахманинова (см. коммент. 5 к письму 217).

⁴ Несмотря на слова: «впредь же решаю не браться больше не за свое дело», Н. К. Метнер создал в последующие годы Третий концерт (балладу) e-moll op. 60 (см. коммент. 3 к письму 352).

⁵ См. в приложении письмо 10 С. В. Рахманинова.

231. Н. П. ТАРАСОВУ

[28 сентября 1926 г.]
[Фонтен д'Иветт]

Голубчик Николаша!

Спасибо тебе за хлопоты! Только чего это ради ты сделал такое жуткое вступление к своему последнему письму, что у меня даже мурашки по спине пробежали и я подумал, что ты, по меньшей мере, собираешься деликатно сообщить нам, что никто на родине не имеет больше ни малейшего желания ни видеть, ни слышать меня!.. Вместо же того ты сообщаешь, что и ты сам, да и другие друзья мои (спасибо Назарию Григорьевичу), возмущенные недостаточностью моего гонорара, хлопочут (да еще успешно!) о повышении его. Вот спасибо-то!! Но, право же, тут возмущаться абсолютно нечем. Моя нелюбовь к рынку и всяческое избегание его никоим образом не может способствовать повышению моей музе рыночной цены... Я сам виноват и давно свыкся с этим обстоятельством, мечтая лишь о том, чтобы моя работа давала возможность сносного существования мне и моим близким и чтобы скромные голосовые средства моей музы не были окончательно заглушены криком рыночных торговцев.

Теперь à propos скромных голосовых средств, и это, как тебе пишет маленькая тетушка, *entre nous* (видишь, каким я стал французом!). Я очень люблю и ценю Назария Григорьевича, но, не слыша его более пяти лет, не решился бы за глаза доверить ему исполнение моих новых вещей¹. Вообще, как поступить с соучастниками моих выступлений — я не знаю. На основании моих разговоров с Анютой она пишет тебе не советоваться ни с кем по этому поводу. Это может показаться даже обидным, и не дай бог, чтобы это узнали. Но, право же, что же мне поделывать с собой, когда я стал зол, как черт, и в то время, как кругом все становятся все добрее и добрее в отношении художественных требований, я становлюсь все злее и беспощаднее как к себе, так и к другим. Словом, решайте, как знаете. Хотелось бы новый Концерт исполнить с д[ядей] Зязей². Хорошо бы здесь надавить.

Твое участие в моих делах трогательно и весьма для меня желательно, если только не отнимает у тебя слишком много времени и если оно имеет вид вполне официальный. Только не давай никому от меня в морду!

Думаю о всех вас близких ежечасно (очень целую т[етю] С[оню] и д[ядю] З[язю]) и низко кланяюсь всем друзьям[...]

Твой Н. М.

ГЦММК, ф. 132, № 3782.

Основание датировки: комментируемое письмо отправлено вместе с письмом А. М. Метнер к Н. П. Тарасову от 28 сентября 1926 г.

¹ Все же песни оп. 45 и 46, за исключением «Прелюдии», впервые были исполнены Н. Г. Райским и автором 8 марта 1927 г. (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 2906).

² См. в коммент. 4 к письму 182 сведения о концерте, состоявшемся 13 марта 1927 г.

232. С. В. РАХМАНИНОВУ

28 сент[ября] 1926 г.
Fontaine d'Ivette

Дорогой Сергей Васильевич.

Во-первых, большое Вам спасибо за Ваше письмо! Посылаю Вам несколько своих пасьянсов...¹ Дошел до форменного безумия. Мозги превратились в какую-то яичницу. Желая написать для Вас из своих набросков примеры своего «искусства», начал опять все переделывать и потому, чтобы, наконец, остановить свою мельницу, попросил сделать выписки Анюту.

Вижу ясно, что никогда не одолею всю эту оркестровую бухгалтерию. Я люблю раскладывать пасьянсы, но если бы от их исхода зависела судьба моих сочинений, то я возненавидел бы их, как возненавидел сейчас инструментовку. Попытаюсь возможно кратче объяснить Вам, что именно меня доводит до безумия в этом деле и в каком смысле я жажду Вашей критики. Меня искренне не интересует (или весьма мало интересует) красочность, колорит звучностей, ибо я искренне верю, что он лежит главным образом в самой музыке. А так как я в своем деле могу быть только искренним, то я и не гонюсь за самодовлеющей красотой оркестровых комбинаций, а лишь за их практичностью в смысле динамического рельефа. Выбирая тот или другой инструмент для своей мысли, я не хочу, чтобы он добавлял к ней нечто от себя, но лишь только чтобы он ничего от нее не убавил. И только в этом смысле я никогда, разумеется, не поручил бы, например, тромбону изящного пассажа с трелями... Я, конечно, по мере сил усвоил себе принцип уравнивания отдельных групп из сочинений Римского-Корсакова. Но когда

я пытаюсь «уравнивать» всю эту компанию на практике, то тут-то я вижу, что у меня никакой практики нет, да, верно, и не будет никогда. Всего больше сводят меня с ума столкновения «единиц», для избежания коих приходится либо менять голосоведение (чего я не могу заставить себя сделать даже под страхом смерти), либо увеличивать число бойцов на другом фланге... Прямо Ватерлоо какое-то! А то и просто Ватер...

Итак, дорогой Сергей Васильевич, не затрудняйте себя слишком внимательным рассмотрением тех мараний, которые я посылаю Вам сейчас и которые я, может быть, еще пришлю Вам через некоторое время. Взгляните боком, своим опытным взглядом, и скажите только, не убита ли сама мысль всеми этими бойцами, и если она не убита, то я уже почту себя счастливым отцом. И еще, нет ли каких грубых ошибок? Еще прошу иметь в виду, что на каждый фрагмент моего бедного Концерта мною сделано по двести тысяч пасьянсов и что те, которые я посылаю Вам, может быть, случайно, самые неудачные...

Всего хорошего! Спасибо! Ваш

Н. Метнер

Р. С. Ведь Вы все же приедете в конце октября?

БК США. Опубликовано в журнале «Советская музыка», 1961, № 11 по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3).

¹ Под пасьянсами подразумеваются отдельные места из Второго концерта c-moll op. 50 Н. К. Метнера, которые вызывали у автора сомнения в отношении их инструментовки. Эти «пасьянсы», по-видимому, не сохранились.

233. С. В. РАХМАНИНОВУ

4 окт[ября] 1926 г.
Fontaine d'Ivette

Дорогой Сергей Васильевич!

Сегодня получил Ваше письмо (с образчиками) ¹ и благодарю Вас от всей души. Все Ваши замечания принял к сведению. Особенно оценил, что Вы не лишаете меня надежды на возможность «удовлетворительного окончания» моей работы. Боюсь только, что не по доброте ли Вы меня обнадеживаете?.. Относительно того, «самые ли уязвимые» примеры я Вам прислал,— судить не берусь. В том-то и заключается моя полная бездарность к этому делу, что я плохо разбираюсь в том, что хуже и что лучше. Таким образом, и некоторые Ваши поправки побывали в качестве версий и в моей нелепой голове, но она почему-то просыпала их... Еще немного беспокоюсь, что первая же моя вылазка с тромбонами оказалась не-

удачной, т[ак] ч[то] я теперь не знаю, что мне делать с этой работой, и жалею, зачем ее мобилизовал... Впрочем, завяжу глаза и постараюсь кончить во что бы то ни стало, чтобы мочь в конце месяца поговорить с Вами. Большое спасибо за Ваше обещание просмотреть мою работу. Жажду Ваших поучений и «тысячи слов объяснений» к Вашим поправкам. Итак, буду ждать 24 числа². Вы не пишете о часе нашего свидания. Что касается места, то я тоже предоставляю решать Вам. Может быть, Вы будете так добры сообщить мне хотя бы через Таню о своем решении. Еще раз спасибо. Поклон Вашим. Ваш

Н. Метнер

БК США. Опубликовано в журнале «Советская музыка», 1961, № 11 по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3).

¹ Упомянутое «письмо с образчиками» С. В. Рахманинова к Н. К. Метнеру, по-видимому, не сохранилось.

² См. в приложении письмо 11 С. В. Рахманинова.

234. Э. К. МЕТНЕРУ

6 окт[ября] 1926 г.

[Фонтен д'Иветт], Chèvreuse S. et O.

Здравствуй, родной мой!

Эта карточка приготовлена для отправки тебе уже 1½ месяца. Каждое утро порываюсь писать тебе, но срочная работа не дает возможности. Вечером же чувствую себя выжатым лимонном. О, эта инструментовка!! Для меня это вампирический труд. Я слишком чувственен, чтобы заниматься анатомированием своей музыки; заниматься расчетом и выкладками, которые не могут быть проверены сейчас же на месте... Впрочем, понемногу продвигаюсь, хотя и в неизвестное...

Упиваюсь чтением Гете — Эккермана¹. О многом хотелось бы поговорить и расспросить. Из книг Insel Verlag'a хотелось бы иметь «Männer der Weltgeschichte» Ранке².

Большое спасибо за «Цезаря»³ и песни (немецкие), которые опять поразили меня своей бездарностью по сравнению с песнями других народов.

Спасибо за все! Крепко обнимаю тебя!

Твой Коля

ГЦММК, ф. 132, № 823. Публикуется по рукописной копии, сделанной А. М. Метнер. Автограф, согласно ее сообщению, в БК США.

¹ И. П. Эккерману принадлежит книга: «Разговоры с Гете в последние годы его жизни», о которой и идет речь в комментируемом письме.

² Вернее, «Weltgeschichte» («Всемирная история», в 9 томах, курс лекций).

³ Кто автор книги «Цезарь», установить не удалось.

12 окт[ября] 1926 г.
Fontaine d'Ivette

Дорогой Сергей Васильевич!

Большое спасибо Вам за письмо, за обещанную телеграмму и в особенности за 25 число ¹. Я очень рад отсрочке хотя бы на один день, т[ак] к[ак] мне осталось еще больше половины всей работы.

Что касается «яда», замеченного Вами в моем последнем письме, то он является не чем иным, как иронией над самим собой, от которой я никак не могу удержаться, наталкиваясь на свой дилетантизм при подходе к оркестру. Затеяница природа, призвав меня к музыке (хотя бы в качестве нижнего чина), почему-то зачислила меня в тыл композиторов ф[орте]п[иан]ных пьес и романсов.

Ваших советов и поучений в этом деле я ждал с таким терпением, что, получив Ваше милое письмо с моими «образчиками» ², я, ободренный, принялся за работу, и она пошла у меня в десять раз быстрее, чем раньше. О какой же моей «обиде» могла быть речь?!

Да и вообще, поверьте, что моя исключительная любовь и признательность к Вам, как артисту и человеку, не оставляет место обидчивости и другим мелким чувствам по отношению к Вам.

Любящий Вас *Н. Метнер*

Р. S. Ради бога, не замучивайте себя и своего чудного Концерта переделками!

БК США. Опубликовано в журнале «Советская музыка», 1961, № 11 по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3).

¹ См. в приложении письмо 11 С. В. Рахманинова.

² См. коммент. 1 к письму 233.

236. А. К. МЕТНЕРУ

30 окт[ября] 1926 г.
[Фонтен д'Иветт]

Милый, дорогой Зязька!

Давно собираюсь написать тебе и по душе и по делу, но меня до такой степени заела работа над инструментовкой Концерта, что я превратился в форменного идиота — недаром я всю жизнь уклонялся от оркестра — для него нужно иметь трезвую, крепкую голову, а не такую слабоумную, как моя, которая путается в самых обыкновенных расчетах. Для того же, чтобы писать, не рассчитывая, я должен был бы или с

детства практически знать каждый инструмент, как знаю свой, или же быть более наивным дилетантом... Впрочем, бог даст, как-нибудь кончу работу.

Во-первых, приветствую тебя с рождением Татьяны Борисовны Метнер! Передай родителям ее мой сердечный поклон!

Теперь несколько слов о деле. Мне очень хотелось бы, чтобы ты помог мне в определении соисполнителей в моих предстоящих выступлениях в России¹. Во-первых, как ты советуешь сделать, чтобы для нового ф[орте]п[ианного] Концерта пригласили тебя? Что касается скрипача, то для моей новой скрип[ичной] Сонаты Сибор, пожалуй, несколько жидок. Что ты скажешь о Цыганове?² Как мне быть с Назар[ием] Григ[орьевичем], который, может быть, захочет сам петь мои вещи... Все это меня очень озабочивает. Напиши хоть несколько слов.

Обнимаю тебя крепко. Кланяюсь Оле, Ирочке, Саше Гедике] и всем близким.

Любящий тебя Коля

ГЦММК, ф. 132, № 584.

¹ См. коммент. 4 к письму 182.

² Д. М. Цыганов совместно с Н. К. Метнером впервые исполнил в Москве в 1927 г. 25 февраля — Вторую сонату G-dur op. 44 и 4 марта — Два канцоны с танцами op. 43 Метнера (см. программы — ГЦММК, ф. 132, №№ 1335 и 1489).

237. С. В. РАХМАНИНОВУ

31 октября [1926 г.]

В железнодорожном вагоне [по пути в Фонтен д'Иветт]

Дорогой, милый Сергей Васильевич!

Очень хотелось еще раз приветствовать Вас на нашем материке и пожелать Вам и всем Вашим счастливого пути.

Спасибо Вам за Ваше милое гостеприимство — досадно только, что слишком много времени нашего свидания (столь драгоценного для меня) ушло на набивание оскомины себе и другим моей музыкой. Так хотелось постоянно слушать Вас... Но вот Вы уж подлинный кремень... А я так надеялся подсмотреть у Вас тайны Вашей игры. Приезжайте же скорее.

Привет всем. Любящий Вас

Н. Ме[тнер], ратник ополчения 2-го разряда.

Анюта всех приветствует.

БК США. Опубликовано в журнале «Советская музыка», 1961, № 11 по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3).

Основание датировки: письмо по содержанию связано с письмом 238.

2 ноября 1926 г.
[Фонтен д'Иветт]

Дорогой Сергей Васильевич!

Чувствую, что, по своему обыкновению, не сумел сказать Вам и сотой доли того, что хотелось¹. Скажу главное, т[о] е[сть] великое Вам спасибо за данный мне урок по инструментовке². Еще спасибо за чудесные часы, проведенные с Вами, и за Вашу музыку и игру. Кстати, не потому ли харьковский критик назвал Вашу игру «академической», что, слушая ее, воспринимаешь больше, чем от всех академий мира, — мне, по крайней мере, неизменно кажется, что я не только наслаждался, но и прошел сразу весь курс фортепианной игры или, вернее, вообще музыкального исполнения...

Счастливого пути! Надеюсь и мечтаю увидеться с Вами здесь в конце весны. Сердечный привет Вашим!

Любящий Вас

Н. Метнер

БК США. Опубликовано в журнале «Советская музыка», 1961, № 11 по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3).

¹ См. письмо 237.

² См. письма 230, 233, 235.

239. Н. Г. РАЙСКОМУ

4 ноября 1926 г.
Fontaine d'Ivette

Дорогой Назарий Григорьевич!

Не получая до сих пор никаких сведений о подробностях моих предстоящих концертов в России, я делаю из этого вывод, что даты их, конечно, еще не установлены. Ввиду этого очень прошу Вас постараться фиксировать их самое раннее на конец февраля, еще лучше на март, а если это невозможно, то, может быть, даже и на начало апреля (но никак не позже этого)¹. За все время моего пребывания за границей мне удалось работать исключительно по композиции, собственно говоря, только последний год. Дорвавшись до этого, я немножко зарвался, т[ак] к[ак] не прекращал работы ни на один день, и чувствую, что перед таким важным для души моей фактом, как приезд на родину, необходимо немного прийти в себя. А между тем я еще не совсем закончил инструментовку моего нового Концерта², а потом предстоит еще переписка и корректура, что, как видите, не даст мне возможности передохнуть в ближайшее время. Да и по приезде в Москву мне перед концертами нужно немало времени на подготовку своих концертов в смысле соисполнителей. Очень надеюсь, что Ваше дружеское отношение ко мне поможет Вам

исполнить мою просьбу. Я же всегда вспоминаю Вас с неизменной симпатией.

От А[нны] М[ихайловны] и меня Вашей супруге и Вам сердечнейший привет.

Ваш *Н. Метнер*

Р. S. Возможно ли участие моего брата при исполнении моего нового Концерта?

ЦГАЛИ, ф. 2357, оп. 1, ед. хр. 112, л. 24.

¹ См. коммент. 4 к письму 182.

² См. коммент. 4 к письму 178.

240. А. К. МЕТНЕРУ

7 дек[абря] 1926 г.
[Фонтен д'Иветт]

Дорогой, милый Зязька!

[...] Все еще вожусь над окончанием инструментовки своего Концерта. Кроме того, начал играть и, таким образом, работаю целый день, вследствие чего страшно устаю.

Большое тебе спасибо за твое письмо и советы. Райскому о тебе я уже писал¹. Но, к великому моему удивлению и ужасу, до сих пор не имею никакого ответа. Что же это, наконец, значит, что я не получаю ни одного слова от самой антрепризы? Ведь мне же надо знать все (и главное, время концерта) очень заранее, а между тем уже скоро рождество...

Неужели Райский не получил моего письма? Неделю тому назад мы отправили тебе и Саше Г[едике] по одному экземпляру моей новой скрипичной Сонаты². Получена ли она? [...]

Крепко обнимаю тебя, любящий тебя

Коля

ГЦММК, ф. 132, № 585.

¹ См. письмо 239.

² См. коммент. 7 к письму 182.

241. Н. Г. РАЙСКОМУ

26 дек[абря] 1926 г.
Fontaine d'Ivette

Дорогой Назарий Григорьевич!

На первых порах шлю Вам сердечный привет к Новому году и спасибо за некоторую отсрочку моих концертов. Не скрою от Вас, что как Ваше продолжительное молчание, так и первая телеграмма, прервавшая, наконец, это молчание, причинили мне немало беспокойства. Говорю Вам сейчас это

отнюдь не в упрек, а лишь потому, что до сих пор не знаю и сомневаюсь, получили ли Вы мое письмо от 4-го ноября? ¹

Радуюсь нашей встрече на родине и на эстраде. Завтра же напишу Циммерману, чтобы он выслал Вам все новые песни ², а так же 4 новые скрип[ичные] пьесы (канцоны и танцы) для передачи скрипачу ³.

Теперь перехожу к некоторым пунктам проспекта моих концертов ⁴, присланного мне столь недавно Николаем Петровичем Тарасовым.

1. Из этого проспекта я, к удивлению своему, увидел, что от меня ждут исполнения и других авторов, тогда как первоначально со мной договаривались как с композитором и речь шла о композиторских концертах.

2. Первоначально предполагалось 2 чисто фортепианные программы для Москвы — теперь же говорится о трех. Я с удовольствием дам лишний концерт, если это окажется желательным, но послать сейчас 3 фортепианные программы не хотелось бы.

3. Почему отменяется симфонический концерт в Петербурге? А если это неосуществимо, то почему же там нельзя было бы устроить также и камерный вечер (с пением и скрипкой) или же, если там возможен всего лишь один концерт, то почему не сделать его смешанным из ф[орте]п[ианного] и других исполнителей. Ехать туда для одного Clavierabend'a скучно.....о.

4. Исполнить свой новый Концерт в 1-й раз в один вечер с Первым я никак не могу, т[ак] к[ак] это было бы несомненно в ущерб его надлежащему исполнению. Очень прошу извинить меня от этого тяжелого испытания. Если и Москва может предоставить мне только одно симфон[ическое], то я ограничусь лишь одним из своих Концертов. Такой «турдефорс» возможен был бы, может быть, еще в конце всех концертов, как добавление «по требованию публики», и то, не думаю, что публика осталась бы довольна подобной демьяновой ухой...

5. Точных программ для всех намеченных в присланном мне проспекте концертов, ввиду изложенного выше несогласия моего с этим проспектом, я прислать не могу, а ограничусь пока лишь приложением к этому письму списка новых (не исполнявшихся мною в России) моих сочинений и приблизительным наброском 2-х фортепианных программ.

Что касается песенных программ, то я затрудняюсь составить их сам и прошу Вас, дорогой Назарий Григорьевич, сделать это и прислать мне поскорее набросок. Из новых песен в Москве нет только 7-ми немецких (ор. 46), из которых мне хотелось бы исполнить непременно 5: «Praeludium» (Гере), «Serenade» (Эйхендорф), «Winternacht» (Эйхендорф), «Die Quelle» (Шамиссо), «Frisch gesungen» (Шамиссо). Из новых русских хотелось бы исполнить все 4, да боюсь, что 4-я не

пройдет. «Элегию» же, «Телегу» и «Песнь ночи» надо дать непременно. Не хотелось бы также ни за что уступить Сонату-вокализ. Итак, с нею (Вок[ализом-]сон[атой]) новых №№ всего 10, которые мне хотелось бы во что бы то ни стало исполнить. Что же касается старья, то Вам виднее «желание публики» и, в особенности, желания других исполнителей. Так будьте же добры прислать мне, что Вы наметите. Конечно, все это желательно было бы сделать раньше, да только это уже не моя вина и к тому же вряд ли нужно уже теперь печатать подробные афиши.

По получении от Циммермана нот очень прошу:

- 1) распределить для исполнения новые немецк[ие] песни и
- 2) дать скрипачу «Канцоны и танцы». Все эти пьесы небольшие и нетрудные.

6. Теперь о помещении для меня с женой. Ради бога, прошу того, кто будет брать комнату, выбрать самую спокойную и приспособленную для работы. Надеюсь, что я в первый же день найду в ней и инструмент.

Вот список новых, не исполнявшихся мною в России вещей:

для фортепиано: 2-й концерт с оркестром оп. 50 * в трех частях (Toccata, Romanza и Divertimento), Три сказки оп. 42, Две сказки оп. 48 («Tanzmärchen» и «Elfenmärchen»), Гимн оп. 49 ⁵; песни: оп. 45 — четыре (Пушкин, Тютчев), оп. 46 — семь на немецкие тексты;

для скрипки и фортепиано: «Канцоны и танцы» (четыре пьесы) оп. 43, Вторая скрипичная соната G-dur оп. 44.

Кроме того, не исполнял в Москве «Danzy Rustic»^у ⁶ из «Забывших мотивов», которая была сочинена после отъезда из России.

А вот предварительные наброски 2-х ф[орте]п[ианн]ых программ:

I

- 1) Гимн оп. 49 (рукопись),
- 2) Арабеска a-moll из оп. 7,
- 3) Вторая импровизация оп. 47 (рукопись) **,
- 4) Соната-баллада оп. 27,
- 5) «Забывшие мотивы» (танцы):
 - «Rustica» (первый раз),
 - «Jubilosa»,
 - «Ditirambica»,
 - «Graziosa»,
 - «Festiva»,

еще «Canzona Matinata» и «Danza Fiorata»;

II

- 1) Соната g-moll оп. 22 ⁷ (или первая часть Сонаты оп. 5 f-moll),

- 2) Новеллы G-dur и c-moll из оп. 17,
- 3) 3 сказки оп. 42 (в первый раз) ⁸,
- 4) Соната C-dur из Триады,
- 5) Сказки: оп. 20,
оп. 34,
оп. 48 (в первый раз).

Повторяю — эти программы не окончательные ⁹ и для вечерних программ я пришлю точный список недели через две ¹⁰.

В заключение еще раз сердечно благодарю Вас за проявленное Вами дружеское участие ко мне, крепко жму Вашу руку и кланяюсь Вашей супруге.

Искренне преданный Вам

Н. Метнер

Сердечный привет Ал[ександру] Фед[оровичу] Гедике, Ал[ександру] Бор[исовичу] Гольденвейзеру и всем друзьям!

Жду и прошу ответов.

* Считаю нужным предупредить, что за исполнение нового Концерта, проданного мною Циммерману, ему полагается за оркестровый материал, кажется, около 50-ти долларов.

** Длится полчаса.

ЦГАЛИ, ф. 2357, оп. 1, ед. хр. 112, лл. 26, 27.

¹ См. письмо 239.

² Речь идет о песнях оп. 45 и 46 (см. коммент. 5 к письму 196).

³ Имеется в виду оп. 43 (см. коммент. 7 к письму 196).

⁴ См. коммент. 4 к письму 182.

⁵ Упоминаемый в письме Гимн из оп. 49 в концертах Н. К. Метнера в СССР в 1927 г. не исполнялся. В оп. 49 входят три пьесы: 1. «Нумпге vor der Arbeit» («Гимн перед работой»); 2. «Нумпге «Am Amboß» («Гимн «У наковальни»); 3. «Нумпге nach der Arbeit» («Гимн после работы»). Над этимopus'ом он начал работать, по-видимому, в 1926 г., и к декабрю того же года одна из этих пьес была готова, а весьopus завершен в сентябре 1928 г., так как в письме А. М. Метнер от 10 сентября 1928 г. к В. К. и Н. П. Тарасовым сообщается: «сочинил за это время 3 гимна труду» (ГЦММК, ф. 132, № 4101). Между тем в Собрании сочинений Н. К. Метнера (т. IV, М., 1960, стр. 7) высказано ошибочное предположение, что «Три гимна труду» оп. 49, написаны, по-видимому, в 1926—1927 годах. Они впервые были исполнены в разное время: один из них (неизвестно какой) значится в программе концерта Н. К. Метнера, состоявшегося 16 ноября 1928 г. в Лондоне; два первых — 18 октября 1929 г. в Суорсмор и все три — 24 октября 1929 г. в Хаверфорде (см. программы — ГЦММК, ф. 132, №№ 1516, 1519, 1521). Все «Гимны» впервые изданы фирмой В. Циммермана в Лейпциге в 1929 г. (см. письмо — ГЦММК, ф. 132, №№ 2638—2739, лл. 96, 97).

⁶ См. коммент. 2 к письму 108.

⁷ Соната g-moll оп. 22 закончена, по-видимому, в начале 1910 г. Впервые исполнена автором в Москве в Малом зале Российского благородного собрания 31 марта 1910 г. (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1324). Впервые издана РМИ в 1910 г., посвящена Г. Л. Катуару.

⁸ См. коммент. 6 к письму 183.

⁹ В окончательный вариант программы из перечисленных в комментируемом письме пьес не вошли: «Прелюдия» из оп. 46, «Соната-вокализ» из оп. 41, «Гимн труду» из оп. 49, «Отрывок из трагедии» а-толл из оп. 7, «Грациозный танец» из оп. 38. (см. коммент. 4 к письму 182).

¹⁰ Обещание прислать точный список произведений для составления вечерних программ было выполнено. Он содержится в письме А. М. Метнер к Н. Г. Райскому от 22 января 1927 г. (ЦГАЛИ, ф. 2357, оп. 1, ед. хр. 112, лл. 29, 30).

242. Н. Г. РАЙСКОМУ

[После 26 декабря 1926 г.]
[Фонтен д'Иветт]

Дорогой Назарий Григорьевич!

До сих пор не имею ответа на письмо¹, где я выразил удивление, почему я не имею симфонического в Петербурге, и высказал ряд соображений, на кот[орые] хотел бы поскорее иметь Ваш ответ.

Сейчас узнал, что мое выступление в симфонич[еском] будет при участии ученического оркестра. Что это значит? То, что вообще это у Вас так теперь практикуется, т[о] е[сть] что этот оркестр исполняет функции симфонич[еского] оркестра, или же это есть приятное исключение для «своих»?

Еще одно известие, неприятно меня поразившее. Почему понадобилось сделать абонемент из моего концерта и других? Я не хочу выступать перед публикой, которую надо приманивать гитаристами (хотя бы и замечательными²) и другими солистами.

Вообще, очень прошу мои концерты организовать как композиторские.

Очень прошу Вас прямого и ясного ответа на все эти пункты. Вообще, очень печально, что меня так долго держали в полной неизвестности, а теперь выясняются такие вещи, кот[орые] совершенно не дают мне спокойно подготовиться к поездке и отдохнуть после огромной и трудной работы.

Очень надеюсь, дорогой Назарий Григорьевич, что Вы по дружескому Вашему участию ко мне вызовете меня из положения какого-то недоросля, в которое меня ставят вышеупомянутые обстоятельства. Мне не нужны, да и непонятны «фестивали», на которые так падки все современные гении, но все же, дожив до седых волос, я не хотел бы очутиться и в положении «начинающего» артиста, да еще на родине...

Будьте же добры, успокоить меня хотя бы несколькими словами ответа*.

Крепко жму Вашу руку

Ваш Н. Метнер

* Ответ необходим немедленно.

¹ См. письмо 241.² Подразумевается испанский гитарист А. Сеговия. Его концерты в Советском Союзе в 1927 г. начались с выступления в Большом зале Московской консерватории 12 марта.

243. П. И. ВАСИЛЬЕВУ

[1926 г.]

[Фонтен д'Иветт]

<...> Сущность моего взгляда на фальшь и диссонанс (поскольку об этом можно говорить отвлеченно, без конкретных примеров). Гармония, т[о] е[сть] аккорд, так же как и все другие элементы (мелодия, ритм, тональность, форма и т. д.), оправдывается, т[о] е[сть] правдива, т[о] е[сть] законна, благодаря месту, какое она занимает в каждый данный момент. Конечно, есть и такие сочетания звуков (вертикальные линии), которые сами по себе не приемлемы для воспитанного слуха. Конечно, и самые невинно благозвучные аккорды требуют оправдания себя местом. Бывает и то, что на первое впечатление взятый сам по себе будто неприемлемый аккорд вдруг возьмет да и оправдает себя местом, где он поставлен. Но бывает это последнее, разумеется, для опытного слушателя, весьма редко. Таких неприемлемых аккордов (то есть образований) я мог бы с трудом сосчитать по пальцам во всей приемлемой для меня музыке.

Гармония (как обучался ей я) главным образом есть дисциплина аккордов, т[о] е[сть] их образования и сочетания. Конечно, при обучении гармонии в мое время, может быть, надо было касаться несколько большего числа самих аккордов, т[о] е[сть] можно было захватить немного позднейшую практику Вагнера, Римского-Корсакова и других... Но, по правде сказать, я не придаю этому большого значения, т[ак] к[ак] потенциально самые сложнейшие гармонии-аккорды заключены уже в великом Бахе, и потому гармония, занимаясь главным образом дисциплиной аккордов, т[о] е[сть] принципом их сочетания, указанием им места и притом, развивая совесть в деле голосоведения, тем самым гораздо более способна поставить человека на ноги и открыть ему широкую дорогу в дальнейшие возможности, чем если бы она представляла из себя полный каталог всех существующих в практике всей музыки аккордов. Боюсь, что современное преподавание гармонии занимается главным образом составлением подобных каталогов. Это путь в хаос.

1) Фальшью я называю (об этом приходится говорить потому, что в наше время стерлись все грани категорий) такой

аккорд, который по-моему, не мог образоваться, не мог созреть, т[о] е[сть], другими словами, образование которого, следовательно, абсолютно случайно и произвольно.

2) Диссонансом — аккорд, образование-назревание которого вполне очевидно и правдиво, но который при этом требует дальнейшего движения гармонии, т[о] е[сть] дальнейшего образования, развития.

3) Консонанс же — Вы сами знаете — аккорд-достижение, дающий нам спокойно вздохнуть... Но здесь не лишнее заметить, что этим последним аккордом пользоваться умеет еще меньшее число современников, ибо самый принцип утверждения, достижения, покоя будто упразднен*. Ведь в наше время все заняты лишь одним исканием новых путей, но отнюдь не достижениями.

4) Еще одна категория — нечистых или неряшливых гармоний, хотя и имеющих общие очертания законности. Они попадаются и у больших художников, хотя и редко. (Так, напр[имер], у Бетховена возможно



а Моцарт этого не любил. Не люблю и я). Впрочем, эти ко-рр[ек]ции могут быть оправданы темпом и характером изложения, как, напр[имер], этюд в секстах Des-dur Шопена, взятый в очень медленном темпе, может довести до раздражения.

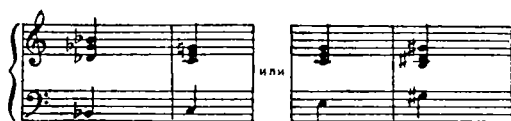
Конечно, Бах не позволил бы себе даже простой фигурационный аккомпан[емент], хотя бы в Presto, писать в столь не контрапунктично совпадающих аккордах. Но, разумеется, мы не останавливаемся на этих созвучиях, как на аккордах, и рассматриваем лишь общую гармонию аккомпанемента, как полунотные аккорды триольной вибрации.

К этой же категории относятся гармонии если и не прямо нечистые, то все же рискованные, но вызванные не чисто гармоническим императивом, а тематическим или контрапунктическим. Иногда логика темы голосоведения заставляет, напр[имер], мириться с переченьями. Знаменитый пример первой C-dur'ной фуги Баха дал повод разным бездарностям и недоучкам насаживать одно переченье на другое, а между тем пара перечений в этой фуге вполне понятна, ибо вызвана тематическим, контрапунктическим и даже модуляционным приказом. А приказ этот так ясен и убедителен, что слушатель все же испытывает впечатление красоты, несмотря на переченья. Заметьте, что не благодаря им!!! В большинстве же случаев эта 4-я категория нечистых, сомнительных мест попадаетается у неопытных, недоучившихся или же бездарных людей, лишенных вкуса и совести художественной.

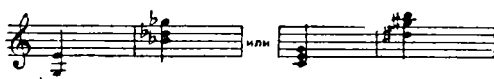
Мне хотелось бы вознаградить Вас за те трюизмы, какими Вам, может быть, покажутся мои теоретические взгляды, следующим парадоксом. Я считаю (как уже говорил) гармонию главным образом дисциплиной сочетания аккордов, а не только их самостоятельного бытия. И в этом смысле мне хотелось бы, говоря о сочетании аккордов, применить к ним те же категории, что и к самим аккордам. То есть сочетание аккордов может быть также 1) фальшивым, 2) диссонирующим, 3) консонирующим и, наконец, 4) сомнительно-рискованным. Причем фальшивым сочетанием могут быть два консонирующих аккорда, и наоборот — консонирующим сочетанием два диссонанса. Нап[ример] 1) Консонирующее сочетание двух консонирующих аккордов:



2) Диссонирующее:



3) Фальшивое:



Всех случаев не переберешь. Я ведь и не собираюсь писать учебник гармонии, ибо слишком мало задумывался о теории и еще меньше читал, и вовлечен в это лишь безответственными теоретизированиями современников<...>

* Вагнер о трезвучии.

ГЦММК, ф. 132, № 789. Публикуется по рукописной копии, сделанной А. М. Метнер. Местонахождение автографа не установлено.

Основание датировки: в комментируемом письме развивается тема, затронутая в письме 225.

18 января 1927 г.
[Фонтей д'Иветт]

Дорогой Александр Борисович!

Давно уже собираюсь писать тебе, да уж очень работа одолела... Теперь, слыша от Ник[олая] Петр[овича] Тарасова о том дружеском участии, которое ты проявляешь к моим концертам на родине, не могу удержаться от потребности высказать тебе мою глубокую благодарность. Этим, собственно, и хотелось ограничить настоящее письмо, но позволь уже, кстати, высказать некоторые свои опасения относительно предстоящих концертов¹, которые ты, может быть, примешь к сведению.

1. Может ли ученический оркестр справиться с новым и весьма нелегким сочинением, как мой новый Концерт? А если и может, то не потребуются ли для него больше репетиций, чем это предполагается?..

2. Ехать в Питер в качестве сочиняющего на досуге пианиста, т[о] е[сть] с одним Clavierabend'ом, мне что-то не очень улыбается, и потому очень прошу, если уж мне не дают там симфонич[еский], по крайней мере, устроить один смешанный концерт со скрипкой и пением... Видно, не многим-то охота помогать тем, кто плывет против течения... И вот потому-то особенно крепко жму твою руку.

Привет от нас обоих Анне Алексеевне.

Твой Н. Метнер

Отпечатаны ли Госуд[арственным] изд[ательством] партии моего Концерта², т[о] е[сть] нужно ли мне привезти с собой этот громоздкий багаж?

Филиал ГЦММК, ф. АБГ, № 217.

¹ См. коммент. 4 к письму 182.

² Речь идет об оркестровых партиях Первого концерта c-moll op. 33 Н. К. Метнера, которые не были изданы Музсектором Госиздата и хранились в Нотнице издательства. По ним это сочинение впервые было исполнено 12 мая 1918 г. (см. коммент. 6 к письму 103). Они же были использованы при выступлении Н. К. Метнера в Ленинграде в 1927 г. (см. коммент. 4 к письму 182).

245. С. В. РАХМАНИНОВУ

21 янв[аря] 1927 г.
Fontaine d'Ivette

Дорогой Сергей Васильевич!

Считаю своим долгом доложить Вам, что вчера, 20-го числа в 5 часов вечера я сдал в переписку последние страницы моего

Концерта¹. Очень рад, что под конец мне удалось-таки дать пару нот тромбонам в заключительных аккордах.

Очень хотелось все это время писать Вам, но в то же время стыдно было признаваться, что все еще не закончил злополучной инструментовки. Теперь пишу с легким сердцем. Концерт уже весь (кроме последних девяти страниц) переписан и расписан на партии Гунстом (Московским) и его учениками. Теперь целые дни играю и борюсь с трелями и октавами. Очень волнует меня мысль о скором (уже через две недели) приезде на родину...

С дочерьми Вашими я лично виделся всего два раза, Анята чаще. Они были очень милы и доставили нам огромное удовольствие как своим гостеприимством, так и приглашением в Худож[ественный] театр².

Большое Вам спасибо за сувенир об Артуре Лурье!..³

Теперь уже напишу из Москвы⁴.

Низко кланяюсь Вам и Наталье Алекс[андровне].

Любящий Вас

Н. Метнер

БК США. Публикуется по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3).

¹ См. коммент. 4 к письму 178 и письма: 230, 232, 233—235, 238.

² Под Художественным театром подразумевается, по-видимому, коллектив, организованный группой бывших актеров Московского Художественного театра во главе с М. Н. Германовой и Н. О. Массалитиновым и гастролировавший по Европе под названием: Московский Художественный театр, что вызвало в свое время протест со стороны К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко.

³ По воспоминаниям А. М. Метнер, «Артур Лурье очень досаждал Николаю Карловичу постоянными требованиями его присутствия на заседаниях коллегии Музыкального отдела Наркомпроса. Приходил из-за этого к нам, но безрезультатно, последний раз уже разозленный, оставив впечатление неприятного кошмара. Но больше мы его с тех пор не видали. Позднее в Париже мы узнали, что он уже тут. Подвизается в салонах под покровительством маркизы Полиньяк, принял католичество и продолжает сочинять, чем занимался и в Москве, где его вещи печатались на самой лучшей бумаге, в то время как для других композиторов находилась только очень плохая. Все это было как-то рассказано Сергею Васильевичу. И вот однажды появляется он со свертком нот и торжественно презентует его Николаю Карловичу... Внимательно следит за выражением лица, пока тот его разворачивает. Изумление Николая Карловича большое: напечатаны без всякого порядка кучки нот, без тактовых подразделений и вообще без смысла... Сверху, на нотах, надписи рукой Сергея Васильевича: «Н. К. Метнеру на память от А. Лурье (?)». Николай Карлович ошеломлен, а Сергей Васильевич восхищен, что его шутка удалась. Оба долго пытаются прочесть и понять «произведение» под названием «Formes en l'air», но это им так и не удается. Смеху было много — забава удалась». По-видимому, об одном из таких «сувениров» об Артуре Лурье и идет речь в комментируемом письме.

⁴ См. письмо 248.

[29 января 1927 г.]

[Фонтен д'Иветт]

Милые мои родные Соня и Зязька!

Если бы вы знали, как замирает сердце при мысли о скором свидании со всеми вами...

Очень хотелось бы на первых порах видеть только вас, самых близких, но скрыть день приезда невозможно...

Надеюсь, что наш приезд за 10 дней¹ до 1-го концерта² не придется слишком в обрез.

Целые дни играю, так как приходится запоминать страшно много нового. Концерт (новый) уже переписан весь. Корректурой займусь в вагоне, но, вероятно, придется внести кое-какие поправки и оттенки в партии и потому хорошо бы по приезде иметь кого-нибудь, кто бы это сделал...³

Горячо обнимаю вас! До скорого свиданья.

Ваш, любящий вас

Коля

Собственность Б. А. Метнера.

Основание датировки: дата почтового штемпеля.

¹ См. коммент. 2 к письму 247.

² См. коммент. 4 к письму 182.

³ В этой работе Н. К. Метнеру оказал помощь П. И. Васильев.

247. Н. Г. РАЙСКОМУ

2 февраля 1927 г.
Париж

Дорогой Назарий Григорьевич!

Пишу наспех и потому карандашом. Только что получил Ваше письмо — ответ на мое беспокойство об оркестре, абонемента и т. д.¹

Спешу Вас уверить, что, во 1-х, моя настороженность не имела отношения лично к Вам, т[ак] к[ак] от Вас я, кроме доброго, ничего не видел, а что я вообще весьма насторожен ко всему музыкальному делу нашего времени и главным образом к тому несправедливому положению этого дела, что рекламируется и выдвигается тот, кто сам себя рекламирует и выдвигает, — другими словами, и в деле так же, как и в действии нашего искусства, преобладает линия наименьшего сопротивления. Во 2-х, уверяю, что волнение мое происходило только (как Вы сами пишете) от незнания настоящих условий русской концертной деятельности, а никак не от информации, т[ак] к[ак] мне сообщили лишь голые факты без их освещения.

Выезжаем в воскресенье² через Варшаву, если придут деньги.

До скорого свидания!
Душевно преданный Вам

Н. Метнер

Очень прошу с первого же дня поставить в наше помещение инструмент.

Деньги все еще не пришли!!

ЦГАЛИ, ф. 2357, оп. 1, ед. хр. 112, лл. 29, 30.

¹ См. письмо 242.

² Н. К. и А. М. Метнеры выехали в СССР 6 февраля 1927 г.

248. С. В. РАХМАНИНОВ

27 февраля [1927 г.]
Москва

Дорогой, милый Сергей Васильевич!

Ваша телеграмма¹, полученная мной в день 1-го моего концерта², несказанно тронула и обрадовала меня. Хотелось сейчас же написать Вам, но Вы представить себе не можете, как я был занят все это время. Приходилось делать по 2 репетиции в день с певцом и скрипачом, зубрить самому, т[ак] к[ак] в Fontaine d'Ivette мне не удалось закончить все «подготовительные работы», и, кроме того, принимать весьма много народу, в том числе и интервью, которые вошли здесь в моду не плоше Америки.

Как много хотелось бы написать Вам о своих впечатлениях! Скажу только, что Москва, в ослепительном снегу с санками и розвальнями, с непрекращающимся гулом колоколов! (вместо автомобильных гудков), с бесчисленными торговцами и торговками, одетыми совсем в старомосковском стиле, произвела на меня самое пленительное впечатление.

Очень хотелось бы знать, когда Вы играете свой новый Концерт³. Ирина Серг[еевна] рассказывала только об исполнении Русских песен...⁴ Как хотелось бы услышать их!!

Шлю Вам глубокий поклон от себя и от всей Москвы⁵.
Привет Нат[алье] Алекс[андровне].

Душевно любящий Вас

Н. Метнер

БК США. Публикуется по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3).

Основание датировки: в комментируемом письме упоминается телеграмма С. В. Рахманинова, посланная Н. К. Метнеру 17 февраля 1927 г. в Москву (см. в приложении коммент. 1 к письму-телеграмме 12 С. В. Рахманинова).

¹ См. в приложении письмо-телеграмму 12 С. В. Рахманинова.

² Первый концерт Н. К. Метнера в Москве в 1927 г. состоялся 18 февраля (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1284).

³ Речь идет о Четвертом концерте g-moll op. 40 Рахманинова, который впервые исполнен автором с симфоническим оркестром под управлением Л. Стоковского 18 марта 1927 г. в Филадельфии.

⁴ «Три русские песни» op. 41 Рахманинова для симфонического оркестра и хора закончены в 1926 г. и впервые исполнены 18 марта 1927 г. в Филадельфии в симфоническом концерте под управлением Л. Стоковского. На автографе второй из этих «Песен» («Ах ты, Ванька, разудала голова»), хранящемся в БК США, имеется пометка композитора: «November — 16 Dezember 1926. New York», а не «November 16, 1926», как указано в книге С. Л. Бертенсона и Дж. Лейды (см.: Sergei Bertensson and Jay Leyda. Sergei Rachmaninoff. A Lifetime in Music. New York, 1956 p. 417).

⁵ Сохранилось письмо А. М. Метнер к Н. А. и С. В. Рахманиновым, датированное 21 и продолженное 22 февраля 1927 г., в котором имеются сообщения с первых дней пребывания А. М. и Н. К. Метнеров в 1927 г. в Советском Союзе: «...Колино первое выступление было 18-го, и в этот день, утром пришла Ваша телеграмма и обрадовала Колю так, что он не хотел с ней расставаться и пошел играть, положив ее в карман как талисман. Описывать, как все это было, — мне трудно, т[ак] к[ак] я могу все перевернуть: я так волновалась, что даже лиц не видела ясно. Шуму было очень много. Но Коля, несмотря на все волнение, играл первое отделение очень хорошо. Но перед вторым отделением, как раз самым трудным, где он играл новую «Импровизацию» (кот[орую] так и не поиграл С[ергею] В[асильевичу], очень длинную, ему устроили «чествование» и читали приветствие, очень трогательное, но некот[орые] слова Коле было до того неловко слушать, что он, бедный, все ниже и ниже опускал голову, и когда это кончилось, он пожал руку читавшему и ушел с эстрады вместо того, чтобы сесть за рояль; через несколько минут вышел опять, но ему все еще было трудно начать, и этим своим отделением и он сам остался менее доволен. Третье [отделение] было опять очень хорошо ...».

249. МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

[До 14 марта 1927 г.]
[Москва]

Горжусь тем, что принадлежу к питомцам Московской консерватории, ныне празднующей свой шестидесятилетний юбилей¹.

Мои пожелания к этому дню юбилея родной alma mater — уверенно вести борьбу с требованиями моды, понятие которой приличествует более портным, чем художникам, но которая, к сожалению, как эпидемия, поразила большую часть музыкального мира.

Н. Метнер

ЦГАЛИ, ф. 2357, оп. 1, ед. хр. 112, л. 25. Опубликовано в газете «Вечерняя Москва» 14 марта 1927 г. в несколько измененном варианте.

Основания датировки: указанная выше публикация в газете, см. также коммент. 1 к настоящему письму.

¹ Шестидесятилетие со времени основания Московской консерватории было широко отмечено юбилейными концертами. 15 марта 1927 г. в Большом зале Московской консерватории празднество началось торжественным заседанием и чествованием, на котором было зачитано и публикуемое нами приветственное письмо.

[19 июня 1927 г.]
[Виши]

Дорогой Сергей Васильевич!

Посылаю Вам анонс американского конкурса с просьбой ответить мне¹ — стоит ли мне сделать напряжение и, отложив очередные свои планы, попробовать написать какую-нибудь камерную пьесу², напр[имер], трио с ф[орте]п[иано]? Охоты у меня на это не много, но не скрою от Вас, что побуждения у меня чисто корыстные, — я запрыгал бы козлом от радости, даже если бы получил 3-ю премию, т[о] е[сть] 3000 долларов.

Не знаю, можно ли довериться лицам, означенным как жури?

Еще боюсь, что мало времени, да и не хватит пороку... Если, по-Вашему, стоит, то, разумеется, не говорите никому.

Мне очень хочется посвятить Вам (поверьте, не в ответ на Ваше радостное для меня и лестное Ваше посвящение³) 2-й концерт или Импровизацию (вариации)⁴. Скажите откровенно, в случае Вашего согласия, какую из этих пьес Вы сами предпочитаете? Для меня это все равно, потому что что бы я ни сочинял, я всегда мысленно обращаюсь к Вам.

Всего хорошего! Сердечный привет Наталии Алекс[андровне] и всем Вашим.

Любящий Вас

Н. Метнер

Если, по-Вашему, надо попробовать сочинить что-нибудь для конкурса, то как Вы думаете — может ли эта пьеса быть не в сонатной форме, а чем-нибудь вроде сюиты?

БК США. Публикуется по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3).

Основание датировки: письмо отправлено в одном конверте с письмом А. М. Метнер к Н. А. Рахманиновой от 19 июня 1927 г. (см. коммент. 1 к письму 251).

¹ См. в приложении письмо 13 С. В. Рахманинова.

² Свое намерение «написать какую-ниб[удь] камерную пьесу» для представления на конкурс в Филадельфию Н. К. Метнер не осуществил (см. письмо 252).

³ С. В. Рахманинов посвятил Н. К. Метнеру свой Четвертый концерт g-moll op. 40.

⁴ Н. К. Метнер посвятил С. В. Рахманинову в разное время два сочинения: Сонату e-moll из op. 25 и Второй концерт c-moll op. 50.

23 июня 1927 г.
[Виши]

Дорогой Иосиф Самойлович!

Большущее Вам спасибо за память и за Ваше, как всегда, интересное письмо. Ради бога, простите, что сам я так мало пишу. То рабство работы, а теперь рабство предписанного мне режима с хождением на водопой, душами и прочей галиматьей¹ не оставляет мне ни минуты времени на личные потребности и удовольствия. Кроме того, я несказанно бездарен на письма.

Очень тронут желанием, чтобы я написал что-нибудь для органа. Конечно, орган весьма интересует меня, но Вы знаете, с каким трудом я перехожу к каждому новому для меня роду изложения. Я должен непременно всегда осязать инструмент, для которого пишу. Впрочем, может быть, доберусь и до органа².

Не забывайте о нас и пишите, чем весьма обрадуете.

Преданный Вам

Н. Метнер

Привет Вашей жене.

Архив И. С. Яссера. Публикуется по фотокопии, присланной И. С. Яссером.

¹ В письме А. М. Метнер к Н. А. Рахманиновой от 19 июня 1927 г. содержится следующее сообщение о пребывании Н. К. и А. М. Метнеров в Виши: «...мы попали в ловушку, и Коля негодует, но уже хочется потерпеть три недели из жадности, что иначе пойдет прахом и то, что уже проделано и уже затрачено порядочно. Дело в том, что он предполагал, что за этот месяц он сделает хотя бы корректуру рукописи ф[орте]п[ианной] Импровизации, чтобы отправить Циммерману, а также приготовить и партитуру Концерта (мы эту груду всю тащили сюда) и тоже отправить отсюда, и только льстя себя этой надеждой, он мирился, что у него тут не будет инструмента и негде будет сочинять. Ну, а вышло уж совсем плохо [...] Утром очень рано надо бежать на водопой, после чего $1\frac{1}{2}$ часа ждать (можно прогуливаться — это не запрещено, но не спрашивается, приятно ли это) и идти на другой водопой, где вода еще более тухлая. После этого можно идти домой пить кофе, но только Коле, а мне запрещено и это. Тут Коля садится за корректуру, на что у него всего один час, и он за 10 дней сделал очень мало...» (БК США. Публикуется по микрофильму, ГЦММК, ф. МКФ, № 3).

² Ни одного произведения для органа Н. К. Метнер не написал.

252. С. В. РАХМАНИНОВУ

10 сент[ября] 1927 г.
35, rue des Thermes, Enghien les Bains

Дорогой Сергей Васильевич!

Вот уже больше 2-х месяцев, что я ежедневно собираюсь написать Вам и не могу... Хотел приписать хоть пару слов к Аняотиному письму, хотя бы поблагодарить Вас за Ваше письмо и на это не хватило пороку¹. Мало что-то у меня этого по-

роху все последнее время, должно быть потому, что нахожусь совсем не в той обстановке, в которой так нуждаюсь. Вместо деревни мы попали в самый дрянной городишко, воздух которого насыщен калодермой убиган, отвратительными москитами и неистовым криком петухов, и собак... Словом, и для обоняния, и для осязания, и для слуха не мало удовольствия... Кроме того, а может быть, именно потому — и работа меня мало радует, и целый день копаюсь в своем огороде, сажаю всякую фасоль², а толку мало... Записей тем без конца, а сочинений нет. Да я только и умею записывать и люблю это делать, потому что оно мне ничего не стоит, а сочинять и не умею и не люблю... Ну, одним словом, ухнули мои американские доллары!³ Ужасным дармоедом я себя чувствую...

Ну, до свиданья, и надеюсь, очень надеюсь, до скорого!⁴ Очень хочется повидать Вас.

Анюта кланяется Вам и Наталье Александровне. От меня привет всем Вашим и Сатиным.

Любящий Вас *Н. Метнер*

БК США. Публикуется по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3).

¹ См. в приложении письмо 13 С. В. Рахманинова.

² Здесь Н. К. Метнер говорит об огороде и фасоли в переносном смысле, а по существу речь идет о творчестве.

³ Говоря: «ухнули мои американские доллары», Н. К. Метнер имеет в виду премию, о которой он мечтал (см. письмо 250).

⁴ В октябре 1927 г. Н. К. Метнер и С. В. Рахманинов встречались неоднократно. В письме А. М. Метнер к В. К. и Н. П. Тарасовым от 20—22 октября 1927 г. имеются следующие строки: «...На днях Рахманинов первый раз в жизни слушал песни в моем исполнении. Ему насплетничал Юлий Эд[уардович] о моем «пении». Они прикатили специально за этим в автомобиле и не хотели ни к столу садиться и ни о чем разговаривать. Пришлось решиться, и, к счастью, я была «в голосе». С[ергей] В[асильевич] так восторгался от первой же песни («Praeludium» Гете), что я взбодрилась и пела полтора часа. Все вещи повторялись. Ну, а потом, за ужином С[ергей] В[асильевич] даже тост предложил за «чудесную певицу» — вот как! [...] [22 октября]. Сейчас соберу поесть, а потом мы едем за Р[ахманиновым], которого везем в Медон знакомить с Дюпре. Тот очень счастлив, т[ак] к[ак] давно мечтал познакомиться с «le grand Rachmaninoff» [«великим Рахманиновым»], и когда я передавала им желание Р[ахманинова] приехать, то они взволновались» (ГЦММК, ф. 132, № 3832).

253. С. В. РАХМАНИНОВУ

[26 ноября 1927 г.]
[Ангиен ле Бэн]

Дорогой Сергей Васильевич!

Не можете ли Вы прислать мне хоть парочку хороших американских учеников или учениц, а то мне решительно нечего делать! Так как играть мне больше нигде, меня по-прежнему никто и никуда не приглашает¹, то я бросил игру и попробовал сочинять², но муза моя окончательно покинула меня, и я

чувствую себя наподобие Козьмы Пруткина, когда он восклицает в своем самом последнем стихотворении: «Увы, уж я потухшая лампадка, иль опрокинутая лодка...»

Впрочем, оба вечера³ прошли настолько хорошо (для души), что раньше, когда у меня еще не было седых волос, я был бы вполне удовлетворен, т[ак] к[ак] всегда только и удовлетворялся тем, что для души... Но седые волосы не шутка, они требуют дела. А дела никакого нет. Впрочем, умолкаю.

На этот раз, против обыкновения, очень прошу Вас написать⁴ нам для души хоть пару строк о том, как Вы живете и что делаете.

Всем сердечный привет.

Всей душой Ваш

Н. Метнер

БК США. Публикуется по машинописной копии, присланной С. А. Сагитиной.

Основание датировки: комментируемое письмо по содержанию связано с письмом А. М. Метнер к Н. А. и С. В. Рахманиновым от 26 ноября 1927 г. (см. коммент. 3 к настоящему письму), которое, по-видимому, было послано вместе с комментируемым письмом.

¹ В приписке к комментируемому письму А. М. Метнер сообщает С. В. и Н. А. Рахманиновым: «К Вам очень хотел попасть Лалиберте и просил прислать ему «un mot d'introduction» [«рекомендательную записку»], но мы ему ответили, что Вы обещали его принять и чтобы он просто пошел [к Вам]. Вероятно, он уже был у Вас. Он все зовет Колю в Канаду и говорит, что сможет устроить какие-нибудь концерты, когда мы будем уже там. Но Коля ему ответил (т[о] е[сть] поручил мне ответить), что пусть он о своих планах расскажет раньше Вам, дорогой Сергей Васильевич, и тогда будет видно по тому впечатлению, какое у Вас получится, как нам поступить...»

² Осенью 1927 г. Н. К. Метнер работал над Сюитой-вокализом из ор. 41 (в этотopus входит также Соната-вокализ, о которой см. коммент. 5 к письму 183). Это сочинение завершено в 1927 г. и уже 5 января 1928 г., то есть в день своего рождения, Н. К. Метнер показывал новую пьесу Л. Э. Колюсу, о чем сообщается в письме А. М. Метнер к В. К. Тарасовой, начатом 2 января и законченным 9 января 1928 г. (ГЦММК, ф. 132, № 4100). Сюита-вокализ впервые исполнена автором и Е. Фрей 19 февраля 1931 г. в Лондоне, в Grottrian Hall, в авторском концерте Н. К. Метнера (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1539). Это произведение впервые издано в 1931 г. фирмой В. Циммермана в Лейпциге (см. письмо — ГЦММК, ф. 132, №№ 2638—2739, л. 111). Между тем в Собрании сочинений Н. К. Метнера (т. VI, 1961, стр. 5) ошибочно утверждается: «Сюита-вокализ, ор. 41 № 2 написана, по-видимому, в 1926 г. Впервые издана В. Циммерманом в Лейпциге в 1940 г.» Сюита-вокализ посвящена певице Флорестине Фортье, хотя в издании этой пьесы поставлено: «госпоже Леопольд Фортье» (в зарубежных странах принято при обращении к замужней женщине упоминать имя ее мужа).

³ Речь идет о концертах Н. К. Метнера, состоявшихся 3 и 19 ноября 1927 г. Первый — при участии Ц. Ганзен — происходил в доме М. Дюпре, в Медоне, и был посвящен исполнению следующих произведений Н. К. Метнера: Вторая соната G-dur ор. 44, «Импровизация» ор. 47, Сказки: h-moll из ор. 20, e-moll из ор. 34, «Танец-сказка» и «Сказка эльфов» ор. 48 (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1515). В связи с этим концертом Э. К. Метнер писал В. К. Тарасовой в письме, начатом в конце ноября в Ангине и законченном 16 декабря 1927 г. в Цюрихе, следующее: «...Эти

двое (Дюпре и Рахманинов. — З. А.) (первый даже еще больше) прямо трогательны в своем поклонении Колиной гениальности. Речь М. Дюпре перед началом программы (на *soirée*, кот[орый] он дал в честь Коли) была так внушительна, как если бы он хотел сказать присутствовавшим франц[узским] музыкантам: «это так, как я говорю, и вы не смеете с этим не согласиться». Он говорил о Коле, как можно говорить только о Бетховене, Вагнере, Бахе, несравнимо с современностью, как модернистической, так и эпигонской. О Коле-пианисте он сказал так: «Мы все знаем, как несравненная игра Рахманинова. Если спросить Метнера, кто величайший пианист современности, он скажет — Рахманинов. Но если спросить Рахманинова, он скажет — Метнер». Эту фразу, пожалуйста, кроме Сони и Зызьки, [никому] не рассказывай, т[ак] к[ак] это была андреевская нескромность: этого он не должен был говорить (ввиду дружбы Коли с Рахманиновым, который очень не любит, когда интимные мнения выносятся на улицу или в свет). Коля речи Дюпре не слышал, т[ак] к[ак] он был, конечно, в артистической комнате (или, вернее, в спальне) и он знает только, что М. Дюпре говорил о нем, весьма высоко оценивая его, за что после и досталось же Дюпре от Коли; на что Дюпре возразил: «Да если бы я сказал все, что я способен был бы сказать о Вас, и обладал бы красноречием великого оратора, то и это было бы бледно в сравнении с тем, что Вы даете». А перед тем, как идти говорить речь, М. Дюпре сознался Коле, что он намерен сделать; Коля отговаривал его, но Дюпре упорствовал, тогда Коля сказал: «Вы заставляете меня Вашей речью работать больше, чем обыкновенно, т[ак] к[ак] я не знаю франц[узской] публики». На что Дюпре: «Вы должны выйти на эстраду, как *maître*, чтобы показать всем, как надо сочинять и играть на рояле...» (ГЦММК, ф. 132, № 4198). Второй концерт состоялся в Париже в зале Эрара, где были исполнены следующие произведения Н. К. Метнера: Соната *g-moll* op. 22; «Сельский танец» из op. 38, «Радостный танец» и «Танец цветения» из op. 40, «Праздничный танец» из op. 38, «Импровизация» op. 47, Сказки: *h-moll* из op. 34, *e-moll* из op. 14, *a-moll* из op. 34, «Танец-сказка» из op. 48 (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1345). О концертах во Франции А. М. Метнер писал А. Н. и С. В. Рахманиновым в письме от 26 ноября 1927 г., по-видимому, приложенном к комментируемому письму: «...Концерты оба прошли хорошо. Более удачно Коля играл у Дюпре, т[ак] к[ак] был очень доволен инструментом и не требовалось никакого напряжения, чтобы выиграться. Ну, а для 19-го оказалось, что у Эрара нет вообще выбора концертных инструментов (у Дюпре был поставлен маленького формата, выбранный Колей у Эрара и очень хороший), и предоставлены были всего два, каждый из них с огромным недостатком: один с хорошим механизмом, но совсем еще новый, необыгранный, с тусклыми верхами, а другой — очень старый, с неповторяющимися при быстром повторном ударе клавишами. Коля выбрал первый и очень страдал, особенно в начале концерта, но к концу все больше и больше выигрывался. Публика-то этого не заметила, но Коле было очень трудно. Результаты этих двух концертов, несмотря на очень громкие комплименты французам, как будто никакие... Я сейчас говорю не о материальных результатах, т[ак] к[ак] на это Коля и не рассчитывал и только мечтал, чтобы хоть своих не истратить, но это еще не известно, т[ак] к[ак] мы не получили пока отчета. Зал был полный, но, во-первых, он всего на 600 человек, а во-вторых, здесь привычка пользоваться билетами «*de faveur*» [льготными], т[о] е[сть] платить по 5 франков за билеты, стоящие 20, 30. Коля надеялся, что после вечера у Дюпре кто-нибудь его куда-нибудь позовет, но этого так и не случилось. Да дирижер ни один и не пришел, хотя Дюпре их всех звал. И вот, несмотря на то, что оба вечера прошли очень успешно и разговоров с комплиментами было много, у Коли осталось в результате такое чувство, что из-за этого не стоило терять столько времени, т[о] е[сть] полтора месяца готовиться, чтобы сыграть всего два раза. Решил никогда больше не отрываться от работы сочинительской для игры, если это не будет уж для нескольких концертов, как это было в Америке и России. Впрочем, виновата: кое-какие результаты были. Одно агентство

по устройству концертов в Ницце обратилось к Коле с предложением устроить там концерты, и это предложение очень выгодное для этого агентства, и еще пришел представитель журнала «*Courier Musical*» с выгодным для этого журнала предложением рекламироваться у них. И вот и все. Настроение у Коли сделалось очень грустное. Сейчас он старается опять вернуться в работу...»

⁴ См. в приложении письмо 15 С. В. Рахмапинова.

254. Т. А. МАКУШИНОЙ

29 ноября 1927 г.

35, rue des Thermes, Enguien les Bains (S. et O.)

Многоуважаемая г[оспо]жа Макушина!

Я получил Ваше письмо (в 3-х экземплярах)¹ и благодарю Вас за доброе отношение к моей музе.

На Ваше предложение приехать в Лондон могу ответить пока только принципиально, что с удовольствием приехал бы, если бы это возможно было ближе к весне² и если бы мне не пришлось принимать никакого участия в устройстве этого концерта и в его расходах, к каковым я отношу свое путешествие и отель.

Очень прошу извинить меня за запоздалый ответ.

С искренним приветом

Н. Метнер

ГЦММК, ф. 132, № 4012.

¹ Т. А. Макушина, заинтересовавшись творчеством Н. К. Метнера, решила дать концерт с программой из его произведений и привлечь к участию в нем самого автора. Не будучи лично знакомой с Н. К. Метнером и не зная места его жительства, она послала ему письма в три адреса: в концертный зал Гаво, в издательство В. Циммермана и в одну из парижских русских газет. Все эти письма были переправлены Н. К. Метнеру в Ангиен ле Бэн (см.: *Tatiana Makushina. Memories of Recital Work with Medtner*. В сб. «*Nicolas Medtner*», указ. изд., стр. 115).

² Первая поездка Н. К. Метнера в Лондон состоялась 11 февраля 1928 г. по инициативе Т. А. Макушиной (см. коммент. 1 к письму 265). Об этой поездке имеются сведения в письмах А. М. Метнер к В. К. и Н. П. Тарасовым от 14—17 февраля и 16 марта 1928 г. (ГЦММК, ф. 132, №№ 3833, 3834).

255. И. С. ЯССЕРУ

[Осень 1927 г.]
[Ангиен ле Бэн]

Дорогой Иосиф Самойлович!

Ради бога простите, что на сей раз ограничиваюсь лишь карандашной припиской — накопилось огромное количество работы, от которой я уже начинаю здорово уставать. Хотелось пока только поблагодарить Вас от всей души за Ваше милое письмо.

Что касается переложений для органа, то пока что, конечно, сам за это взяться не могу, но, поскольку мне представляется возможным судить об этом отвлеченно и не подумав об этом с надлежащей основательностью, то я сказал бы, что наиболее подходящими для такой транскрипции мне кажутся «Дифирамбы» 1-й и 3-й из ор. 10, а так же, пожалуй, Сказки C-dur, a-moll и d-moll (эта последняя в особенности) из ор. 35¹. Впрочем, я не смотрел и не вспоминал этих вещей во всех подробностях, а говорю лишь интуитивно *all'improvvisa*². «Идиллия» же, равно как и «Русская сказка», более специфически фортепианна...

Впрочем, Вам виднее потенции Вашего инструмента, и потому не берусь ничего утверждать. Очень буду рад, если вздумаете как-нибудь черкнуть нам хоть пару строк.

Шлю привет Марии Наумовне и желаю обоим всего доброго.

Ваш *Н. М.*

Архив И. С. Яссера. Публикуется по фотокопии, присланной И. С. Яссером.

Датировано И. С. Яссером.

¹ Н. К. Метнер ошибся: Сказка d-moll входит в ор. 34.

² вдруг, неожиданно (*ит.*).

256. Т. А. МАКУШИНОЙ

[23 декабря 1927 г.]
[Англен ле Бэн]

Я очень прошу прощения за задержку в ответе. Теперь еще одна просьба. Мне очень важно было бы знать заранее обо всем, что меня ожидает в Лондоне¹, помимо нашего с Вами концерта². Т[о] е[сть] какие приглашения могут быть и, главное, состоится ли радио и на каких условиях, ибо если это не наверно, то я мог бы отсюда сам через издательство Кусевицкого предпринять шаги в этом направлении.

Желаю Вам счастливых праздников и всего хорошего на новый год.

Преданный Вам

Н. Метнер

ГЦММК, ф. 132, № 4016.

Основание датировки: комментируемое письмо — приписка к письму А. М. Метнер от 23 декабря 1927 г. Т. А. Макушиной, в котором сообщаются соображения Н. К. Метнера относительно программы предстоящего в Лондоне концерта с участием Н. К. Метнера и Т. А. Макушиной.

¹ В феврале 1928 г. состоялось несколько выступлений Н. К. Метнера в Лондоне (см. коммент. 1 к письму 265 и письма А. М. Метнер к В. К. и Н. П. Тарасовым от 14—17 февраля и 16 марта 1928 г., ГЦММК, ф. 132, №№ 3833, 3834).

² Имеется в виду концерт, назначенный на 16 февраля 1928 г., который состоялся в Лондоне в этот день в Aeolian Hall как авторский вечер Н. К. Метнера при участии певицы Т. А. Макушиной, где были исполнены следующие произведения: «День и ночь» из ор. 24, «Бессонница» из ор. 37, «Могу ль забыть то сладкое мгновенье» и «Мечтателю» из ор. 32, «Певец» и «Муза» из ор. 29, «Вальс» из ор. 37, «Шепот, робкое дыханье», «Что ты клонишь над водами» из ор. 24; Соната C-dur из ор. 11, Новелла G-dur из ор. 17, Сказка e-moll из ор. 14; «Недоступная», «Обращенная», «Одиночество» из ор. 18, «Отчаяние» из ор. 19^a, «Зимняя ночь», «Ручей», «Песня» из ор. 46; Сказки: h-moll из ор. 34, h-moll из ор. 20, e-moll из ор. 34, «Танец-сказка» из ор. 48 (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1516).

257. Т. А. МАКУШИНА

28 дек[абря] 1927 г.
[Ангиен ле Бэн]

Многоуважаемая Татьяна Александровна!

Пишу Вам опять рукой Анны Михайловны.

Вы, вероятно, получили мое письмо¹ с несколько измененным порядком песен. Но теперь, рассмотрев еще раз Ваши группы, я, к сожалению, заметил, что первая из них по составу представляет из себя невыгодное однообразие в темпово-ритмическом отношении. Все номера, за исключением одного Вальса ор. 32, идут в двухдольном ритме и притом в протяжном темпе, кроме одного последнего номера.

В посланном мною Вам перечне русских песен было много и другого характера. Из двухдольных быстрых: «Телега жизни» (ор. 45) и «Бабочка» (ор. 28). И, кроме того, много и трехдольных: Impromptu и Вальс (ор. 37); «Ангел», «Цветок», «Лишь розы увядают» (ор. 36) и т. д.

Конечно, я не решился навязывать Вам что-нибудь, т[ак] к[ак] страшно дорожу тем, чтобы каждый исполнял только то, что он любит. Да и вообще, как безумно трудно говорить о таких вещах наспех и заглазно.

Кроме того, еще одно очень важное соображение: сделал в первый раз подсчет Ваших номеров (не считая «Элегии» ор. 45, кот[орую] уж, конечно, придется выпустить, ничем не заменяя), я увидел, что только на песни приходится минимум целый час. Если к этому прибавить промежутки между песнями и необходимый антракт (т[ак] к[ак] я не могу вести весь концерт, не сходя с эстрады), то получается уже час с четвертью. В одном из Ваших писем Вы писали — «хотелось бы, чтобы концерт длился не более 1 ч[аса] 50 мин[ут], максимум 2-х часов».

Собственно говоря, для концерта исключительно из сочинений нового автора этого слишком много, а между тем мы с Вами достигли этого максимума, несмотря на то, что я взял для своих групп меньше, чем по 20 минут, т[о] е[сть] минимум.

Ох, боюсь, что этого слишком много!

А взять для моих групп еще меньше — значило бы придать моим номерам случайный характер. И так как мои группы короче Ваших, мне невозможно взять, как Вы предлагали, и начало и конец концерта, т[ак] к[ак] опаздывающая публика прервет мой и без того короткий выход. И потому я очень прошу Вас поместить первую мою группу, так же как и вторую, после песен. А для того, чтобы избежать упомянутого однообразия и хотя бы несколько облегчить Вашу программу, мне пришла в голову следующая комбинация, на которую очень Вас прошу согласиться: ввиду того, что из предложенных мною трехдольных (кроме «Вальса») ни одна не пришлась Вам по характеру, то я предлагаю Вам после «Мечтателю» вместо²

ГЦММК, ф. 132, № 4079.

¹ Имеется в виду приписка А. М. Метнер к письму 256.

² Конец письма не сохранился. См. окончательную программу концерта в коммент. 2 к письму 256.

258. Т. А. МАКУШИНОЙ

[2 января 1928 г.]

[Ангиен ле Бэн]

Многоуважаемая Татьяна Александровна!

Большое Вам спасибо за Ваши любезные хлопоты о дальнейших моих выступлениях, но все же я должен просить Вас не затруднять себя больше ими. Во 1-х, потому, что если бы мне предстояли еще другие выступления, помимо нашего с Вами концерта (или повторения его), то я должен был бы иметь подобные предложения уже теперь или во всяком случае не позднее 10-го января. А во-2-х, хотя мне, конечно, и не мешает позаботиться о материальных своих выгодах, т[ак] к[ак] я в своей жизни никогда не торговал своей музыкой и потому, разумеется, не очень расторговался, но тем не менее я все же и впредь думаю продолжать ту же «политику» и ни за какие деньги не хотел бы ни навязываться кому бы то ни было, ни выступать в условиях, не соответствующих моей музе.

Она у меня особа довольно-таки строгая, и я ее побаиваюсь...

С искренним приветом

Н. Метнер

ГЦММК, ф. 132, № 4017.

Основание датировки: комментируемое письмо — приписка к письму А. М. Метнер к Т. А. Макушиной от 2 января 1928 г.

[21 января 1928 г.]
[Ангиен ле Бэн]

Многоуважаемая Татьяна Александровна!

Я, конечно, привезу с собой и другие вещи (кроме назначенных в концерте 16-го), но все же я предупреждал, чтобы о других концертах мне написали до 10-го января, и потому я не готовился к целому турне и везу в Лондон максимум 2 программы.

Будьте добры написать мне по этому поводу, т[о] е[сть] удовлетворит ли приглашающих меня¹ с таким опозданием, если я буду многое повторять.

С искренним приветом

Н. Ме[тнер]

Р. S. Подписанный мною договор прошу передать только в том случае, если назначенный мне гонорар ввиду краткости программы и Вашего участия соответствует тому, что мне полагается, по мнению Пайчадзе. Еще раз повторяю, тут дело не в жадности, а в тактике, о которой сам я очень мало думал в жизни.

Н. М.

Простите карандаш и беспорядок в письме.

ГЦММК, ф. 132, № 4018.

Основание датировки: комментируемое письмо — приписка к письму А. М. Метнер к Т. А. Макушиной от 21 января 1928 г.

¹ См. коммент. 6 к письму 261.

260. Э. К. МЕТНЕРУ

30 января [19]28 г.
[Ангиен ле Бэн]

Очень огорчен твоим отъездом и, главное, твоим грустным настроением. Казнюсь своей житейской бездарностью, что не только чужую, но и свою жизнь до такой степени не сумел устроить, что пребывание у нас могло показаться тебе недостаточно легким. Но все же я очень надеюсь, что когда-нибудь наша жизнь да устроится.

Приезжай непременно к пасхе.

Всей душой любящий тебя

Коля

ГЦММК, ф. 132, № 825. Публикуется по рукописной копии, сделанной А. М. Метнер. Автограф, согласно ее сообщению, в БК США.

5 февраля 1928 г.
[Ангиен ле Бэн]

Дорогой Сергей Васильевич!

Уже скоро месяц, что я получил Ваше письмо¹ и только сейчас, наконец, добрался до бумаги. Удивительный я урод, что людям, которым мне особенно хочется писать, я никогда не могу написать легко и кратко. Я и говорю с Вами всегда очень мало и нескладно, потому что всегда именно с Вами хочу говорить о слишком многом. Но теперь я пишу, ибо решил написать Вам во что бы то ни стало, мало и нескладно...

Во-первых, спасибо Вам за письмо и беседу с Лалиберте. Что касается Вашего отношения к предложению Лалиберте и его друга «поселить» нас в дебрях Канады², то я вполне согласен с Вами, что это какая-то ссылка, и потому, несмотря на трогательную любезность этого предложения, мы, конечно, в форме вечного или хотя бы даже годовичного поселения его принять не сможем и рассматриваем его не более, как возможность провести месяц в деревне... Вообще, я не знаю, что может выйти из этого американского путешествия, если все концерты, с таким напряжением добываемые для меня, в лучшем случае смогут едва прокормить нас в каком-то заточении «у черта на куличках», как Вы справедливо выразились. Не понимаю, почему такому невероятному количеству артистов удастся-таки циркулировать взад и вперед по Атлантическому океану, а мне, ради удовольствия поконцертировать за океаном, надо заделаться туземцем Канады... Неужели же я самый ничтожный из этого легиона перелетных артистов?.. Ведь эдак, чего доброго, залетишь туда и поминай как звали! Нет, уж лучше тогда сидеть здесь в нашем курятнике...

Вижу, что пишу, правда, нескладно, но очень что-то много!.. Постараюсь сократиться. В субботу, 11-го, мы едем в Лондон³, где у меня 16-го концерт⁴. Пригласила меня туда одна (еще незнакомая мне, но там известная) русская певица Татьяна Макушина. Дорога и отель оплачены, проблематические доходы пополам, а несомненные расходы до меня не касаются. После первого же объявления этого концерта я получил довольно много приятных писем и приглашений⁵, правда, не весящих ни одного фунта стерлингов — между ними, например, приглашение главного Лондонского Music club'a⁶ прийти к ним в гости и поиграть. Но было предложение весом в целый пуд стерлингов — это радио, где я играю 29 февраля⁷ и получаю 42 фунта... Во всяком случае, рад побывать (первый раз в жизни) в Лондоне, стране милого Диккенса и великого Шекспира, которые с самых юных лет поселили во мне влечение к этому городу... Еще приятно, что я там, по видимому, не совсем чужой, как, например, здесь и в Германии. Но до слез не хотелось отрываться от начатой и едва на-

чавшей налаживаться работы⁸ для ф[ортепианной] зубрежки. Вообще, трудно сочинять, когда надо ловить каждое концертное предложение. На днях один бывший мой ученик-американец прислал мне вырезку из какого-то амер[иканского] журнала с изображением милой Софиньки и Вас за роялью — картинка эта доставила нам большое удовольствие.

Когда выйдет Ваш Концерт — хотя бы клавиры?⁹ Очень хочется почитать его, наконец.

Прервал письмо и пролежало оно еще два дня. Сейчас तोплюсь и хочу отправить его, наконец, и потому кончаю.

Шлю Вам и всем Вашим самый сердечный привет.

Любящий Вас

Н. Метнер

БК США. Публикуется по машинописной копии, присланной С. А. Сатиной.

¹ См. в приложении письмо 15 С. В. Рахманинова.

² Н. К. Метнер не поселился в Канаде, но побывал там в связи со своими гастрольными концертами в сезоне 1929/30 г. (см. коммент. 1 к письму 277 и дневники-письма А. М. Метнер, ГЦММК, ф. 132, № 786, лл. 1, 2, 27—59).

³ См. коммент. 2 к письму 254.

⁴ См. коммент. 2 к письму 256.

⁵ Некоторые из писем, содержащих приглашения Н. К. Метнера, сохранились в архиве композитора в ГЦММК.

⁶ Письмо председателя комитета Лондонского музыкального клуба А. Калиша к Н. К. Метнеру содержит приглашение быть почетным гостем клуба и сыграть в нем 21 февраля 1928 г. На обороте этого письма имеется черновик ответного письма Н. К. Метнера с сообщением своего согласия исполнить на этом вечере вторую часть Первой сонаты *b*-moll op. 21 и вторую Канцону из op. 43 (см. письмо — ГЦММК, ф. 132, № 1944). По приглашению клуба Королевской академии музыки Н. К. Метнер и Т. А. Макушина дали концерт 24 февраля 1928 г. (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1517). В этот вечер после концерта состоялось чествование Метнера, и ему была поднесена грамота об избрании его почетным членом Королевской академии музыки. Эта грамота, по утверждению А. М. Метнер, находится в БК США (о концерте в клубе Королевской академии музыки см. письмо — ГЦММК, ф. 132, № 3834).

⁷ Упоминаемое выступление по радио состоялось не 29, а 27 февраля 1928 г. (см. письма — ГЦММК, ф. 132, №№ 3833 и 3834).

⁸ По возвращении из Англии Н. К. Метнер продолжал работу над фортепианными произведениями, которые закончил к сентябрю 1928 г. Это были «Три гимна труду» op. 49 (см. коммент. 5 к письму 241) и Шесть сказок op. 51 (см. коммент. 4 к письму 275).

⁹ Клавиры Четвертого концерта *g*-moll op. 40 С. В. Рахманинова вышел в свет в издании «Таир» в 1928 г.

262. Э. К. МЕТНЕРУ

17 февр[аля] 1928 г.
Лондон

Дорогой мой!

Спасибо тебе за телеграфный привет.

Концерт прошел во всех отношениях блестяще¹. Такой

прием и успех бывал только в России. О подробностях пишет Анюточка².

Кроме радио (27-го), придется играть в главном музык[альном] клубе и Королев[ской] консерватории (Royal Academy³), где мне устраивают «гесептион»⁴.

Город замечательный и весьма индивидуальный.

Постоянно о тебе думаем и жалеем, что ты не здесь.

Горячо обнимаю

Коля

ГЦММК, ф. 132, № 825. Публикуется по рукописной копии, сделанной А. М. Метнер. Автограф, согласно ее сообщению, в БК США.

¹ См. коммент. 2 к письму 256.

² См. коммент. 1 к письму 265 и письма А. М. Метнер к В. К. и Н. П. Тарасовым (ГЦММК, ф. 132, №№ 3833, 3834).

³ Королевская академия (фр.).

⁴ «прием» (фр.).

263. Э. К. МЕТНЕРУ

7 марта 1928 г.
[Ангиен ле Бэн]

Здравствуй, родной мой!

Спасибо за письмо. Спасибо, что хоть ты послушал радио¹. Здесь, в Париже, не удалось меня поймать никому. Вся обстановка подобного музыкального радения (от радио) весьма чужда и неприятна, и потому я здорово волновался, но только до игры, а с первой же ноты овладел собой.

Все время пребывания в Лондоне всего больше думал о тебе — именно с тобой хотелось особенно поделиться новыми впечатлениями. Лондон и англичане на меня произвели совсем обратное впечатление тому, что о них приходится обычно слышать. Во-первых, масса фантастики. Много светлой уютности. Консерватизм, добрый коллективизм и индивидуализм составляют органическое целое. Умеют жить и давать другим жить. Вся цивилизация для жизни, а не обратно.

Здесьние русские трогательно относятся к англичанам.

Обнимаю тебя, дорогой мой.

Твой, любящий тебя

Коля

Когда пришьлешь лекцию об искусстве?

ГЦММК, ф. 132, № 826. Публикуется по рукописной копии, сделанной А. М. Метнер. Автограф, согласно ее сообщению, в БК США.

¹ См. коммент. 1 к письму 265 Н. К. Метнера и письмо А. М. Метнер к В. К. и Н. П. Тарасовым (ГЦММК, ф. 132, № 3834).

8 марта 1928 г.
[Ангиен ле Бэн]

Дорогая наша примадонна!

Спасибо Вам за письмо! Наконец-то Вы написали нам. А мы уже начинали немного дуться на Вас и Петра Алекс[еевича].

Теперь о деле. Я имею такое огромное доверие (вернее, дуврие) к своему английскому менджеру Мак-Юшену (51, Lxham Gardens), что готов заранее подчиниться его совету. От себя скажу только, что, конечно, 1-го ноября мне играть приятнее, чем в конце сентября¹. Вопрос лишь в том, кто будет кондуктировать?² Вдруг этот фальшивый чех? Тогда бы мне было даже приятнее, чтобы дирижил * Калиш, тем более, что я уже выступал под его управлением³, хотя и без оркестра...⁴

8) Какую выгоду имеет Мак-Юшен, тратя столько времени на организацию моих концертов, да к тому же затрачивая и деньги на почту, сифоны, такси, чай с вареньем и тому подобное???

9) Большое спасибо за чудесные фотографии. Страшно приятно было видеть Hyde-Park и милого Петра Алекс[еевича]. Надеюсь что снимки с Вами также удались. Ждем их.

10) Передайте, пожалуйста, П[етру] А[лексеевичу], что я готов дать ему реванш в картах во всякое время...

11) Журналы («Музыкальный опиньон») получили и благодарим.

12) Расписку Иббса и Тиллета прочли и затопили ею камин.

13) Сегодня у меня очень болит голова, вследствие чего я целый день лодырничая и потому я очень прошу простить столь глупый тон моего письма.

14) Шлю вам обоим самый душевный привет, прошу не забывать нас и впредь не затягивать ответов на наши неделовые письма.

15) Ваш

Н. Метнер

* Я дирижую, ты дирижуешь, он дирижит.

ГЦММК, ф. 132, № 4019.

¹ Вторая концертная поездка Н. К. Метнера в Лондон состоялась в конце октября 1928 г. (см. коммент. 2 к письму 265 и письмо А. М. Метнер — ГЦММК, ф. 132, № 3835).

² Слово кондуктировать Н. К. Метнером произведено от английского *conductor*, одно из значений которого — дирижировать.

³ Говоря: «я уже выступал под его управлением», Н. К. Метнер подразумевает участие А. Калиша как председателя комитета Лондонского музыкального клуба в организации встречи Н. К. Метнера с членами этого клуба (см. коммент. 6 к письму 261).

⁴ За этой фразой следует часть письма, написанная А. М. Метнер: «Беру у него из рук этот лист, т[ак] к[ак] иначе до дела не дойдет. Ответ-

чаю со слов Н[иколая] К[арловича] по пунктам. 1) 1-го ноября он свободен, если этот концерт состоится наверняка и если мы об этом узнаем окончательно в этом месяце, ибо из-за участия в Лонд[онском] симфоническом Н[иколай] К[арлович] готов отодвинуть пока еще только формирующиеся концерты в Америке. Из Ваших слов и по собственной интуиции ему представляется, что концерт Филармонии имеет более важное значение, чем променад. Как он уже написал Вам, его очень интересует, разумеется, главным образом — кто будет дирижировать. Он очень просит ответить Филармонии буквально следующим образом: он готов освободить это число (1 ноября) для филарм[онического] концерта, если этот вопрос будет решен теперь же. 2) Относительно гонорара он просит Вам передать, что хотя мы, по странному совпадению, как и Филармония, тоже «стеснены в средствах», но он и не думает рассчитывать на больший гонорар, чем они в состоянии заплатить. 3) Считается ли эта дата не опасной в смысле тумана? 4) Вы пишете, что «идеалом было бы сыграть оба ф[орте]п[ианнх] Концерта и в радио и в Фил[армонии]». Хотя мы страшно дорожим Вашим мнением, но все же он хотел бы знать, в каком смысле Вы считаете это предельным: если только в денежном, то он с Вами вполне согласен. Один Концерт может помешать другому, т[ак] к[ак] они могут быть недовольны, т[о] е[сть] одно общество тем, что он выступает в другом. И кроме того, период концертирования начнется слишком рано (сентябрь!) и так[им] образом растянется на целый месяц больше. И вдобавок, может быть, это даже и непрактично сразу выгрузить оба Концерта в одном сезоне и в одном городе? Ему во всяком случае будет хотеться в каждом обществе показать раньше 2-й конц[ерт], т[ак] к[ак] он гораздо легче 1-го для восприятия и популярнее в этом смысле, и его будет мучить решение вопроса: где же играть 1-й и где 2-й. 5) Организация концертов по провинции его очень интересует, но он надеется втайне, что не все 150 провинци[альных] обществ камерной музыки пригласят его, ибо тогда он, пожалуй, и в самом деле будет походить на свой посланный Вам портрет. 6) Глубоко почитаемый менеджер Мак-Юшен пишет нам, что «не надо упускать чудный шанс приглашения в Фил[армонию] и дать свое согласие». В ответ на это Н[иколай] К[арлович] и дает свое согласие. Дальше же милый менеджер говорит: «а чтобы не обидеть м-ра Кларка, нужно играть и там и здесь». Во-первых, Mr. Clark пока еще и не приглашал и даже не сказал ни единого слова лично ему, т[о] е[сть] Н[иколаю] К[арловичу], и, по-видимому, это еще очень проблематично. Что Вы об этом думаете? 7) Н[иколай] К[арлович] вполне согласен, что невозможно больше тянуть с числами для Берлина. И мы сейчас же посылаем туда срочный запрос об этом и, получив ответ, моментально пишу Вам. Но пока, до получения ответа, Н[иколай] К[арлович] просит не распоряжаться первой половиной октября». Далее следует часть письма, написанная Н. К. Метнером.

265. С. В. РАХМАНИНОВУ

15 марта 1928 г.
Enghien [les Bains]

Дорогой Сергей Васильевич!

Ограничусь лишь маленьким комментарием к Анютиному докладу¹. Целью этого доклада отнюдь не было лишь желание похвастаться, а главное то, чтобы предупредить Вас о том, что осенью мне придется концерттировать в Англии². Зная Вашу доброту и заботу обо мне, я беспокоюсь, не подготавливаете ли Вы для меня каких-нибудь приглашений из Америки на начало будущего сезона...³ Но так как там меня, по-

видимому, не слишком сильно хотят заполучить, то мне пришлось обещать в Англии приехать приблизительно в половину октября и ноября. От Royal Philharmonic Society⁴ я уже получил приглашение сыграть свой 2-й концерт 1-го ноября. Кроме того, меня зовут в Оксфорд, Кембридж и подготавливаются еще другие концерты. Конечно, одного турне этого мне вряд ли хватит на дальнейшую жизнь, но, по-видимому, кроме англичан и русских, меня никто знать не хочет, и, как это всегда бывает, одни (англичане и земляки) делают из мухи слона, а другие (остальные) из той же мухи (все же мухи средней величины) невидимую инфузорию...

Дорогой, милый Сергей Васильевич, я знаю, Вы страшно заняты, так поручите кому-нибудь черкнуть нам только дату Вашего приезда сюда⁵.

Шлю Вам и всем Вашим самый сердечный привет.

Всею душой Ваш

Н. Метнер

БК США. Публикуется по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3).

¹ Под докладом подразумевается следующее письмо А. М. Метнер к С. В. Рахманинову от 12 марта 1928 г., к которому комментируемое письмо является припиской: «Дорогой Сергей Васильевич, вот уже полторы недели, как мы вернулись из Лондона и Коля ежедневно собирается писать Вам, но, по-видимому, это дело затяжное, и я решила, что уж лучше я напишу, чем никто. Начну с того, что вытаскала Колю в Лондон певица Татьяна Александровна Макушина, о которой мы не имели никакого понятия. Казалось бы странным, как это Коля мог вдруг решиться связать свое первое выступление в Лондоне (кот[орого] он так ждал!) с совершенно неизвестной ему певицей и таким образом, может быть, провалить песни. Но было что-то в ее письмах (их пришло четыре одно за другим), помимо энергии и деловитости, очень искреннее и простое, и Коля вдруг почувствовал доверие к ее собственной рекомендации себя как певицы. Хотя, должна сказать, что в дороге, когда мы подъезжали к Лондону, он немножко струхнул. Но доверие было награждено, и Макушина оказалась и с очень хорошим голосом и с великолепным ритмом, с безукоризненной интонацией, а вещи выучила назубок, и Коля сразу успокоился. В четыре дня до концерта прошли все вещи основательно. Концерт был в небольшом зале (Aeolian Hall), но это было даже лучше, т[ак] к[ак] многие ушли без билета, а в большом зале могли быть и не все проданы. Приняли Колю, когда он вышел, так радушно, что он сразу почувствовал себя очень хорошо, и играл очень удачно. После России его нигде так не принимали. Самым удачным было то, что он оказался окруженным музыкантами, давно уже знающими его музыку, и среди них был даже, напр[имер], директор Royal Academy. Теперь расскажу, где он еще играл, кроме концерта 16 фев[раля]. 19-го в одном музык[альном] клубе, где были исключительно пугиванты, было очень просто, интимно и приятно. 21-го в другом музык[альном] клубе, где уже собралась более широкая публика, было очень парадно, вечер закончился роскошным ужином, но было все это Коле уже менее приятно. (Его очень мучило, что у него на жилете не хватало одной пуговицы). Самым для него приятным было приглашение в Royal Academy и тот прием, который ему оказал президент ихнего клуба Sir Henry Wood. Концерт там прошел особенно удачно. Исполнялись и песни, и переворачивал Коле страницы директор Mac Ewen, а в перерыве Sir Henry Wood обратился к публике с речью, очень лестной для Коли. За две недели Коле пришлось познакомиться с гораздо большим количеством музыкантов, благодаря их отзывчивости, чем за долгие годы пребывания во Франции и Гер-

мании. Кроме личного знакомства, Коля получил много писем и телеграмм. Последним выступлением был концерт по радио. Вид страшного черного ящика так беспокоил Колю, а кроме того, еще мигающие красные лампочки и вообще вся обстановка до того его волновала, что он боялся, не удерет ли он, как Подколесин. Но, к счастью, он не удрал и все обошлось благополучно. Была, впрочем, одна заминка. Он забыл после одной вещи, какая в программе следующая, и сделал знак мистери с программой (который оповещает публику, что исполняется), чтобы тот показал список, и когда тот не понял, то Коля показал на свой лоб, сделал жест, что он забыл, которую вещь играть, а тот подумал, что Коле надо вытереть лоб и бросился с носовым платком, и тут же и Макушина с платком, и я с платком... но, к счастью, в другой руке мистера с носовым платком была программа и Коле удалось схватить ее вместо трех носовых платков. Это было без единого звука, в страхе перед черным ящиком и красными лампочками и очень смешно, причем смеялись тоже беззвучно. За это удовольствие Коля получил 42 фунта, из коих четыре пошли Иббсу и Тиллету. И эти 38 фунтов мы целиком привезли с собой, т[ак] к[ак] с концерта 16-го осталось все-таки столько, что когда Коля получил свою часть, то этим покрылся расход и по моей поездке (Колина поездка и отель 15 фунтов) числились в расходах по концерту), и наша вся лондонская жизнь. Устроили нас Макушины в том же пансионе, где они, и мы платили за все (т[о] е[сть] помещение, питание), за двоих 1 фунт в день. Ну, вот, кажется, я доложила обо всем. Впрочем, я не сказала, что нам очень понравился Лондон, и, в особенности, Hyde Park. Но мы, к сожалению, очень мало успели посмотреть, т[ак] к[ак], помимо работы и репетиций (кроме певицы, были еще две скрипачки, по одной на каждый клуб), пришлось вести довольно светский образ жизни и много чай пить и обедать. Мы с Колей очень просим кого-нибудь из Вашей семьи хоть в двух словах написать нам, когда Вы приедете в Европу и куда. Нас этот вопрос очень беспокоит...» (БК США. Публикуется по микрофильму. ГЦММК, ф. МКФ, № 3).

² Осенью 1928 г. Н. К. Метнер выступал в ряде концертов, состоявшихся в Англии: 1 ноября в Лондоне, в Queens' Hall, на открытии концертного сезона Королевского филармонического общества Метнер с симфоническим оркестром под управлением Л. Рональда исполнил свой Второй концерт c-moll op. 50 (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1347); 14 ноября в Бангоре и 16 ноября в Лондоне в Aeolian Hall состоялись авторские концерты Н. К. Метнера при участии Т. А. Макушиной; 22 ноября в Манчестере, в The Hall's Concerts Society, в симфоническом концерте под управлением Г. Харти и при участии Н. К. Метнера был исполнен Второй концерт c-moll op. 50 Метнера, кроме того, Метнер сыграл две свои фортепианные пьесы (см. программы — ГЦММК, ф. 132, №№ 1519, 1520, 1579). Приехав в Лондон 26 октября 1928 г., Н. К. и А. М. Метнеры прожили там до 28 ноября 1928 г., когда уехали в Монморанси.

³ См. коммент. 1 к письму 277.

⁴ Королевское филармоническое общество (англ.).

⁵ См. в приложении письмо 16 С. В. Рахманинова.

266. А. А. и А. Б. ГОЛЬДЕНВЕИЗЕРАМ

[11 апреля 1928 г.]
[Ангиен ле Бэн]

Шлю дорогим Александру Борисовичу и Анне Алексеевне горячий привет к светлому празднику! Очень рад, что ты сумел вновь одолеть тяжелые волны педагогических обязанностей и выбраться на поверхность эстрады.

Спасибо тебе, дорогой мой, за прекрасное исполнение моих песен¹, о чем мне писали из Москвы².

Тоскую, что не могу писать писем и потому не смею рассчитывать на получение их из родной Москвы.

Обнимаю крепко

твой *Н. Метнер*

Филиал ГЦММК, ф. АБГ, № 226.

Основание датировки: комментируемое письмо — приписка к письму А. М. Метнер к А. А. и А. Б. Гольденвейзерам от 11 апреля 1928 г. (см. коммент. 2 к письму 267).

¹ 7 марта 1928 г. в Москве в Малом зале консерватории состоялся концерт Н. Г. Райского при участии А. Б. Гольденвейзера, посвященный песням Н. К. Метнера (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1358).

² О концертах А. Б. Гольденвейзера Н. К. и А. М. Метнеры узнали, судя по письму А. М. Метнер к А. А. и А. Б. Гольденвейзерам от 11 апреля 1928 г., из письма В. К. Тарасовой к ним (Филиал ГЦММК, ф. АБГ, № 226).

267. А. К. МЕТНЕРУ

[Апрель 1928 г.]
[Англен ле Бэн]

Христос воскрес!

Очень горюю, что мы внешне так мало общаемся, но говорю об этом без упрека кому-либо из нас и лишь для того, чтобы ты знал, что во внутреннее, душевное общение с тобой у меня никогда не прерывается. Все последнее время страшно занят и, по обыкновению, мучусь работой¹. Мне очень грустно, что, очевидно, в предстоящем сезоне не придется быть в Москве², но мне по моим средствам приходится хвататься за все, что дает верный заработок, и потому я должен был принять приглашение из Англии³, где, кстати сказать, меня принимали как нигде за границей.

Кланяйся Ольге, Ирочке, Боре и всем близким.

Крепко обнимаю тебя.

Любящий тебя

Коля

ГЦММК, ф. 132, № 610.

Основания датировки: в феврале 1928 г. Н. К. Метнер впервые выступил с концертами в Лондоне и получил концертное предложение на будущий сезон 1928/29 г., о котором и идет речь в комментируемом письме; начало пасхальной недели в 1928 г. приходилось на 15 апреля.

¹ См. коммент. 8 к письму 261.

² В письме А. М. Метнер к А. А. и А. Б. Гольденвейзерам от 11 апреля 1928 г. сообщается следующее: «...На будущий сезон, по-видимому, мы не приедем. [Так] к[ак] с Россией пока еще ничего не выяснилось, то Коля принял уж некот[орые] предложения и выяснено окончательно: 10 окт[ября] Берлин (Вюльнер устраивает Medtner-Lieder-Abend), 1 ноября в Лондон[ской] филармонии исполнение 2-го концерта и концерты и в Лондоне и по провинции, а на январь и февраль, вероятно, уедем в Америку, хотя пока

еще Н[иколай] К[арлович] себя не связал и окончательно решит эту американскую поездку летом, когда мы должны повидать кое-кого из Америки и обсудить все обстоятельства и условия. Наш адрес до 15-го мая: 35, rue des Termes, Enghien les Bains (S. et. O.), France...» (Филиал ГЦММК, ф. АБГ, № 226). Следующая поездка Н. К. Метнера в Москву была отложена на несколько лет. Она должна была состояться в сезоне 1932/33 г. (см. письмо 309), но, по просьбе Н. К. Метнера, ее перенесли на ноябрь 1933 г. Все же эта поездка, по независящим от него обстоятельствам, была отменена (см. коммент. 1 к письму 323).

³ См. коммент. 2 к письму 265.

268. Э. К. МЕТНЕРУ

[После 16 мая 1928 г.]
[Париж]

Спасибо, родной мой, за чудесные стихи Гете, которые, как нельзя больше, попали в самую точку моего настоящего настроения...

Помимо общего состояния, в нашей жизни (ликвидация Ангиена¹, корректур², которые меня так же, как и тебя, доводили до изнеможения, и, наконец, полной неизвестности, во всех смыслах, будущего — где, как и чем мы будем жить) на меня жуткое впечатление производят фестивали патентованных геростратов, которыми полон сейчас Париж... Бруно Вальтер, кроме опер Моцарта, дает симфонич[еский] из сочин[ений] Штрауса (Рих[арда]), Онеггера и Стравинского.

Людвиг, говоря о Вебере, поносит Вагнера...

Из Германии Циммерман привез такой букет пошлости, не личной, а коллективной, что можно задохнуться...

Только и утешаешься вещами и вечными словами прежних подлинных поэтов.

Обнимаю с любовью

твой Коля

ГЦММК, ф. 132, № 824. Публикуется по рукописной копии, сделанной А. М. Метнер. Автограф, согласно ее сообщению, в БК США.

Основания датировки: в комментируемом письме говорится о «ликвидации» квартиры в Ангиен ле Бэн; сообщаются впечатления от пребывания в Париже. В письме к В. К. Тарасовой, датом 29 марта и законченном 12 мая 1928 г., А. М. Метнер пишет еще из Ангиен ле Бэн: «...16-го мы покинем этот дом и едем к Леле на неделю, а потом куда-нибудь, где здоровый воздух...» (ГЦММК, ф. 132, № 4199). Е. М. Метнер в это время жила в Париже.

¹ Оставив 16 мая 1928 г. квартиру в Ангиен ле Бэн и уехав на несколько дней в Париж, Н. К. и А. М. Метнеры затем направились в Виллер-сюр-Мэр, где прожили до конца сентября и вновь вернулись в Париж, а оттуда уехали в Берлин; здесь они пробыли до 25 октября 1928 г. и двинулись в Лондон. Из Англии они возвратились во Францию в конце ноября и уже с 29 ноября 1928 г. обосновались в Монморанси (см. письма 269 и 270, а также в ГЦММК, ф. 132, №№ 827, 3145 и 3835).

² Речь идет, по-видимому, о корректуре Второго концерта c-moll op. 50 Н. К. Метнера.

17 октября [1928 г.]
[Берлин]

Милая Сонечка!

[...] Очень тоскую по родине и по всем близким... Как хотелось бы быть с вами и играть для вас, а не для чужих берлинцев[...]

Концерт мой, как тебе пишет Аннюточка¹, отложен на 24-е². Не забудь меня, дорогая моя, в этот день и еще 1-го ноября³, когда я должен играть в Лондоне свой 2-й Концерт...

Напиши мне, если тебе чего не хватает...

Поцелуй от меня крепче Зязьку и всех, всех близких.

Горячо любящий тебя

Коля

ГЦММК, ф. 132, № 3133.

Основание датировки: комментируемое письмо послано вместе с письмом А. М. Метнер к С. К. Сабуровой от 15 октября 1928 г. (см. коммент. 1 к настоящему письму).

¹ В письме А. М. Метнер к С. К. Сабуровой от 15 октября 1928 г. сообщается: «...концерт 10 октября не состоялся по нездоровью Вюльнера и перенесен на 24 [...] Вюльнер, хотя и постарел (ему 70 лет), но не изменился. Он так же гениален и так же горит, как много лет назад, когда приезжал в Москву. На репетиции он так пел Колины вещи, как, конечно, никогда никому не спеть. Милая бледнел от потрясения...» (ГЦММК, ф. 132, № 3382).

² Авторский концерт Н. К. Метнера при участии Л. Вюльнера и Э. Ваксман состоялся 24 октября 1928 г. в Берлине в Bach-Saal, где исполнялись следующие произведения: «Ангел» из ор. 36, «Миньон» из ор. 18, «Ручей», из ор. 46, «Элегия» из ор. 45 (исп. Э. Ваксман и автор), «Бессонница» из ор. 37, «Ворон» из ор. 52, «Тоска по отчизне» из ор. 19, «Песня» из ор. 46 (исп. Л. Вюльнер и автор), «Импровизация» ор. 47 (исп. автор), «Цветок» из ор. 36, «Лишь розы увядают» из ор. 36, «Муза» из ор. 29, «Шепот, робкое дыханье» из ор. 24 (исп. Э. Ваксман и автор), «Прелюдия» из ор. 46, «Я пришел к тебе с приветом» из ор. 24 (исп. Л. Вюльнер и автор) (см. программу и дневник-письмо — ГЦММК, ф. 132, №№ 1518 и 786, л. 24).

³ См. коммент. 2 к письму 265.

270. Т. А. МАКУШИНОЙ

[30 ноября 1928 г.]
[Монморанси]

Дорогая Татьяна Александровна!

Шлю Вам еще раз свое горячее спасибо за Ваше чудесное пение¹, за Ваше героическое преодоление автомобильной катастрофы² в день концерта и за все Ваши дружеские заботы о нас.

Вот мы и добрались до дому. Он оказался вполне симпатичным, но, конечно, сразу свалилось столько дел и хлопот, что мы, конечно, еще не скоро начнем чай пить и спать, как собирались.

Очень прошу Вас напомнить Иббсу о манчестерском чеке³, который он пусть направит в «*American Express*» на имя Анны Михайловны. Причитающиеся ему проценты я сейчас же вышлю ему.

Тысячу приветов!

Ваш *Н. Метнер*

ГЦММК, ф. 132, № 4013.

Основание датировки: комментируемое письмо написано на обороте письма Н. К. Метнера к П. А. Макушину от 30 ноября 1928 г.

¹ Н. К. Метнер имеет в виду выступление Т. А. Макушиной в его авторских концертах, состоявшихся в Бангоре и Лондоне (см. коммент. 2 к письму 265).

² В дневнике-письме А. М. Метнер от 27 ноября 1928 г. сообщается, что 16 ноября 1928 г. за два часа до концерта произошла автомобильная катастрофа: на автомобиль Т. А. Макушиной наскочил грузовик. Певица отделалась ушибами. «...Ее привезли, уложили, забинтовали ноги, клали на голову компрессы, и через два часа она поехала в концерт,— пишет А. М. Метнер.— Но был момент, что мы не знали, состоится ли ее выступление. И концерт этот прошел так, как редко бывает...» (ГЦММК, ф. 132, № 3835).

³ Подразумевается чек с переводом денег за выступление Н. К. Метнера в концерте, состоявшемся в Манчестере 22 ноября 1928 г. (см. коммент. 2 к письму 265).

271. Т. А. МАКУШИНОЙ

5 декабря 1928 г.
[Монморанси]

Дорогая Татьяна Александровна!

Я виделся на днях с Рахманиновым¹ и, между прочим, рассказал ему свою граммофонную историю. Он был очень удивлен, что я принял предложение играть без определенных условий и что («*Columbia*»)² почему-то заранее решили не публиковать моих рекордов. Из его слов я понял, что каждый рекорд сначала бывает только пробным (так же как корректурные оттиски в нотопечатании), но потом может быть напечатан для публики. Если это так, то все дело лишь в том, чтобы эти пробные рекорды были одобрены обеими сторонами. Я ведь и сам очень строгий критик и ни за какие деньги не согласился бы выпустить в свет неудачно наигранный рекорд. Но если с их стороны было желание познакомиться с моими сочинениями и моей игрой, то они имели возможность это сделать, не приглашая меня на экзамен к себе в «*Колумбию*». Ужасно боюсь, что вся эта история является еще одной лишней сказкой об Иванушке-дурачке, каким я и так уже часто являл себя в жизни. Впрочем, Рахманинов, узнав, что это граммофонное предложение я получил через Иббса и Тиллета, к которым он сам относится с большим доверием и уважением, сказал, что я могу быть совершенно спокоен, т[ак]

к[ак] Иббс и Тиллет никоим образом не могли бы поставить меня в такое странное положение. А между тем — зачем же мне дали играть три номера, а не два или четыре. Ведь из трех один во всяком случае не может быть опубликован. Особенно досадно за большую h-moll'ную сказку op. 20, которую я сыграл отдельно и не прослушивал.

Милая, добрая наша примадонна, простите, что я даже отсюда обременяю Вас своим брюзжанием и просьбами. Но я Вас очень, очень прошу еще раз попытаться выяснить всю эту историю, но только непременно через Иббса и Тиллета. Скажите ему от себя о моей беседе с Рахманиновым и о моем желании знать дальнейшее развитие моего посещения «Колумбии». Впрочем, если Вам это почему-ниб[удь] неприятно или неудобно сделать, то просто напишите мне, что Вы обо всем этом думаете? Повторяю — мне всего досаднее мысль, что я сваял дурака... Ведь дураки-то только в сказках живут припеваючи, а в жизни беспощадно обречены на гибель.

Как Ваша нога? Как Ваши «*avanti*»? ³

Желаю Вам от души успехов в предстоящих концертах. Сердечный привет Вам и Алексею Петровичу ⁴.

Ваш Н. Метнер

ГЦММК, ф. 132, № 4014.

¹ О встрече Н. К. Метнера с С. В. Рахманиновым сообщается в письме А. М. Метнер к Т. А. Макушиной от 5 декабря 1928 г. (в автографе — «ноября», но это явная описка, так как в ноябре 1928 г. Н. К. и А. М. Метнеры находились в Англии): «...Не успели приехать, как уже два раза ездили в Париж из-за Рахманинова: вечером 2-го был [его] концерт, а вчера вечером мы у них обедали и прощались, т[ак] к[ак] сегодня утром он уехал в Америку...» (ГЦММК, ф. 132, № 4042).

² По предложению фирмы «Колумбия» в течение 1928—1931 гг. было наиграно для грампластинок 12 фортепианных и вокальных произведений Н. К. Метнера (какие именно, установить не удалось) в исполнении автора и Т. А. Макушиной (см. письма: 286, 290, 298, 336). Но грампластинки не были выпущены.

³ Вперед (ит.); здесь, по-видимому, в смысле — перспективы.

⁴ Имеется в виду муж Т. А. Макушиной — Петр Алексеевич. Но по рассеянности Н. К. Метнер назвал его Алексеем Петровичем.

272. А. К. МЕТНЕРУ

9 фев[раля] 1929 г.
[Монморанси]

Милый, родной Зязька!

Ты не можешь себе представить, как меня обрадовало, согрело твое письмо ¹. Оно было столь же радостно, сколь мучительно было столько времени не общаться с тобой и со всеми близкими. Точно лед проломило... Но я отлично понимаю, что лед этот образуется не в душе, не в чувстве, не в отношениях между нами, а лишь в отношении к этому противному и не-

удовлетворительному способу общения посредством каких-то паршивых бумажек и чернил. Мне самому с каждым годом становится все труднее писать письма и как раз тем, кого я особенно люблю и о ком больше всего думаю... И тем не менее твоя бумажка доставила мне огромную радость... если бы только не постоянные болезни, которые меня так страшно беспокоят. [...]

Все, что ты пишешь Анюточке по поводу инструментовки моей музыки (это Анюта писала тебе по своему почину и тайно от меня)², показывает мне, что ты, по-видимому, серьезно обдумывал этот вопрос³. Меня это страшно трогает, но в то же время обязывает также серьезно и подробно ответить тебе, на что у меня сейчас пока нет времени, т[ак] к[ак] я и так уже задержал Анютино письмо на целую неделю. Я непременно на днях все обдумаю и отвечу тебе по этому поводу⁴. Очень был рад описанию новой постановки твоего театра, которое мы получили от Николаши... он восторженно отзывался о музыке⁵. Что поделявает Саша Г[едике]? Когда же я, наконец, опять всех вас увижу? Если бы вы знали, как я тоскую по родине и всем близким.

Поцелуй от меня Соню и скажи ей, что я скоро напишу ей, но если я даже не пишу, то я всегда всей душой с нею и со всеми вами, мои дорогие...

Крепко обнимаю тебя. Любящий тебя

Коля

ГЦММК, ф. 132, № 586.

¹ Имеется в виду письмо А. К. Метнера к А. М. Метнер от 28 января 1929 г. (см. коммент. 3 к настоящему письму).

² Здесь подразумевается следующее письмо А. М. Метнер к С. К. Сабуровой от 17 декабря 1928 г., основная часть которого по существу обращена к А. К. Метнеру: «...В общем поездка в Англию дает Коле огромное художественное удовлетворение. И если бы он был человеком, способным изменить себе и тому, что есть его долг, и бросился бы на путь делания себе «карьеру», то, начиная с Англии, где для него такая благодарная почва, он мог бы развить большую концертную деятельность и, может быть, даже разбогатеть, не плоше других. Но стала ли бы от этого наша жизнь легче? Конечно, нет. Легче переносить трудности материальные, чем ему терпеть умиротворение своей души. Вот сейчас, например, Коля едва дотерпел до конца опять до своей работы. И какое для него мучение каждый раз снова вживаться в работу, и каждый раз он уверен, что теперь ничего не выйдет, что он успел все забыть. И только успеет войти в работу, как уже надо думать о том, что скоро опять перерыв. На этот раз до августа, когда придется ехать в Америку, он может не думать об игре на рояле. Но семь месяцев для сочинительства слишком короткий срок. Кроме того, на этот раз мы вывели из Англии заработка всего на три месяца жизни, и поэтому придется принять уроки, если будет такое предложение (собирался кое-кто приехать из Англии), и это тоже неприятно вырывает Колю из его работы. Теперь я хочу, дорогая Соня, доверить Вам кое-что под большим секретом от Коли. Если бы он узнал, что я писала об этом, то страшно бы на меня обиделся. И потому, если будете мне на это отвечать, то на отдельном листочке. Это, собственно, относится к Зызьке. И, кроме него, не говорите никому. Дело вот в чем. Для большего распространения Колиных сочинений и, следовательно, для облегчения материального [положения] было бы не-

обходимо, чтобы Коля написал что-нибудь для оркестра. Это говорят все «деловые» люди. Широкая симфоническая эстрадная дорога и есть тот открытый путь, по которому и приобретает более широкая известность. Но Коля никогда не мог бы делать что-нибудь по заказу. Не чувствует он необходимости писать для оркестра и ничего не может себе приказывать. Все это очень понятно. Но тем не менее неестественно, чтобы никогда его музыка не прозвучала в оркестровом исполнении. Я сейчас говорю это совсем не с точки зрения практических соображений, а потому что ведь его музыка, по существу, очень симфонична. Кроме того, ведь дирижеру легче исполнить, чем пианисту. И какие же теперь пианисты! И приходится только на то и рассчитывать, что Коля сам показывает свою музыку. Но ведь не везде же он может ее показать, не всюду его зовут и не так вообще интересуются концертами пианистов, как концертами симфоническими. И вот я пришла, наконец, к делу: Зязька давно собирался оркестровать некоторые Колины вещи, и ведь они даже вместе намечали, какие вещи годны для этого. Ведь кто же и мог бы это сделать лучше? Очень, очень прошу Вас поговорить с ним об этом. Неужели это совсем его не интересует? А в смысле затраты времени это ведь не было бы даром. Кто бы ни издал это, всякий заплатит. Циммерман давно просит Колю о чем-нибудь для оркестра. Да и в Москве, я уверена, напечатают с удовольствием. Я очень надеюсь получить на это ответ...» (ГЦММК, ф. 132, № 3383).

³ Отвечая на письмо А. М. Метнер к С. К. Сабуровой от 17 декабря 1928 г. (см. коммент. 2 к настоящему письму), А. К. Метнер сообщает в письме от 28 января 1929 г.: «...Самый жгучий вопрос, интересующий меня не менее, вероятно, чем Вас, это вопрос с инструментальной Колиных сочинений. Тут дело обстоит так: все наиболее оркестральные сочинения настолько специфично фортепианны и настолько гениально логичны и органичны в голосоведении, расположении аккордов и даже регистрах, что почти не поддаются инструментровке в том виде, как они сочинены, а переделывать пассажи, фигурации, переставлять аккорды, делать удвоения в октаву и т. п. — значило бы пересочинять, на что ни я, ни Саша [Гедике] не можем решиться. Но дело в том, что для большинства вещей я нашел выход и, кажется, вполне верный, а именно: их следует оркестровать для камерного состава оркестра, что сейчас даже совпадает с модой, [так] к[ак] очень многие композиторы пишут для маленьких индивидуально составленных камерных оркестров. Пример: Сказка русская ор. 42 № 1 — состав оркестра примерно такой: 1) в небольшом количестве струнный квартет; 2) гобой, англ[ийский] рожок, кларнет, баскларнет, фагот, контрфагот и, мож[ет] б[ыть], альтовая флейта; 3) две валторны, труба, тромбон и туба; 4) ударные (конечно, это примерно, хотя почти точно) или: Дифирамб D-dug — сильно оркестральная вещь, не требующая большого состава оркестра. Но вот ор. 48 № 1 «Tanzmärchen» я начал инструментовать для большого состава оркестра, и пока что это гениальное сочинение почти единственное наверняка может выиграть в оркестре, если, конечно, удастся хорошо сынструментовать. Может быть, я набреду постепенно и на такие вещи, которые Коля и не мечтал слышать в оркестре, тогда я еще раз подробно напишу, а сейчас не хочу вперед говорить о том, чего еще не достаточно обдумал. На всякий случай, пусть Коля радуется, что его творения так органичны, что не поддаются переработке, а оркеструя, приходится иногда кое-что и переделывать, конечно, не искажая самой сути...» (ГЦММК, ф. 132, № 4102).

⁴ На комментируемое письмо Н. К. Метнер ответил по существу, когда получено было еще одно письмо А. К. Метнера от 4 марта 1929 г., в котором говорится: «...Хочу более точно указать составы оркестра для инструментовки «Русской сказки» ор. 42: 1) большой состав камерного оркестра: 1 Fl. alt., 1 Ob., 1 Eng. H., 2 Clar., 1 B. Clar., 2 Fag., 1 Trombon, 2 Corn., 1 Posaune, 1 B. Tuba, 1 ударн., по 4 I и II V-ni, 3 V-le, 3 Celli, 3 C. Bassi, всего 31 человек; 2) малый состав камерного оркестра: 1 Fl. alt., 1 Ob. (1 Eng. H.), 1 Cl., 1 Fag., 1 C. Fag., 1 Tr., 1 Cor., 1 Pos., 1 ударн., по 3 I и II V-ni, 2 V-le, 2 Cel., 1 C. B. — всего 21 чел[овек]. Мне кажется,

интересно и практичнее инструментовать на 2-й (мал[ый] состав), но возможно, что 1-й (боль[шой] сост[ав]) дает более сгущенную и мощную звучность. Вот мне интересно знать, что тебе более желательно. Так же я хочу знать, какую еще из твоих вещей ты желал бы видеть в первую голову инструментованной. «Tanzmärgchen» ор. 48 я уже начал инструментовать для большого оркестра...» (ГЦММК, ф. 132, № 3982).

⁵ Речь идет о музыке А. К. Метнера к постановке «Негр» О'Нейля, осуществленной А. Я. Таировым в Камерном театре (Москва).

273. Э. К. МЕТНЕРУ

12 марта 1929 г.
Montmorency

Дорогой Миля!

Большое спасибо за письмо, где пишешь о лекции Вейнгартнера. Читая его с огромным интересом, я хотел многое сказать тебе, но теперь, по прошествии многих дней, добравшись наконец до бумаги, не соберу и сотой доли... Да, это верно — легкомыслие нашего времени потрясающе, ибо оно принципиально...

Уж оставили бы мир идей и занялись бы спортом, а то скользят себе по идеям, как автомобили по гудронной дороге или кино по пустому холсту... Ты пишешь — «ничего трагического» — откуда же тут быть трагизму... Трагизм задерживает, замедляет движение и, кроме того, не гигиеничен, портит здоровье. Ужасно то, что принципы гигиены, спорта, машины так овладели нашим вкусом, что они стали действовать и в мире идей[...]

Спасибо тебе за все твои посылки и вырезки. Последние, помимо своего специального интереса, страшно дороги нам как некая форма общения с тобой. Многого еще не успел прочесть, т[ак] к[ак] по-прежнему (впрочем, и еще пуще) томлюсь в своих рабочих шахтах¹. Ильин прислал мне 2 экз[емпляра] своей статьи обо мне², крайне взволновавшей меня слишком большими словами о моих маленьких делах. Еще прислал из Москвы свою статью (в сборнике Тютчева) Дурьин³. Если тебя интересует это — напиши.

Крепко обнимаю тебя. Всей душой любящий тебя

Коля

ГЦММК, ф. 132, № 830. Публикуется по рукописной копии, сделанной А. М. Метнер. Автограф, согласно ее сообщению, в БК США.

¹ В 1929 г. Н. К. Метнер работал над завершением «Семи песен на стихотворения А. Пушкина» ор. 52, о которых А. М. Метнер пишет 15 апреля 1929 г. В. К. Тарасовой следующее: «...Ну, а вчера еще и песни новые показывались, т[ак] что я еще и певицей была... Какие песни насочинены — об этом в следующем письме...» (ГЦММК, ф. 132, № 4002). А 18 мая 1929 г. А. М. Метнер в письме к Т. А. Макушиной сообщает: «Пушкинские песни теперь будут мною начисто переписываться...» (ГЦММК, ф. 132, № 4043). Эти песни впервые изданы фирмой В. Циммермана в Лейпциге в апреле

1931 г. Первое исполнение их состоялось в разное время: «Ворон» — 24 октября 1928 г. в Берлине Л. Вюльнером и автором (см. коммент. 2 к письму 269); «Серенада» — 27 октября 1929 г. в загородном доме члена Филадельфийского музыкального общества Ярноля автором и Н. П. Кошиц (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1522), а все песни — 20 марта 1930 г. в Лондоне, в Aeolian Hall автором и Т. А. Макушиной (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1536). Между тем в Собрании Н. К. Метнера (т. VI, М., 1961, стр. 5) ошибочно указывается: «Семь песен на стихотворения А. Пушкина» ор. 52 написаны в 1929—1930 гг. ...Впервые исполнены: № 6 «Серенада» в Нью-Йорке 17 января 1930 г. Н. П. Кошиц и автором».

² Имеется в виду статья И. А. Ильина «Музыка Метнера», написанная 4—16 октября 1928 г. и опубликованная в издаваемом им в Берлине журнале «Русский колокол» (1929, № 7). Впоследствии эта статья с некоторыми сокращениями вошла в сборник «Nicolas Medtner». A Memorial Volume. Edited by Richard Holt. London, [1956] под названием «A Study of Medtner». Статья насквозь проникнута идеалистическими взглядами. В ней И. А. Ильин исходит из основной посылки, что «музыка есть дар божий, есть живой голос осанны, данный человеку свыше». Поэтому музыка Метнера, по Ильину, «заставляет пережить присутствие особой объективной и живой реальности, которая живет не в нем (хотя, конечно, — прежде всего в нем), но и не в нас (хотя, несомненно — вот, и в нас) ...Как будто выступает и разрывается нечто третье, главное, наряду с чем все остальное меркнет и забывается, — некая властная и законченно выговаривающая себя сила, диктующая вам в душу свою волю, свой ритм, закон и судьбу своего бытия...» В связи с этим Ильин находит в искусстве Н. К. Метнера первозданное: «...как будто запело в нас вековое томление наших предков... Или как будто предвечные напевы и хоралы, слышанные нами до рождения и сохранившиеся в нас в виде «чудных желаний», нашлись и наконец пронеслись въяве. И пронеслись в величайшей простоте и целомудрии». Вместе с тем нельзя не согласиться с характеристикой ряда действительно присущих искусству Н. К. Метнера черт. Ильин рассматривает Метнера как самобытного и глубочайшего русского художника, искусство которого, «радуя, учит; уча, облагораживает душу», и считает, что музыка Н. К. Метнера «не дразнит, не зазывает на сладость, не гонится за эффектами», в «лучшем и духовном смысле аристократична. Она всегда сдержана строгой, внутренней необходимостью», «сочетает в себе подлинную стихийность... с кованой, завершенной необходимостью». «Метнер — певец духовной победы и преображения».

³ Речь идет о статье С. Н. Дурылина «Тютчев в музыке», входящей в альманах «Уrania», выпущенный к 125-летию со дня рождения Ф. И. Тютчева в Ленинграде издательством «Прибой» в 1928 г. Сделав на этом сборнике надпись: «Тютчеву русской музыки и глубочайшему толкователю его «гармоний в стихийных спорах» — Н. К. Метнеру с любовью, признательностью и сердечной давней приверженностью — автор», С. Н. Дурылин отправил его композитору вместе со своим письмом от 31 января 1929 г. (см. упоминаемое письмо в коммент. 2 к письму 280).

274. Э. К. МЕТНЕРУ

30 апреля 1929 г.
[Модморанси]

Милый, родной мой!

Спасибо тебе, во-первых, за твои заботы о моих делах — помимо того, что меня глубоко трогает самый факт твоего участия к ним, я бесконечно благодарен тебе, что ты помог мне в том, в чем я сам разобраться не в состоянии при самом огромном желании и напряжении с моей стороны. Анюточка

в восторге от твоего письма. Еще большое спасибо за стихотворение Ницше. Оно потрясающе гениально. По-моему, это лучшее из его стихотворений. Форма не уступает Гете и при том оно невероятно характерно для Ницше. Но неужели можно жить с таким настроением! Вот почему я особенно люблю Пушкина и Гете, что при всей их гениальности и духовности они всегда оправдывают жизнь... Спасибо еще за помощь и советы по поводу лектуры. Но почему ты говоришь о расхождении наших вкусов — если я люблю сказку, то это не значит, что я не люблю мифа. Что же касается идиллии, то я чуть ли не впервые читаю сейчас этого рода сочинение (говорю о Теннисоне) и, правда, наслаждаюсь им, но равно столько же, сколько мифом о Парсифале, которому оно, кстати, сродни.

Через три дня наша пасха. Как жаль, что мы не вместе. Горячо обнимаю тебя и шлю привет к светлому празднику. Твой любящий тебя

Коля

Р. С. Жорж в неподдельном восторге от твоей лекции и несмотря на то, что уже прочел ее, не отдает мне, желая ее во что бы то ни стало перечитать еще раз.

ГЦММК, ф. 132, № 831. Публикуется по рукописной копии, сделанной А. М. Метнер. Автограф, согласно ее сообщению, в БК США.

275. А. К. МЕТНЕРУ

2 мая 1929 г.
[Монморанси]

Милый, дорогой мой Зязька!

Все это время я был до того завален всякого рода срочными обязанностями и в смысле корреспонденции и в смысле ликвидации давно накопившихся рукописей¹, что никак не мог добраться до того, к чему стремилась душа.

Меня страшно трогает твое желание инструментовать мою музыку и бережное отношение к этому предприятию. Конечно, ты прав, говоря о деспотизме моего голосоведения и связанных с ним трудностях инструментовки...² Но ведь Римский-Корсаков считает, что хорошее голосоведение есть главное условие хорошей инструментовки³. И, наконец, инструментовал же Саша Гедике Passacali'ю Баха! А ведь у Баха-то голосоведение будет еще построже моего. Я вообще твердо и неизменно верю, что главный «колорит» лежит всегда в теме, гармонии, модуляции, ритме и т. д., то есть в самых мыслях музыкальных — изложение же их или инструментовка должна быть главным образом практичной в смысле равновесия звучности и удобоисполнимости в распределении ролей. Конечно, многие мои сочинения не «ложатся» на оркестр, но

все, что ты упоминаешь, мне самому кажется возможным для оркестра. Для какого именно оркестра — я сам пока об этом точно не думал, ибо это было бы уже началом той самой работы, которой я боюсь как огня вследствие того, что она долго задержала бы и без того уже медленную выгрузку всего накопившегося и накапливаемого материала мыслей... Против камерного состава у меня только одно соображение — он требует еще большей дисциплины, чем обыкновенный симфонический оркестр... Приличных «квартетов» меньше, чем приличных оркестров.

К намеченным тобою пьесам я бы прибавил еще Сказку из ор. 34 (№ 4) и «Danz'y ditirambic» у из ор. 40. Обе эти вещи могли бы вместе с D-dur'ным Дифирамбом составить маленькую сюиту. Впрочем, в «Ditirambic»'е есть одно место в *fis-moll'e* (где пассажи 16-ми очень удалены от баса 8-ми *staccato*), которое по своему двухголосию и контрапунктическому характеру представляется мне трудным... Впрочем, говорить так в письме, боже мой, как трудно!! Очень хотелось бы, наконец, поговорить поближе! Я бы тебе показал и новые Сказки⁴, там тоже кое-что подошло бы... А как хотелось бы вообще поговорить, повидаться! Шлю тебе, дорогой мой, горячий привет к светлому празднику и прошу передать его также всем, всем родным и близким.

Твой любящий тебя

Коля

Сердечный привет Оле. Поцелуй от меня Ирочку. Передашь ли ты по-прежнему Соне 15 долл[аров] в месяц?

ГЦММК, ф. 132, № 587.

¹ Говоря о «ликвидации давно накопившихся рукописей», Н. К. Метнер имеет в виду подготовку к изданию следующих своих сочинений: Сюита-вокализ из ор. 41 (см. коммент. 2 к письму 253), «Три гимна труду» ор. 49 (см. коммент. 5 к письму 241), Шесть сказок ор. 51 (см. коммент. 4 к письму 275) и «Семь песен на стихотворения А. Пушкина» ор. 52 (см. коммент. 1 к письму 273).

² См. коммент. 3 к письму 272.

³ Сохранились многочисленные выписки Н. К. Метнера из руководства Н. А. Римского-Корсакова «Основы оркестровки». Они были сделаны Н. К. Метнером, возможно, в период работы над Первым концертом *c-moll* ор. 33. Выписки свидетельствуют о глубоком штудировании данного учебного пособия. Уехав осенью 1921 г. из Советского Союза, Н. К. Метнер захватил с собой эти выписки, находя мысли и советы Римского-Корсакова практически ценными и близкими себе по их эстетической направленности (ГЦММК, ф. 132, № 4067).

⁴ Шесть сказок ор. 51, законченные в 1928 г. Одна из них, а именно G-dur, исполнена впервые 16 ноября 1928 г. в Лондоне, в Aeolian Hall в авторском концерте Н. К. Метнера при участии Т. А. Макушиной (см. ГЦММК, ф. 132, № 1519), все же Сказки ор. 51—18 октября 1929 г. в Collection Hall в Суорсморе (Пенсильвания) в авторском концерте Н. К. Метнера (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1521). Они впервые изданы фирмой В. Циммермана в Лейпциге, по-видимому, в 1930 г. На издании этих Сказок Н. К. Метнером отмечено: «Посвящается Золушке и Иванушке-дурачку».

276. С. В. РАХМАНИНОВУ

24 июня 1929 г.

6, rue des Basserons, Montmorency (S. et O.)

Дорогой Сергей Васильевич!

Спасибо Вам за письма¹ и приглашение. Не ответил Вам сейчас же, так как не мог определить, в какой день удастся выбраться к Вам. Теперь выяснилось, что мы с Альфредом Альфредовичем можем приехать к Вам с поездом 5.10 (от Montragnasse) в четверг, 27-го. Не знаю только, смогу ли я вернуться в тот же день в Montmorency с поездом 10.50 или 11.13. Если нет, то можно ли было бы нам обоим переночевать у Вас?

Анюта ехать не решается из-за сенной лихорадки.

Если Вам почему-либо неудобно выбранное время — известите.

Шлю Вам сердечный привет!

Ваш *Н. Метнер*

БК США. Публикуется по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3).

¹ См. в приложении письма 17 и 18 С. В. Рахманинова.

277. С. К. САБУРОВОЙ

12/25 августа 1929 г.

[Монморанси]

Милая, родная моя Сонечка!

Шлю тебе к наступающему дню твоего рождения самый горячий братский привет и самые лучшие пожелания. Поверь, что дня не проходит, чтобы я не думал о тебе и в особенности думалось неотступно о родном гнезде во все эти августовские дни рождения отца и Кали... Вообще, связь моя со всеми Вами и с родиной не прерывается никогда — мне очень хотелось бы, чтобы вы знали, чувствовали это, несмотря на то, что я почти не пишу писем [...] Не нужно ли тебе денег?..

Милая сейчас пишет тебе письмо по поводу этого. Я в последнее время не уделял тебе ничего, т[ак] к[ак] в первый раз в жизни влез сам в долги. Все это между нами. Но, право, странно: с одной стороны, музыка моя все больше и больше приобретает друзей, а с другой — все меньше и меньше дает мне материальной обеспеченности... Очень уж что-то много гениев развелось на свете, т[о] е[сть] гениев главным образом по части рекламы и добывания денег. Впрочем, бог даст, и мне удастся кое-что подработать теперь в предстоящей поездке в Америку¹. И тогда я снова смогу тебе уделять немного денег более регулярно. А пока, если тебе экстренно пона-

добыться деньги, займи у Зязьки или еще у кого-нибудь. Я непременно отдам через несколько месяцев.

Очень не хочется ехать в Америку, несмотря на то, что там, в особенности в Канаде, меня ждут с большим интересом и даже любовью... Но ведь приходится бросать больше, чем на 1/2 года свое главное дело, т[о] е[сть] сочинять, да к тому же и вообще ужасно тяжело становится все время менять свою жизнь, скитаться по чужим землям и ломать свой язык чужой речью... Я теперь даже начал брать уроки английского языка, чтобы не быть слишком не любезным в отношении к англичанам, которые так исключительно тепло относятся ко мне и которые сами не имеют обыкновения говорить иначе, как по-английски...

Милая моя, родная Сонечка! Во-первых, очень прошу тебя написать нам до нашего отъезда — мы отплываем 28 сентября, а во-вторых, вспомни о нас во время нашего 9-дневного плавания! Концерты у меня начнутся 18 октября... Совсем я превратился в какую-то шарманку, и только на это меня пока еще и хватает и потому я с таким трудом пишу письма. Но помни же, дорогая моя, что я всегда и всей душой с тобою!

Кланяйся, пожалуйста, всем детям и внукам. Поцелуй Зязьку и скажи ему, что 30-го мая, т[о] е[сть] 12-го июня мы пили за его здоровье! Крепко обнимаю тебя!

Горячо любящий тебя

Коля

ГЦММК, ф. 132, № 3134.

¹ Вторая концертная поездка Н. К. Метнера в Америку состоялась в 1929 г. А. М. и Н. К. Метнеры выехали из Франции в Нью-Йорк 28 сентября 1929 г. и уехали из Америки в Англию 12 февраля 1930 г. в связи с предстоящими там концертами. По располагаемым нами данным Н. К. Метнер за несколько месяцев пребывания в Канаде и США в сезоне 1929/30 г. выступил в различных городах в девятнадцати авторских концертах. Программы состояли из следующих произведений: «У врат обители святой» из ор. 3; «Песенка эльфов» из ор. 6; «Отрывок из трагедии» a-moll из ор. 7; Сказка c-moll (№ 1) из ор. 8; Сказка e-moll из ор. 14; Новелла G-dur из ор. 17; «Миньон» из ор. 18; «Старушка» и «Привет родине» из ор. 19; Две сказки ор. 20; Соната g-moll ор. 22; Сказки f-moll, Es-dur (№ 2) из ор. 26; Соната-баллада Fis-dur ор. 27; «Бабочка» из ор. 28; «Заклинание» из ор. 29; «Мечтателю», «Могу ль забыть то сладкое мгновенье» из ор. 32; «Испанский романс», «Ночь» из ор. 36; «Бессонница», «Вальс» из ор. 37; «Праздничный танец» из ор. 38; «Весна», «Утренняя песня», «Трагическая соната» из ор. 39; «Радостный танец», «Танец цветения» из ор. 40; Сказка f-moll из ор. 42; Вторая соната G-dur ор. 44; «Элегия», «Телега жизни» из ор. 45; «Прелюдия», «Ручей», «Песня» из ор. 46; «Импровизация» ор. 47; «Танец-сказка» из ор. 48; «Три гимна труда» ор. 49; Второй концерт c-moll ор. 50; Шесть сказок ор. 51; «Ворон», «Серенада» из ор. 52. В тринадцати концертах (18 октября в Суорсмор, в Collection Hall; 24 октября в Хаверфорде, в Колледже, 5 ноября в Нью-Хейтене, в Memorial Hall Йельского университета; 12 ноября в Нью-Йорке, в салоне; 16 ноября в Утремоне, пригороде Монреала; 26 ноября в Труа Ривьере, в Женском музыкальном клубе; 4 декабря в Шербруке, в Зале Ратуши; 6 декабря в Монреале, в Mouyse Hall; 9 декабря в Монреале, в Ritz-Carl-

top Hall; 10 декабря в Монреале, на Радио; 9 января 1930 г. (вечером) в Торонто, в Зале консерватории; 14 января в Бринморе, в Колледже; 24 января в Саквиле, в Колледже) Н. К. Метнер выступал только с фортепианными сочинениями. В четырех концертах, в которых исполнялись и фортепианные, и вокальные пьесы, вместе с автором участвовали: Н. П. Кошниц (27 октября 1929 г. вблизи Филадельфии, в загородном доме Ярноля и 17 января 1930 г. в Нью-Йорке, в Carnegie Hall), Ф. Фортъе (17 декабря 1929 г. в Квебеке, в Женском музыкальном клубе), Ж. Дюссо (9 января 1930 г., днем, в Торонто, в Женском музыкальном клубе). Кроме того, 3 ноября 1929 г. в Нью-Хейвене, в Woolsey Hall с симфоническим оркестром под управлением Д. С. Смита Н. К. Метнер исполнил свой Второй концерт с-moll op. 50, а 20 января 1930 г. в Нью-Йорке, в Бетховенском обществе состоялось выступление Н. К. Метнера с скрипачом Око (см. программы и дневники-письма — ГЦММК, ф. 132, №№ 1348, 1521—1524, 1529—1531, 1533, 786, лл. 1, 2, 25—59).

278. А. А. СВАНУ

[Август 1929 г.]
[Монморанси]

Дорогой Альфред Альфредович!

Во-первых, в прошлом своем письме¹ я за глупостями забыл или, вернее, не удосужился поблагодарить Вас и милую девочку² за ваше дружеское гостеприимство. Затем на сей раз буду деловит (гм-гм!). По поводу концертов из чужих сочинений³ скажу так: если бы мне, помимо моих сочинений, следовало бы играть только, напри[ме]р одну сонату Бетховена, плюс самое большее 2 сонатки Скарлатти, то я бы пошел на это из-за 250 долларов. Но готовить целую программу из чужих сочинений, плюс какие-нибудь две сказочки нижеподписавшегося, причем не имея в виду использовать эту программу для других концертов,— это, пожалуй, будет слишком много... и в этом случае мне придется отказаться от концерта. Что же касается объявления уроков в С[ан]-Франциско, то, если это принято делать и если это ни к чему не обязывает, пусть менеджер это делает, но мне что-то представляется это дело каким-то трюком. Во всяком случае, я считаю своим долгом предупредить Вас, что ехать в С[ан]-Франциско давать уроки⁴ у меня нет никакого желания, да и возможности, т[ак] к[ак] к тому времени я вряд ли заговорю по-английски, и потом мне хотелось бы, чтобы на первом плане мною интересовались как композитором, так, как это было, например, в Англии. Преподавать исполнять всё, [то] е[сть] и всю современную музыку, которую я не знаю (да большей частью и не признаю), я прямо-таки не могу. Ох, сколько же Вам хлопот с Митрофаном! Уж и взяли же Вы на себя комиссию!⁵

Крепко обнимаю вас обоих

Ваш вышеупомянутый

Частная коллекция И. Б. Семенова.

Основание датировки: сообщение А. А. Свана: «Письмо самого Н[иколая] К[арловича] относится к августу 1929 г., когда поездка была решена и мы всячески старались увеличить число концертов. Дело идет об одном выступлении Н[иколая] К[арловича] недалеко от Филадельфии за 250 долларов (обычно он получал 500) при условии, что он сыграет не только свои сочинения, а и общую программу. Это он страшно не любил делать, и именно в связи с этим произошла серьезная неприятность с упоминаемым в письме концертом». Цитируемый комментарий приложен к оригиналу письма Н. К. Метнера, подаренного, как и другое публикуемое нами письмо (см. письмо 365), коллекционеру И. Б. Семенову, проживающему в Ленинграде.

¹ Имеется в виду письмо от 5 мая 1929 г. (частная коллекция И. Б. Семенова).

² Девочене — прозвище, данное Н. К. Метнером Е. В. Сван. Это слово произведено от немецкого *geboren*, прочитанного с «русским» значением букв.

³ В сезоне 1929/30 г. Н. К. Метнер в Соединенных Штатах Америки и Канаде выступал в качестве исполнителя только своих сочинений (см. коммент. 1 к письму 277).

⁴ В Сан-Франциско Н. К. Метнер не концертировал и никаких уроков игры на фортепиано там не давал.

⁵ Менджерами концертов Н. К. Метнера были: в Канаде — А. Лалиберте, а в США — А. А. Сван.

279. Т. А. МАКУШИНОЙ

[12 сентября 1929 г.]
[Монморанси]

Дорогая и любимейшая моя примадонна!

Большое спасибо Вам за Ваше очаровательное письмо! Так как я ровно ни в чем перед Вами не виноват¹ и с полной искренностью признаюсь Вам, что всегда и везде предпочту выступать именно с Вами, и так как не сомневаюсь, что и Вам самой теперь ясно, почему именно я не смог «пригласить» Вас и за океаном петь мои песни, то я и рассматриваю Ваше письмо не иначе, как свидетельство Вашего неравнодушного отношения к моей музе. Если бы Вы знали, какие дыры зияют в наших карманах!.. Если бы Вы знали, как подчас приходится страдать от хронического бессилия делать только то, что хотелось бы!! И если бы Вы узнали, как нам хотелось именно с Вами переплыть этот ненавистный океан и устроить в Нью-Йорке наподобие Лондра настоящую музыку!

Итак, спасибо Вам, спасибо и Петру Алексеевичу, что он на меня рассердился.

Песни (новые) уже все переписаны и будут высланы Вам самое позднее через неделю². О программе тоже подумаю эти дни.

Целую Вашу ручку и кланяюсь милому Петру Алексеевичу.

Ваш Н. Ме[тнер]

Собственность В. К. Тарасовой.

Основание датировки: комментируемое письмо — приписка к письму А. М. Метнер от 12 сентября 1929 г. к Т. А. Макушиной (см. коммент. 1 к настоящему письму).

¹ Т. А. Макушина, узнав о предстоявшем выступлении Н. К. Метнера в Америке с Н. П. Кошиц, восприняла это как некое ренегатство в отношении себя. В письме А. М. Метнер к Т. А. Макушиной от 12 сентября 1929 г. делается попытка разъяснить обстоятельства: концерт в Нью-Йорке был затеян по инициативе и на средства Н. П. Кошиц, которая и пригласила к участию в нем Н. К. Метнера.

² Рукопись «Семи песен на стихотворения А. Пушкина» ор. 52 была выслана Т. А. Макушиной 24 сентября 1929 г.

280. С. Н. ДУРЫЛИНУ

[До 28 сентября 1929 г.]
[Монморанси]

Дорогой, милый Сергей Николаевич!

Шлю Вам от всей души самый глубокий поклон за Вашу статью¹, ее посвящение и чудесное, дружеское письмо².

Когда я получил Вашу книжку и письмо, я был так стеснен во времени, что мог бы ответить Вам лишь двумя словами — другими словами я должен был бы подавиться вызванными Вашей присылкой чувствами и мыслями. Итак, поверьте, дорогой Сергей Николаевич, это была не спокойная отсрочка ответа, а лихорадочное ожидание со дня на день возможности взяться за перо.

Если бы Вы знали, как подчас дико и одиноко чувствую я себя здесь, во Франции, то Вы поняли бы, какое значение может иметь для меня подобный Вашему привет с родины. Конечно, и везде на свете сейчас вспоминается тютчевская «Бессонница», но нигде так остро не переживается она мною, как здесь, во Франции. Только и забываешься каким-то сном, когда с головой погружаешься в работу. И вот представьте себе — как раз в день получения Вашего письма я был погружен в некий сон, именуемый «Элегией» Пушкина, «упивался» ее «гармонией» и работал над выпеванием ее божественных стихов и, лишь нередко пробуждаясь и недоуменно озираясь, спрашивал себя — кому, собственно, я пою — и вдруг раскрываю Ваше письмо, читаю: «И ведаю, мне будут наслаждаться...» и т. д. Эта встреча несказанно обрадовала и тронула меня. Она напомнила мне, что помимо того радио, которое в наше время опутало своей сетью весь шар земной для того, чтобы равнодушные и любопытствующие уши за гроши могли подслушать все, что творится на свете и что большей частью до них совсем и не касается, — помимо этого патентованного радио существует еще иное, которое передает нам как раз именно то, что до нас касается... и эти касания гораздо более точны...

Прочтя Вашу чудесную, бесконечно лестную для меня, но, увы, столь мало мною заслуженную статью «Тютчев в музыке», я увидел и оценил в ней как раз то, что так редко встречается в подобных статьях, это именно любовь, то есть опять-таки то же самое касание до Вашей души того предмета, о котором Вы пишете.... Вы жалуетесь на себя — «я не музыкант», «я не специалист по Тютчеву»... Да разве все — музыканты, что о музыке пишут, да и самую музыку пишут!! А разве смеет кто-нибудь назваться «специалистом» по тому предмету, который не коснулся души его?.. Именно любовь одна и делает «специалиста», но, конечно, не любовь амурная, слепая и не страстишка самолюбивая, а настоящая любовь, ибо она зряча, она терпелива, прилежна, верна и глубока... Правда, иногда и ненависть дает права, но только как обратная сторона любви, той же зрячей любви. Но ведь в том-то и дело, что у огромного большинства пишущих нет ни того, ни другого, а только подчас благосклонное любопытство, дрянненькое недолюбивание, фальшивое преклонение перед кумирами и вместо ненависти — зависть... И потому общая картина мнений, воззрений никогда не бывает определенной, ясной и цельной.

У Вас же общая картина мнений или, вернее, суждений представляется мне очень цельной и потому, хотя мне и неловко было читать слишком большие и незаслуженные похвалы себе, но я, признаюсь, искренне им порадовался, т[ак] к[ак] поверил Вам. Но поверил не тому, будто я и в самом деле Тютчев в музыке, но поверил состоявшемуся касанию между нами тремя.

Очень многое в Вашей статье было мне интересно и в смысле сведений. Очень, очень прошу Вас, дорогой Сергей Николаевич, простить мне мое промедление с ответом и поверить, что произошло оно только от невозможности для меня отнестись к подобному ответу более внешне или равнодушно.

Очень, очень прошу еще в знак того, что Вы на меня не сердитесь, прислать мне ровно два слова.

От всей души благодарю Вас и низко кланяюсь за такой привет! Много дал он мне утешения, но, увы, еще более всколыхнул тоску по родине. Впрочем, верю и надеюсь, что хоть когда-нибудь позовут меня опять играть в Москве³.

Крепко обнимаю Вас. Сердечно любящий Вас

Метнер

Архив С. Н. Дурылина.

Основание датировки: комментируемое письмо — ответ на письмо С. Н. Дурылина от 31 января 1929 г. и послано до отъезда Н. К. Метнера в Америку, то есть до 28 сентября 1929 г. (см. коммент. 2 к настоящему письму).

¹ См. коммент. 3 к письму 273.

² Речь идет о следующем письме С. Н. Дурылина от 31 января 1929 г.: «Дорогой Николай Карлович! С благодарной любовью, с теплой признательностью за олаго, доставленное мне Вашей музою (всяческое благо: духовное, нравственное, эстетическое), но и с большим смущением посылаю Вам статью «Тютчев в музыке», где самые (и единственно) дорогие для меня страницы написаны о Вас. Смущение мое велико. Я не музыкант — и пишу о музыке, пишу о Вас; я не «специалист по Тютчеву» — и пишу о великом поэте (правда, любимом с ранней юности) и посылаю написанное тому, кого, по совести, считаю лучшим и совершеннейшим истолкователем вешего поэта. На все это у меня нет никакого права, кроме одного — права любви к поэзии Тютчева и к музыке Вашей. И то и другое испытано долгими годами, и крепко, больше чем когда-либо. В последний Ваш приезд на родину, в 1927 г. я пытался дважды выразить печатно свой восторг и любовь перед Вашим искусством — тем самым редчайшим искусством, из-за радости которого, утверждал Пушкин, стоит жить и испытывать «труд и горе» бытия:

И ведаю: мне будут наслажденья
Меж горестей, забот и тревоженья.
Порой опять гармонией упьюсь,
Над вымыслом слезами обольюсь.

Выразить эту любовь и посильное понимание мне тогда не удалось. Удалось это сделать в связи с юбилеем Тютчева (125-летие рождения). И по праву любви, по одному только этому праву, я не отказался от чести, ничем мною не заслуженной, писать о «Тютчеве в музыке» — и о Вас, как воплоотеле Тютчева в музыке. Один из тех, кто Вас горячо любит и над чьими опытами в искусстве лежит печать Вашего благословения, Пантелеймон Иванович, одобрил мою дерзость, и это было мне дорого. Я был бы счастлив, если б Вы несколькими строками отозвались на мою статью. Их можно послать в письме к Пантелеймону Ивановичу. Совесть бы моя тогда успокоилась. Я с глубокою благодарностью вспоминаю все, что я получил от Вашего искусства и от Вас лично. Ваше искусство всегда представлялось мне, выражая впечатление пушкинским образом,—

И над тесниной торжествуя,
Как муж на страже, в тишине
Стоит, белеясь, Ветилуя,
В недостижимой вышине.

Даже одна мысль, что есть эта Ветилуя, утешительна. И пусть недоступны сейчас пути к ней для меня, я радуюсь, что есть эта твердыня и есть «муж на страже» высокого, истинного, пребывающего, а не преходящего искусства,— Вы сами. От души желаю Вам радости, бодрости, новой творческой работы и тишины...» (Публикуется по копии письма, архив С. Н. Дурылина, автограф не найден).

³ См. коммент. 1 к письму 323.

281. Э. К. МЕТНЕРУ

20 окт[ября] 19[29] г.
Н[ью]-Йорк

Спасибо, дорогой мой, за чудесное письмо.

Не взыщи, что сам не пишу — очень много приходится работать. До рождества только мне предстоит 15 концертов¹. Кроме того, меня все еще преследует жара. Несмотря на лет-

нюю погоду, здесь везде энергично топят, т[ак] ч[то] целый день обливаюсь, как и в Montmogensu, потом.

Вчера в radio слышал речь старика Эдисона — звучало совсем как с того света. После этого в его честь военный оркестр заиграл разную музыку его времени, которую мы в раннем детстве слышали на бульварах. И это звучало, точно с того света <...>

ГЦММК, ф. 132, № 832. Публикуется по рукописной копии, сделанной А. М. Метнер. Автограф, согласно ее сообщению, в БК США.

¹ См. коммент. 1 к письму 277.

282. А. К. МЕТНЕРУ и С. К. САБУРОВОЙ

[Апрель 1930 г.]
[Монморанси]

Дорогие мои, милые, родные, любимые!

Шлю вам самый горячий братский привет. Постоянно мыслями и душой с Вами и тоскую по вас! Писать много не могу, потому что, во-первых, мартышка в старости слаба глазами стала, а во-вторых, хлопот у этой мартышки полон рот. Впервые поставлен в необходимость заводить хозяйство, так как тот же прошлогодний дом сдан нам на сей раз без мебели. И вследствие того, что обитаемые нами комнаты пусты, голова моя полна стульями, столами, комодами и прочими неодушевленными предметами. После трудных скитаний за морем эта суета и неустройство пришлось не совсем кстати...

Страшно устал и не дожусь приняться, наконец, за ту работу, во время которой только и чувствую, что живу[...]

ГЦММК, ф. 132, № 3151.

Основания датировки: фраза «тот же прошлогодний дом сдан на сей раз без мебели» позволяет подразумевать квартиру в Монморанси, в которой Н. К. и А. М. Метнеры жили до своей второй поездки в Америку (они выехали из Франции 28 сентября 1929 г.) и куда возвратились, по видимому, в конце марта 1930 г. (20 марта состоялось последнее в сезоне 1929/30 г. выступление Н. К. Метнера в Лондоне, см. программу и дневник-письмо—ГЦММК, ф. 132, № 1535 и 786, лл. 63—67).

283. С. В. РАХМАНИНОВУ

15 мая 1930 г.
Монморанси

Дорогой, милый Сергей Васильевич!

Еще раз земно кланяюсь Вам. Вот уж порадовали нас! Радуюсь втрое — во-первых, на Вашу доброту и участие к

нам, во-вторых, что спасли бедную мою Анюту от кошмара, в котором она жила вот уже более 2-х месяцев, и, наконец, радуюсь еще, что Вы выручили нас из бедственного материального положения. Но в то же время не скрою от Вас, я очень беспокоюсь, что и Вам не удастся выжать из нашего паскудного чека ни одного цента и что мы в этой сделке с Вами сыграли роль Гудмана и комп[ании]¹.

Во всяком случае я чувствую себя должником Вашим не только душевно, но и материально и не успокоюсь, пока этот чек не будет реализован или же пока не найду еще кого-нибудь, кто бы его купил у Вас... Пускай циркулирует...

Нам очень хочется поскорее к Вам. Если не трудно, известите, когда это возможно.

Привет всей семье Вашей. С глубокой благодарностью и любовью Ваш

Н. Метнер

БК США. Публикуется по машинописной копии, присланной С. А. Сатиной.

¹ А. М. Метнер сообщила нам следующее: «Накануне отъезда из Америки в 1930 г. мы получили полный финансовый отчет, связанный с нашими концертными поездками, и чек на сумму, предназначенную к получению в Trust Company, который находился от нашего отеля далеко. А у меня было столько предотъездных дел и прощальных визитов, что я просто не в состоянии была пойти в Trust Company и оформить перечисление этой суммы на какой-либо из банков Франции. По совету А. В. Грейнера — главного директора фирмы Стейнвей, — я обратилась за помощью к А. Гудману, который, как утверждал Грейнер, уже проделал такую же довольно сложную операцию по поручению Глазунова и Горовица. Причем Грейнер за «Сашу Гудмана ручался головой». Гудман в Нью-Йорке занимался делами американского отделения парижского банка, находящегося на Елисейских полях, где директором был Вейсблат. «Саша» должен был к следующему дню передать нам часть денег в виде traveller чеков, а большую часть в сумме 2000 или 2500 долларов (сейчас уже не помню) перевести в парижский банк. Все устраивалось как будто очень хорошо, так как нью-йоркское отделение банка находилось рядом с нашим отелем, и мы на другое утро получили карманные чеки и чек перевода основной и крупной суммы на упомянутый банк. В Париже выяснилось, что чек, выданный нам Гудманом взамен нашего, несостоятельный (sans provision), и главный жулик «директор» Вейсблат заявил, что за дела Гудмана он не отвечает. Пришлось обратиться к адвокату и побывать несколько раз в суде Palais de Justice. Следователь потребовал Вейсבלата на очную ставку со мной, чтобы каждый из нас доложил дело в присутствии другого. Сцена эта закончилась тем, что следователь тут же заявил, что дело пойдет под рубрикой «мошеничество», но разрешилась вся история самым неожиданным образом. Дело оказалось неподсудным французскому суду, так как, во-первых, оно произошло на иностранной почве, во-вторых, тяжба происходит между иностранцами, а учреждение, находящееся во Франции, не ответственно за действия, совершенные в другой стране. Адвокат советовал поручить разбор дела кому-либо в Америке. Мне пришла мысль, что единственный человек, который может в этом деле помочь, — это С. В. Рахманинов (у него в Нью-Йорке был свой постоянный поверенный, находившийся на годовом содержании). Сергей Васильевич как раз в это время приехал во Францию и был уже в курсе этой истории. Он сердился на Грейнера за рекомендацию Гудмана. По секрету от Николая Карловича я написала Сергею Васильевичу письмо. Изложив в нем решение

Palais de Justice, я спрашивала его, не может ли он передать ведение этого дела своему нью-йоркскому адвокату, так как жулик подвластен американскому правосудию. Сергей Васильевич сейчас же дал мне телеграмму, что хочет со мной повидаться, и мы встретились с ним в Париже. Он согласился поручить это дело своему адвокату и предложил, не дожидаясь окончания этого дела, для удобства его ведения, передать чек в его собственность, то есть продать ему чек. Он считал, что Гудмана необходимо наказать тюремным заключением и немедленным взысканием всей суммы. Если же этот процесс пойдет от имени Николая Карловича, то его легко уговорят получать эти деньги в течение двух или трех лет. Я с благодарностью приняла предложение Сергея Васильевича и «продала» ему этот фальшивый чек. Сергей Васильевич списался с Грейнером и со своим адвокатом. Оказалось, что Гудман, уже растратив деньги не только наши, но и Глазунова и Горовица, находится в отчаянном положении. Вскоре Сергей Васильевич получил от Грейнера письмо, что Гудман пытался кончить жизнь самоубийством и что он, Грейнер, страдает, считая себя ответственным за такую рекомендацию. Все кончилось тем, что Сергей Васильевич прекратил это взыскание, сказав мне, что для него эти деньги, в сущности, совершенная мелочь. Николаю Карловичу он меня не выдал.

284. С. В. РАХМАНИНОВУ

[29 июня 1930 г.¹
[Монморанси]

А я-таки надоем Вам и благодарю Вас 25 370 раз!¹ Но так как благодарность моя во столько же раз менее значит, чем Ваш чек, то еще позволю себе полюбопытствовать, как подвигаются дела с реализацией нашего чека! Боюсь, что значение его еще меньше, чем моя благодарность... Пошли ли Вы на предложение Г[удмана] выплачивать по 500 долларов в месяц?

Я получил, наконец, пробные рекорды² и надеюсь, что Вы при случае дадите мне возможность подвергнуть их Вашей цензуре.

С сердечным приветом Вам и всем Вашим.

Любящий Вас *Н. Метнер*

БК США. Публикуется по машинописной копии, присланной С. А. Сатиной.

Основание датировки: комментируемое письмо — приписка к письму А. М. Метнер к С. В. Рахманинову от 29 июня 1930 г.

¹ Извещая С. В. Рахманинова о получении чека на 25 370 франков, А. М. Метнер заключает письмо фразой: «Не стану надоедать Вам выражением благодарности, тем более, что все равно словами ее не выразишь» и далее следует комментируемое письмо Н. К. Метнера (см. коммент. 1 к письму 283).

² См. коммент. 2 к письму 271.

25 сент[ября] 1930 г.
[Монморанси]

Дорогой Сергей Васильевич!

Большое Вам спасибо за приглашение¹. Ждите нас в среду, 1-го числа, в обычное время (перед вечерней трапезой). Очень рад буду побывать у Вас, но боюсь, что не оправдаю возлагаемых Вами на меня надежд, как заинтересованного. Правда, за последнее время я понемногу занимать научился у добрых людей, но просто занимать кого-нибудь я до сих пор все еще не научился.

Письма Шопена получил². Спасибо.

Итак, до среды! Сердечный привет всем Вашим.

Душевно преданный Вам

Н. Метнер

БК США. Публикуется по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3).

¹ См. в приложении письмо 22 С. В. Рахманинова.² В 1929 г. Музсектор Госиздата выпустил «Письма Шопена» под редакцией А. Б. Гольденвейзера. Составитель и переводчик А. А. Гольденвейзер. По-видимому, в письме идет речь об этом издании.

286. Э. К. МЕТНЕРУ

7 янв[аря] 1931 г.
[Монморанси]

Дорогой Миля!

С праздником — сегодня наше рождество! Спасибо тебе за чудесный подарок. Киркегарда уже начал читать с огромным наслаждением. Изумительно мудро, глубоко, оригинально и притом какой живой и неожиданный юмор.

Твое толкование сна моего, конечно, очень разволновало меня. Много я понял, оценил и принял. Конечно, подобные сны, помимо чисто физиологических причин (напр[имер], грипп, которым я болею теперь вот уже больше недели), конечно, являются толчками и подпочвенными и служат нам известными сигналами.

Понимаю и принимаю, что не должен забывать или слишком откладывать тех задач, котор[ые] стучатся чуть ли не на протяжении всей моей жизни, — но я говорю об определенных задачах, темах, т[о] е[сть] о чем-то уже существующем, ибо о том, что еще само не запедало в моей голове, я раз навсегда не могу научиться думать — понимаю и принимаю, что многое и в моем процессе работы и в жизни нуждается в поправках... Но ведь я всю жизнь борюсь с тем, как я работаю и живу, и потому в этом отношении не могу считать себя уж столь пассивным[...]

Взволновало меня в особенности то, что ты пишешь в последнем письме о неотложности каких-то мероприятий, тогда как я именно в настоящий момент должен забыть о всяком композиторстве, во 1-х, потому, что крайне утомлен, а во 2-х, и в главных, что обязан по контрактам в течение 3-х недель вы зубрить массу вещей для предстоящих концертов¹ и для граммофона². Во всяком случае спасибо тебе, дорогой мой, за твои обстоятельные письма (3) и не сетуй на меня, если я не все в них понял или принял. Крепко обнимаю тебя.

Твой, любящий тебя

Колы

ГЦММК, ф. 132, № 833. Публикуется по рукописной копии, сделанной А. М. Метнер. Автограф, согласно ее сообщению, в БК США.

¹ В течение февраля 1931 г. состоялось несколько выступлений Н. К. Метнера в различных городах Англии: 3 февраля в Глазго, в St. Andrew's Hall в симфоническом концерте под управлением Р. Хегера Н. К. Метнер играл в первом отделении свой Второй концерт с-moll op. 50, а во втором отделении две пьесы: Скрябин — Этюд As-dur из op. 8, Метнер — Сказка (в программе тональность не указана, ГЦММК, ф. 132, № 1537); 5 февраля в том же городе Н. К. Метнер дал клавирабенд из собственных произведений (программа не найдена); 6 февраля в Сэинт-Эндрьюс, в United College Hall Н. К. Метнер предполагал исполнить в своем авторском концерте наряду с другими сочинениями и «Романтическую сонату» из op. 53, но из-за организационных неполадок концерт начался с запозданием и из программы пришлось изъять эту пьесу; в противном случае Н. К. Метнер рисковал не попасть на нужный ему поезд и тем самым сорвать последующий авторский концерт в Оксфорде 8 февраля в Balliol College Musical Society. 19 февраля в Лондоне в Grotian Hall также состоялся авторский концерт Н. К. Метнера, но с участием Е. А. Фрей (см. программы — ГЦММК, ф. 132, №№ 1538, 1539, 1559). Обо всех этих концертах имеются сведения в дневниках-письмах А. М. Метнер и в ее письме к Э. К. Метнеру (ГЦММК, ф. 132, № 786, лл. 68—74 и № 3999).

² См. коммент. 2 к письму 271.

287. Э. К. МЕТНЕРУ

[После 8 февраля 1931 г.]
[Лондон]

<...> Вообще, Оксфорд, который мы на следующее после концерта утро под руководством одного студента осматривали 2 часа, произвел на меня исключительное впечатление. И красота его опять-таки уютная.

Мы начали тосковать, что не имеем от тебя никаких вестей. Как вы живете?

Мы только последние 2 дня немножко начали отдыхать, т[ак] к[ак] все предыдущие концерты были очень близко один от другого¹.

Видел сегодня во сне Моцарта первую половину ночи молодым, а после перерыва опять, но уже старым.

Итак, мне всю свою жизнь удалось повидать во сне Пушкина, Гете, Шопена и теперь Моцарта [...]

ГЦММК, ф. 132, № 834. Публикуется по рукописной копии, сделанной А. М. Метнер. Автограф, согласно ее сообщению, в БК США.

Основание датировки: подлинник письма, судя по пометке на его копии, был написан на программе оксфордского концерта Н. К. Метнера, состоявшегося 8 февраля 1931 г. (см. коммент. 1 к письму 286).

¹ См. коммент. 1 к письму 286.

288. Н. И. СИЗОВУ

11 апреля 1931 г.
[Монморанси]

Дорогой Николай Иванович!

Целый месяц (вернувшись из Англии и застав Ваше письмо) собираюсь я Вам ответить и не сделал этого не только по обычной моей трудности в деле корреспонденции, но также и потому, что никак не могу придумать формы того письма, которое Вы поручили мне написать. Ни одна соната не доставляла мне столько мозговых хлопот. Вы сами знаете, что я Вас и ценю и люблю, но в какой форме я должен поведать это самое обстоятельство совершенно мне незнакомому человеку — этого я не знаю. Пришлите мне по поводу этого какую-нибудь шпаргалку, и я, не задумываясь, исполню Вашу просьбу¹.

Спасибо за письмо и за ноты. В упражнениях очень много остроумного и полезного². Кое-что звучит жестковато. Парфразы³ тоже понравились мне, но речитативы не убедительны как фортепианный стиль.

Жду Вашего нового письма со шпаргалкой. Спасибо, что не забываете меня и моих песен.

Обнимаю Вас

Ваш Н. М.

Привет Сизовишу и А[нне] В[асильевне]. Имеются ли в Москве мои новые пушкинские песни⁴. Кланяйтесь Соколовым.

ГЦММК, ф. 132, 2904.

¹ Н. И. Сизов обратился к Н. К. Метнеру, как к своему бывшему учителю, с просьбой прислать рекомендательное письмо, которое помогло бы ему устроиться на работу в музыкальное учебное заведение в качестве педагога по классу фортепиано. Эта просьба озадачила Н. К. Метнера, и он в свою очередь попросил прислать ему «шпаргалку», но Н. И. Сизов считал это неудобным. Так рекомендательное письмо и не было написано.

² Н. И. Сизов послал Н. К. Метнеру свои «Упражнения для пианистов», которые выпущены были в 1930 г. издательством Музторг МОИУ.

³ Речь идет о Парафразе для фортепиано на музыку квинтета из второго действия «Кармен» Бизе.

⁴ «Семь песен на стихотворения А. Пушкина» ор. 52 Н. К. Метнера (см. коммент. 1 к письму 273).

289. А. К. МЕТНЕРУ и С. К. САБУРОВОЙ

11 апр[еля] 1931 г.

[Монморанси]

Дорогие мои Зязька и Соня!

Пишу вам обоим вместе, потому что о вас обоих вместе думаю, да и если бы собрался писать каждому отдельно, не хватило бы слов... Я, вообще, не умею писать письма, а теперь, думая о самых близких, о Москве,—неизменно чувствую недостаток слов. Знаю, что многие способны приписать это отчуждению под влиянием времени и пространства... Но вы, надеюсь, не думаете этого. Время и пространство только тем оказывают влияние на мои чувства, что, мешая им проявляться, накапливают их в такой мере, что они удушают меня... Да и, вообще, нам душновато здесь. Не имея права жаловаться на внешние обстоятельства жизни, все же мы с Анюточкой самую жизнь здесь, и природу, и воздух, и людей испытываем как нечто душноватое...

Мы оба вас крепко целуем и просим передать наш привет всем семейным близким и близким друзьям.

Имеются ли в Москве мои новые песни? ¹

Собственность Б. А. Метнера.

¹ См. коммент. 1 к письму 273.

290. Т. А. МАКУШИНОЙ

[8 мая 1931 г.]

[Монморанси]

Дорогая примадонна!

Во-первых: *bravissimo*!! Диски, по-моему, вышли очень удачно! ¹ Так приятно было послушать Вас, сложа руки и закрыв глаза! Не только мы, но и другие друзья наши были в восторге от этих пластинок.

Теперь, во-вторых: я начинаю недоумевать по поводу поведения «Колумбии» — что значит, что Брукс после того, как мы с Вами под менеджерством Райбота исполнили песни для печатания, изволил написать нам, что это была только проба, т[о] е[сть] тэст-рекорды? Если это была ошибка Райбота — ввести нас в это заблуждение, — то пусть исправит ее и добьется того, чтобы рекорды были выпущены

в свет хотя бы безвозмездно для нас с Вами. Это тахитим моей уступки. Мне надоело зря работать! Я уже довольно играл им для тэстов, я им не начинающий артист...

Итак, жду и надеюсь, что Вы их атакуете надлежащим образом. Если Вы хотите — действуйте от моего имени — я устал с ними разговаривать. Шлю Вам и Петру Алексеевичу самый сердечный привет!

Ваш *Н. Метнер*

Р. S. Если же это опять недоразумение со стороны г[оспо]дина Брукса (он ведь большой мастер по этой части) и рекорды наши будут напечатаны для публики, то я на днях пришлю окончательное мнение, т[о] е[сть] выбор №№... Я еще не сверил с Вашим выбором, т[ак] к[ак] нашел их удачными все.

ГЦММК, ф. 132, № 4022.

Основание датировки: комментируемое письмо написано на свободной странице письма А. М. Метнер к Т. А. Макушиной от 8 мая 1931 г.

¹ См. коммент. 2 к письму 271.

291. С. В. РАХМАНИНОВУ

3 августа 1931 г.
[Цюрих]

Дорогой Сергей Васильевич!

Мы только что собрались писать Вам на Ваш швейцарский адрес, как пришло Танино письмо, где она пишет, что Вы еще откладываете Ваш приезд сюда. Мы же с самого начала крайним сроком нашего пребывания в Швейцарии назначили первые числа августа¹. И вот сегодня мы едем в гости в Uzwil (St. Gallen) к одной нашей дальней родственнице, визит к которой мы нарочно отодвигали, имея в виду Ваше первоначальное намерение приехать сюда в конце июля. Мы пробудем у нее два дня и в четверг или, самое позднее, в пятницу уезжаем домой, ибо средства наши истощены и нам едва в обрез хватит на обратный путь.

Я очень прошу Вас, дорогой Сергей Васильевич, дать мне знать, когда Вы будете опять в Rambouillet и не лишите меня надежды повидать Вас и услышать Ваши новые Вариации².

Мы оба и Эмил[ий] Карлов[ич] шлем Вам и Наталье Александровне самый сердечный привет.

Всей душой Ваш

Н. Метнер

БК США. Публикуется по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3).

¹ В середине июля 1931 г. А. М. и Н. К. Метнеры уехали в Цюрих и прожили там в «Pension Alexandre» до 8 августа, съездив за это время

в Уэвилл, где жила дочь двоюродной сестры матери Н. К. Метнера Лени Бюлер.

² Речь идет о Вариациях на тему Корелли ор. 42 Рахманинова. В конце автографа, хранящегося в БК США, Рахманиновым помечено: «Le Ravillon» 19 июня 1931». Это сочинение впервые исполнено автором 12 октября 1931 г. в Монреале, а не 7 ноября 1931 г. в Нью-Йорке, как это указано в «Записке о Рахманинове» С. А. Сатиной (см. сб. «Воспоминания о Рахманинове», т. 1. М., 1967, стр. 85).

292. П. И. ВАСИЛЬЕВУ

11 августа 1931 г.
[Монморанси]

Милый друг Пантелеймоша!

Наконец-то Вы порадовали меня письмом!¹ Я, как Вам уже известно, вообще люблю получать от Вас письма. Но на сей раз Ваше молчание не только лишило меня этого удовольствия, но и причинило беспокойство.

Желая во что бы то ни стало послать Вам привет к празднику и не чувствуя себя вправе обойти молчанием присылку посвященных мне Вами романсов², я в первый раз в жизни позволил себе легкомысленно ответить на то, что для нас обоих является наиболее существенным. Но если об этом существенном можно и нужно говорить часами, днями, годами, как это и было в нашем с Вами общении, то писать об этом является задачей, требующей отодвигания всех других текущих обязанностей.

Если бы передо мной лежал не лист почтовой бумаги, а целая стопа, и я имел бы не час времени, а целый месяц и даже год, то лишь тогда мог бы я осветить ту точку зрения, с кот[орой] я критикую вообще всякую музыку. Без этого освещения же, разумеется, каждое отдельное замечание даже и Вам, знающему меня, может показаться схоластичным или, как Вы выразились, «скупо-кратким». Я утешаюсь лишь тем, что Моцарт и Бетховен (блаженной памяти учителя и предки наши), критикуя чужую музыку (да, вероятно, и свою), не стыдились (подобно нашим современникам) попросту указывать на «ошибки», погрешности в музык[альной] речи. Для них музыка не была только их личным, индивидуальным жаргоном, а являлась объективно закономерным языком, принадлежащим всей музыкальной нации.

И они умели любить и беречь свой язык и потому-то он процветал... И любовь эта не была ни материальной, ни схоластичной, как это принято считать в наше нематериальнейшее и* схоластичнейшее время, — наоборот, любовь эта довела язык музыки до такого совершенства, что он сделался послушнейшим орудием духа...

Нет, в самом деле,— почему можно сказать: «я люблю русский язык» (а не только литературу) и нельзя сказать: «я люблю муз[ыкальный] язык» (а не только литературу). Должно быть, потому именно, что музыканты нашего времени в большинстве потеряли свою муз[икальную] родину. Подобно тому как русские эмигранты и, в особенности, их дети постепенно утрачивают связь с подлинным рус[ским] языком, так и муз[ыкант]ы нашего времени, уже давно эмигрировавшие из музыки в соседние, а подчас и самые отдаленнейшие от нее области, постепенно утратили понятие самое муз[ыкального] языка.

Так[им] образ[ом] получилось то, что если человек плохо говорит по-русски, то он законно подозревается в нерусск[ом] происхождении, а искажающих ныне муз[ыкальный] язык не только не подозревают в нем муз[ыкальности], а даже венчают в гении...

Говоря о вдохновении, т[о] е[сть] о приказе духа, почему-то принято думать о нем как о каком-то освобождении — т[о] е[сть] будто оно в самый момент явления уже освобождает от материальных пут, тогда как оно на самом деле в явлении своем только связывает, обязывает, приказывает вступить в борьбу с материей и лишь в конечном результате этой тяжелой борьбы освобождает. И чем ярче это явление (вдохновение), тем труднее борьба, чем неопределеннее, тем легче. Так[им] образ[ом], критикуя неопределенную в смысле муз[ыкального] языка пьесу, приходится констатировать или неопределенность вдохновения или же недостаточность в овладении муз[икальной] речью. То есть так:

1) идеал — подлинное вдохновение доношенное. В таком случае приходится говорить только о самом вдохновении, ибо материи-техники не замечаешь уже.

2) Затем следует вдохновение недоношенное, потому ли что оно само было неопределенно, или же его не сумели донести. В таких случаях, критикуя, начинают с материи, кот[орая] уже становится заметной. И, наконец, третий случай:

3) вдохновение и зношенное или поношенное (другими), т[о] е[сть] чужое, т[о] е[сть] именно в данном случае лишь симулируемое, а на самом деле отсутствующее **. И вот в таких-то случаях и происходит часто несправедливое, в сущности, отвлечение от самого языка, ибо из-за того, что на чудеснейшем и чистейшем русск[ом] языке можно тоже говорить и плоско, и пошлости, не следует же его возненавидеть. А между тем, благодаря тому, что большинство, как это всегда бывает, говорило пошлости на муз[ыкальном] языке, он начал подвергаться искусствен[ному] искажению, которое, увы, не только не спасло нас от пошлости, но привело к полной потере всякого смысла в музыке. Поэтому нам теперь невероятно

трудно говорить о музыке «по-музыкальному» и потому-то стали все говорить и даже писать о ней «по-живописному», «по-скульптурному», «философски», «теософски», «психологически», «химически», «кулинарно», «портновски» и всячески...

Если же употребляют иногда якобы музык[альные] термины, то такие, кот[орые] никогда не существовали и по своей бессмысленности и не должны бы существовать, вроде: атональность, ибо слово сие лишь отвергает прежнее понятие и т е л ь н о е понятие тональности, определяющее всю музык[альную] форму, и повергает нас в бесформенный серый хаос.

Хорошо бы, правда, мочь говорить о музыке наиболее родным ей языком поэзии, но ведь для этого надо быть поэтом!! И потом это возможно и нужно только в первом из упомянутых мною случаев, когда подлинное вдохновение настолько победило материю, что о ней уже хочется не говорить, а петь.

Ваш же случай, дорогой мой Пантелеймоша, был второй. В наше время полной утраты общего муз[ыкального] языка самые талантливые, «музыкальные» люди принуждены в потемках, ошупью нести искру своего вдохновения и потому-то она часто потухает недоношенная...

Вот Вы меня упрекнули в скупости, краткости моего отзыва о Ваших последних 2-х романах, а между тем, получив Ваши первые 4 романа и внимательно просмотрев их, я тут же в нотах сделал карандашом свои замечания, соображения, поправки и хотел было послать Вам, но, во-первых, боялся огорчить Вас, а во-втор[ых], решил, что все мои пометки в свою очередь нуждаются еще в комментариях, т[о] е[сть] в общем объективн[ом] обосновании, а для этого у меня просто не хватило бы времени.

В новых двух Вы несомненно сделали успехи, о них сейчас говорить не буду, а попытаюсь лишь вкратце описать некот[орые] замечания по поводу первых четырех. Напр[имер], «Адели» — начало: левую руку поднять на одну или даже две октавы: принцип всякого изложения — избегать пустой середины ***. 9-ый такт — ферматы: после предшествовавшего *accelerando* ферматы эти есть не что иное, как свидетельство Вашего собственного сознания, что здесь чего-то не хватает во времени, в форме. Но в таких случаях ферматы не помогают. След[овательно], фермата: 1) в смысле формы-времени то же самое, 2) притом не отчетливая гармония, 3) далее опять фермата — неопределен[ного] свойства. В искусстве даже неопределенность, как намерение, должна быть определена, т о ч н а. На 5-й странице («младые лета») опять голос с аккомпанементом разъехались на ненормальное пространство.

Теперь перехожу к «Дорожным думам». Но раньше маленькое вступление. Форма есть не мертвая, произвольная схема, а живое воплощение души, духа. Музыкальная форма, живая, тоже, как и мы, состоит из души и тела. И это в ней составляют мелодия и гармония, в прежнем, т[о] е[сть] в широком смысле слова, т[о] е[сть] мелодия не есть ряд обрывочных фраз, а красная нить мысли, которую должно мочь проследить от начала сочинения до конца, как это возможно сделать с любой сонатой или симфон[ией] Бетховена. Гармония не есть ряд обрывочных аккордов, случайно образующихся под мелодией, а живая система костей, стройная колоннада, на кот[орой] держится храм, форма музыки. Эта колоннада и определяет все этапы формы. Законченная мелодия есть уже форма — высшая форма. Законченный хорал — тоже. И вот мой совет Вам, милый Пантелеймоша, научитесь прослеживать красную нить мелодии — мысли и хоральную нить гармонии в чужих и своих сочинениях и сочиняйте побольше законченных мелодий и законченных хоралов, и так[им] образ[ом] Вы соберете зерна высшей формы.

Теперь попробуем проследить нити мелодии и гармонии в «Дорожных думках». Нить мелодии не вызывает сама по себе никакой определенной гармонии, а нить гармонии тоже сама по себе не дает воображению никакого представления о мелодии. Отсутствуют определенные этапы формы. Не бойтесь, милый друг, каденций! Ведь сам Вагнер их не боялся, и если он, благодаря грандиозному масштабу своих заданий, часто избегал полных и совершен[ных] каденций, то ведь прерванная то каденция — все же каденция, не говоря уже о половинных... Ведь эта-то боязнь определенности и повергла в наше время всю музыку в чертову пропасть!..

Вот что у меня помечено в «Дорожных думках»: 1) по существу вся гармония пьесы сводится почти только к трезвучию и квартсекстаккорду. И, может быть, потому непонятны сильные времена тактовых групп. Тоника и доминанта лишь вместе, совокупно определяют их. Никакие усложнения гармонические неспособны упразднить принципа тоники и доминанты!! 2) На первой странице, на слове «волнуясь» первый слог — *fa* непонятно [соединен] контрапунктически с аккомпанементом. При отчетливой схеме и изложении гармонии, как, напр[имер], в Des-dur'ном (двойн[ые] сексты) этюде Шопена, требования строгой контрапунктичности отдельных голосов могут показаться привередничаньем, но в данном случае оно, ей-богу, законно. Такими же странными контрапунктами пестрит вся 6-я страница. Очень советую Вам внимательно проследить все взаимоотношения этого трехголосия на протяжении всей страницы и дать себе ясный отчет, что именно руководило этим слу-

чайным совпадением этих голосов. Сами по себе голоса эти случайны, т[о] е[сть] не тематичны, а между тем, затемняя гармоническую основу, они в то же время в своем сочетании не дают удовлетворительного контрапункта. Но главный недостаток этой пьесы заключается в том, что очень трудно ориентироваться в ее построении благодаря отсутствию ясной гармонической канвы, что нет почти ни одного упора в сильный такт, что гармония нигде почти не достигает цели. Помните же — если Вы скажете на это, что в Ваши намерения входило (может быть, по характеру текста) дать известную неопределенность, то я опять напоминаю Вам: в искусстве все должно быть определено и прекрасно, и даже неопределенность и даже уродство должно лишь казаться, самым колдовским образом казаться неопределенностью и уродством, на самом же деле быть точностью и красотой. Если бы это не было так, то искусство было бы самым легким и доступным делом на земле и не стоило бы нам всех душевных сил. Вот и все, что я пока в состоянии собрать, выписать Вам из помечен[ных] мною в нотах соображений.

Это письмо я и так пишу уже 3-й день и мог сделать это лишь потому, что после отдыха еще не втянулся в работу.

13 августа [19]31 г.
[Монморанси]

Милый Пантелеймоша, я должен кончать письмо.

Очень надеюсь, что на сей раз Вы не упрекнете меня в «скупой краткости», а главное, что Вы поймете, чем именно внушено было настоящее письмо... Конечно, это не иначе, как любовью к Вам и к музыке. Наконец, Ваш вздох, что около Вас нет человека, кот[орый] участвовал бы в Вашей музык[альной] жизни, пробудил во мне чувство долга, как Вашего бывшего учителя. Но если Вы, в свою очередь, любите меня и музыку, то Вы не примете ни единого слова моего письма отрицательно — не в смысле отрицания моей правоты в критике Ваших сочинений (это-то было бы по-человеч[ески] понятно), а в смысле отрицательного воздействия на Ваше отношение к Вашей музык[альной] работе и ко мне, как Вашему другу и доброжелателю.

Вы собирались писать тему с вариациями. Эта отличная задача! В ней Вам будет особенно удобно следить за теми принципами композиции, на кот[орые] я обратил Ваше внимание... Бог в помощь!!

О фортеп[ианной] игре на расстоянии (чтоб ему пусто было!) говорить еще труднее!

Напоминаю лишь: 1) усердная и разнообразнейшая гимнастика пальцев — всегда и *legatissimo*, и *staccatissimo*, и *forte*, и *piano*. И затем 2) художественная работа (пьес побольше

единовременно) по принципу оркестрового исполнения я, т[о] е[сть]: беспощадно строгая точность лиг (штрихов!), дьявольская точность падений и снятий рук и пальцев (паузы!), опять-таки контрасты staccato и legato, tutti и solo и постоянно красная нить главн[ого] тематическ[ого] содержания. Все это само собой уже определяет и ритм, и динамику...

Ответьте поскорее, а то я буду думать, что опять «лихо» задел Вас. Вы меня тоже чуточку задели. Мне кажется, что Вы меня подозреваете в эмигрантск[ой] психологии, т[о] е[сть] в какой-то неверности: я, может быть, и недостойный сын своего отечества (как русского, так и музыкального), но эмигрантом по существу никогда не был и не стану. Люблю и постоянно помню всех близких друзей своих. Прошу всем земно кланяться. Мих[айла] Мих[айловича] благодарю за память и за его прием в [19]27 году. Вас же, милый Пантелеймоша, всегда благодарю за Вашу постоянную трогательн[ую] верность моей скромной музе. В наше злое время, когда все впечатления стали мгновениями, такая верность глубоко утешительна.

*Недостойный,
но тонально устойчивый
сын своего отечества*

* Во времена Бетховена просто поправляли ошибки, вся же лаборатория искусства была скрыта от публики. В наше же время вся публика говорит о «проблемах» музыки[...]

** О четвертом случае — отсутствия всякого вдохновения и всякого умения донашивать, столь распространенного в практике модернистов, не упоминаю, ибо этот случай выходит из пределов искусства...

*** Исключением из этого правила бывают случаи, когда голоса постепенно и на короткое время раздвинулись до крайнего расстояния, или когда середина звучит на педали, или же если бас представляет собой органический пункт.

ГЦММК, ф. 132, № 3981. Публикуется по копии, сделанной А. М. Метнер. Местонахождение автографа не установлено.

¹ Имеется в виду письмо П. И. Васильева от 7 августа 1931 г. (ГЦММК, ф. 132, №№ 2052—2121, л. 70).

² Еще в октябре 1930 г. П. И. Васильев послал Н. К. Метнеру свои романсы: «Не жалею, не зову, не плачу» на слова С. А. Есенина, «Адели» на слова А. С. Пушкина, «Дорожные думы» на слова П. А. Вяземского, «Бессонница» на слова Ф. И. Тютчева (опубликованы Музсектором Госиздата в 1928 г.), «Соловей» и «Три ключа» на слова А. С. Пушкина (опубликованы там же в 1930 г.). Два из них («Адели» и «Дорожные думы») посвящены Н. К. Метнеру.

11 авг[уста] 1931 г.
Montmorency

Милый, дорогой Миля!

Прочтя Анюточкино письмо к тебе, нахожу нужным сделать следующие поправки: неуютно было только в первый вечер, благодаря тому, что всюду натыкались на следы непрощенных гостей¹. Но на другой же день, когда следы эти были стерты, мы уже почувствовали себя дома и с удовольствием вспоминали о проведенном с тобою месяце. Но, правда, контраст швейцарской жизни со здешней нас сильно и неприятно поразил. Вся Франция кажется логовищем по сравнению с благообразием швейц[арской] жизни.

Затем Анюточка пишет о восторгах Лалиберте, как о возбудительных каплях для моей работы. Работы моей зависит только от моего нормального здорового самочувствия и тишины уединения.

Но, правда, все, что он говорит о своем отношении к моей музыке и отношении довольно большого круга канадцев к ней, напоминает мне что-то прежнее, живое, московское, и среди равнодушия, меня окружающего, дает мне как «автору» ощущение некоего очага. Но все эти авторские ощущения и самосознание на ход моей работы, слава богу, никогда не влияли.

Не могу забыть твоей братской, дружеской заботы о нас, твоего гостеприимства и еще раз от всей души благодарю тебя за все!...

Крепко с любовью обнимаю тебя.

Твой Коля [...]

ГЦММК, ф. 132, № 835. Публикуется по рукописной копии, сделанной А. М. Метнер. Автограф, согласно ее сообщению, в БК США.

¹ Во время пребывания А. М. и Н. К. Метнеров в июле — августе 1931 г. в Цюрихе в их квартиру в Монморанси влезли жулики.

294. Э. К. МЕТНЕРУ

16 ноября 1931 г.
[Монморанси]

Милый, дорогой Миля!

Хотя мы и писали тебе несколько недель назад, что ты можешь приехать, когда тебе только захочется, и хотя работа моя по-прежнему (несмотря на мой осенний сезон) бескрыла, но я все же успел за это время втянуть себя в приведение

в порядок, т[о] е[сть] в ликвидацию альбома пьес «средней трудности»¹, давно обещанного Циммерману и давно им ожидаемого... Т[ак] к[ак] обе мои новые сонаты², стоявшие мне многих лет жизни, оказались ненужным товаром, т[о] е[сть] благодаря кризисам не печатаются, что, признаться, действует на мою душу самым угнетающим образом, то я решил по крайней мере подмаслить своего издателя не нужной мне и, по-видимому, весьма нужной ему дребеденью...³

На эту ликвидацию мне надо недели две, и в продолжение этого времени, как и всегда в подобных случаях, я буду иногда продолжать работу за трапезами, и потому лучше, если бы ты приехал к 1-му декабря, но уже, разумеется, не позже! [...]

ГЦММК, ф. 132, № 836. Публикуется по рукописной копии, сделанной А. М. Метнер. Автограф, согласно ее сообщению, в БК США.

¹ Подразумеваются «Романтические эскизы для юношества» ор. 54 Н. К. Метнера, представляющие собой альбом из четырех тетрадей. В каждую из них входит по две пьесы. Названия пьес: 1. Прелюдия («Пастораль»), 2. Сказка птичек, 3. Прелюдия (в темпе сарабанды), 4. Сказка (Скерцо), 5. Прелюдия («Нежный упрек»), 6. Сказка («Шарманщик»), 7. Прелюдия («Гимн»), 8. Сказка («Нищий»). Эти пьесы завершены в январе 1932 г. На обороте письма В. Ю. Циммермана к Н. К. Метнеру от 13 января 1932 г. композитором написан проект ответного письма: «Вчера высланы четыре пьесы — прелюдии и сказки. Названия еще не вырабатаны, я надеюсь, что в первой корректуре будет оставлено место для названия. Мне хотелось бы также сделать предисловие, которое я также хотел бы сделать уже в первой корректуре. На этих днях вышлю Вам еще четыре пьесы (также в двух тетрадях)» (ГЦММК, ф. 132, № 2638—2739, лл. 117, 118). «Романтические эскизы» впервые изданы фирмой В. Циммермана в Лейпциге, по-видимому, в 1932 г.

² Новые сонаты — «Романтическая» и «Грозовая» ор. 53. Первая из них завершена в конце 1930 г., а вторая — осенью 1931 г. (см. в настоящем издании письмо 306, а также письма А. М. Метнер к В. К. и Н. П. Тарасовым от 5—8 и 18 ноября 1930 г. (ГЦММК, ф. 132, №№ 4003, 4004)). «Романтическая соната» была послана В. Ю. Циммерману для издания в июле 1931 г. Извещая о получении ее, издатель пишет Н. К. Метнеру 22 июля 1931 г.: «Уважаемый Николай Карлович! Только что получил рукопись Вашей «Сонаты-романтики» и Вашу карточку. Волей-неволей я вынужден оставить рукопись у себя, т[ак] к[ак] должен сначала ожидать развитие событий ближайшей недели, прежде чем дать что-либо в гравировку, т[о] е[сть] взять на себя платежные обязательства. Принимая во внимание, что я, вследствие известных событий в «Дармштадском и национальном банке», в настоящее время не могу распоряжаться своими активами там, мне хотелось бы уже сегодня сообщить Вам, что я не могу перевести причитающиеся Вам согласно договору 100 долларов в срок...» (ГЦММК, ф. 132, № 2638—2739, л. 113). Но уже 14 сентября 1931 г. В. Ю. Циммерман в письме к Н. К. Метнеру занимает иную, более определенную позицию в отношении издания «Романтической сонаты»: «Уважаемый Николай Карлович! Прежде всего прошу Вас извинить меня за задержку ответа на Ваше последнее письмо. Помимо того, что я должен был основательно обдумать «Дело с Сонатой», я последние недели был почти все время занят в Берлине делами, касающимися исполнительского права. Резкое обострение всеобщего экономического кризиса в Германии, правда, прошло, но, несмотря на это, положение столь неясно и неопределенно, а общие перспективы на зиму столь печальны, что дело начинает страдать от этого кризиса и необходимо считаться с тем, что

предстоящий зимний сезон будет протекать еще более неблагоприятно, чем прошедший. Вы поймете, что я в такое время, как настоящее, не в состоянии заняться таким объектом, как Соната, производство которой стоит дорого, а шансы на сбыт минимальные. Это такой объект, возможная издательская польза от которого только в будущем. В более или менее нормальные времена я не боюсь издания подобных произведений, как ведь Вы это сами знаете, однако в данной ситуации я вынужден безусловно издавать по преимуществу такие произведения, которые дают возможность сравнительно быстрого оборота. Если бы речь шла о мелком произведении, дело не обстояло бы так плохо. Соната же слишком велика. Кроме того, я убежден в том, что Соната, при исключительно густой фактуре, должна гравироваться, так как я с трудом могу себе представить, чтобы производство способом симиле гравюры было бы удовлетворительное. А теперь Вы сами пишете мне, что канадское издательство, членом которого является господин профессор Конюс, желает издать какой-нибудь Ваш оригинальныйopus. Как ни охотно я не отказывался от любого Вашего произведения, самое правильное, если Вы весь op. 53 передадите канадской фирме. Этим Вы окажете любезность канадцам и облегчите мое положение. Без сомнения, канадская фирма выплатит Вам приличный гонорар, и таким образом Вы получите финансовое возмещение за то, что в течение нескольких месяцев я не в состоянии буду Вам выплачивать. Мне было бы, конечно, очень приятно, если бы я получил от канадской фирмы право распространения op. 53 в Европе или, по крайней мере, на Европейском континенте и извещение об этом согласии путем увеличения тиража. Во всяком случае я посылаю Вам назад рукопись Вашей Сонаты, поскольку все равно я в ближайшем будущем не могу приступить к ее производству. С большим интересом я узнал из Вашего письма, что Вы работаете также над тетрадью фортепианных пьес средней трудности. Я был бы очень рад, если бы Вам удалось закончить эту тетрадь в ближайшее время, так как я немедленно приступил бы к ее производству, поскольку такие произведения дают возможность более быстрого оборота. Меня весьма успокаивает, что Вы в настоящее время не зависите от перевода ежемесячных 100 долларов. Я надеюсь быть в состоянии, начиная с 1 ноября этого года, вновь регулярно пересылать Вам указанную по договору сумму...» (ГЦММК, ф. 132, № 2638—2739, лл. 114—116). Канадского издательства, которому Н. К. Метнер предполагал передать для издания свои Сонаты op. 53, на самом деле еще не существовало. «...Весьма сожалею о том, что основание Канадского издательства оказалось блефом,— писал В. Ю. Циммерман Н. К. Метнеру 13 января 1932 г.— Обе Сонаты я ни в коем случае не могу издать в настоящее время, так как их производство очень дорого, а возможности сбыта незначительны...» (ГЦММК, ф. 132, №№ 2638—2739, лл. 117, 118). Снова встал вопрос об издательстве. «Тут неожиданно явилось разрешение этого вопроса,— сообщает А. М. Метнер,— Навестил нас Юлий Эдуардович Конюс и рассказал нам о своем новом увлечении—печатании нот без гравировки». Сонаты op. 53 напечатаны Ю. Э. Конюсом в Париже: «Романтическая соната» вышла из печати в конце мая или начале июня 1932 г., так как в письме А. М. Метнер к Н. П. Тарасову от 16 мая 1932 г. содержатся следующие строки: «...Одна из двух новых сонат, наконец, скоро выйдет [...] Она выйдет через две недели [...] Чего стоило, каких усилий и волнений, чтобы ее напечатать [...] На вторую еще нет средств...» (ГЦММК, ф. 132, № 3819). До 10 июня 1932 г. печатный экземпляр «Романтической сонаты» был послан С. В. Рахманинову (см. письмо 301), а 28 июня 1932 г. в письме к Н. П. Тарасову А. М. Метнер сообщает, что сейчас «была спешная переписка сонаты «Грозовой» и что «Romantica» уже вышла» (ГЦММК, ф. 132, № 3820). В письме же В. Ю. Циммермана к Н. К. Метнеру от 12 сентября 1932 г. говорится: «...Я с интересом узнал, что 2-я Соната уже в производстве...» (ГЦММК, ф. 132, №№ 2638—2739, лл. 122, 123). А 17 января 1933 г. А. М. Метнер пишет Н. П. и В. К. Тарасовым, что «Грозовая соната» «скоро выйдет из печати...» (ГЦММК, ф. 132, № 4005). К 19 мая 1933 г. эта

Соната существовала уже в напечатанном виде (см. письмо 313). Обе Сонаты вышли из печати под маркой фирмы В. Циммермана, который занялся реализацией тиража. По этому вопросу сохранилось следующее письмо В. Ю. Циммермана к А. М. Метнер от 4 мая 1932 г.: «...Я согласен с Вашим предложением в том смысле, что я беру для распространения обе Сонаты, изданные Вами в Париже, на условиях, о которых мы еще договоримся. Решающим для меня является то, что мне не придется делать дальнейших расходов, а что я беру на себя экземпляры в рамках нашего соглашения, по которому я выплачиваю Вам в настоящее время по 75 долларов в месяц. Внешнее оформление издания и название издательства должны быть аналогичными прежним, чтобы Сонаты и по внешнему виду можно было бы принять за издание Циммермана...» (ГЦММК, ф. 132, № 2638—2739, л. 119).

«Романтическая» и «Грозовая» сонаты ор. 53 впервые исполнены автором в разное время: «Романтическая соната» — 5 февраля 1931 г. в Глазго, а «Грозовая» — 3 марта 1932 г. в Париже, в Salle de l'Ecole normale de musique. Между тем в Собрании сочинений Н. К. Метнера (т. IV, М., 1960, стр. 7) ошибочно указывается: «Две сонаты ор. 53 написаны, по-видимому, в 1931—1932 годах. Впервые изданы фирмой В. Циммермана в Лейпциге в 1933 году. Вторая соната впервые исполнена автором в Лондоне 19 января 1935 года». «Романтическая» соната посвящена А. М. Гендерсону, «Грозовая» — А. Лалиберте.

³ Такая уничтожающая оценка «Романтических эскизов для юношества» ор. 54 не соответствует действительным художественным достоинствам этого opus'a.

295. Н. П. ТАРАСОВУ

[21 ноября 1931 г.]
[Монморанси]

Дорогой Николашенька!

[...]Писать мне невероятно трудно, и именно в тех случаях, когда особенно хочется писать именно на родину, т[о] е[сть] самым близким и самым далеким...

Твоя готовность ходить по морозу без штанов ради нас тронула меня и умилила до глубины души. Конечно, мы никогда не посягнем на твои штаны, и надо надеяться, что в этом и не будет никакой надобности, но самое сознание, что есть такие добрые и сочувствующие души, как ты, помогает переносить многие невзгоды. Впрочем, наши невзгоды последнего времени совсем не того свойства, как ты себе представил, — их тема одиночество среди хаоса и неразберихи современной жизни и еще вынужденная бездеятельность вследствие разных кризисов.

Спасибо, милый мой, за все твои письма. Они так нужны нам, так утешают нас[...]

Целую всю семью. Любящий вас

дядя Коля

ГЦММК, ф. 132, № 3783.

Основание датировки: комментируемое письмо послано вместе с письмом А. М. Метнер к Н. П. Тарасову, начатым 17 ноября и продолженным 21 ноября 1931 г.

1 янв[аря] 1932 г.
Montmorency

Дорогой друг!

Вот и сейчас, после долговременной борьбы, набравшись, наконец, духу писать тебе, не знаю, как и с чего начать...

Пойми, дорогой Александр Борисович, что я не мыслю большего горя, большей потери в жизни, чем та, которую понес ты...¹ и потому во всем человеческом лексиконе не нахожу тех слов, которыми мог бы выразить тебе сочувствие. Все человеческие слова должны казаться пустыми и лишними. Другие же слова, в человеческом лексиконе не имеющиеся, каждому из нас приходят по-особому, индивидуально, т[о] е[сть] звучат реально, действительно лишь тогда, когда приходят изнутри, а не извне... Я очень надеюсь, что такие слова ты сам уже успел обрести, и потому теперь мне все же легче писать тебе...

Мне думается, что если бы было возможно отнять у тебя ту встречу, которая теперь как будто оборвалась разлукой, то ты был бы бесконечно несчастнее, чем сейчас... Много ли людей имели когда-либо встречу?..

Как раз все последнее время — года полтора, два — часто вспоминал тебя в связи с чтением писем Шопена² и всевозможных книг о Толстом (твоих же дневников³, книги [неразборчиво], «Живого Толстого»⁴, всевозможных воспоминаний о нем) и, наконец, генеральным перечитыванием его сочинений, начиная от «Детства» и кончая посмертными произведениями, чтение это невероятно много дало мне. Неужели он сам не знал, не понимал, что все, что он хотел дать людям, он дал как великий художник, а что все остальное — вся его жизнь, вся его деятельность была лишь портретом этого великана-художника... правда, портретом бесконечно ценным... Говорю так не потому, что не умею ценить этого «остального», а потому, что, в противоположность веку, весьма высоко ценю искусство и полагаю, что такой гениальный художник, как Толстой, и мыслил, и чувствовал, и творил добро подлиннее, произвольнее через свой художественный дар, ибо здесь был настоящим крезом, в «остальном» же делился с ближним «последними грошами», что, правда, глубоко трогательно и замечательно, — но в плане земных реальностей менее убедительно и осязательно... На это можно сказать, что искусство убедительно и осязательно лишь для немногих, но разве все, что делается на нашей земле, не делается только для известной части людей, а не для всего человечества, разве был когда-нибудь и будет ли на земле такой мудрец или богач, который мог бы наделить своей мудростью или богатством все человечество, и потому не сообразнее ли каждому оставаться на

своем посту?.. Но, повторяю, все вылазки Толстого, все уклонения с своего поста были бесконечно ценны и замечательны, как комментарий к его художественным произведениям для той части людей, которые недостаточно чутки к искусству и без подобных комментариев способны относиться к нему как к поверхностной забаве...

В наше время и в особенности здесь, за границей, искусство давно уже превратилось в пустую погремушку — и это в лучшем случае, ибо в большинстве случаев оно обслуживает лишь интересы самих господ «художников» и весьма напоминает биржевую игру, которая, того и гляди, доведет искусство так же, как и банки, до полного краха...

Прости, дорогой Александр Борисович, что не написал тебе вовремя — ведь я все в жизни делаю не вовремя! И еще прости, если мои мысли о Толстом пришли к тебе не по сердцу, — ведь они сводятся лишь к тому, что я вижу в нем художника по преимуществу... и что для меня лично это преимущество...

Шлю тебе привет к Новому году, желаю тебе всяких благ и, главное, душевного равновесия.

Обнимаю тебя

твой Н. Метнер

Поклонись от меня всем общим нашим друзьям и, в первую очередь, милому Алекс[андру] Федоровичу.

Посылаю это письмо через Пантел[еймона] Ивановича, т[ак] к[ак] не уверен в твоём адресе.

Филнал ГЦММК, ф. АБГ, № 218.

¹ 4 ноября 1929 г. скончалась первая жена А. Б. Гольденвейзера, но Н. К. Метнер долгое время не мог решиться написать ему письмо с выражением соболезнования.

² См. коммент. 2 к письму 285.

³ См. коммент. 12 к письму 167.

⁴ Речь идет об изданной в 1928 г. Толстовским музеем (Москва) книге Н. Н. Апостолова «Живой Толстой». Жизнь Льва Николаевича Толстого в воспоминаниях и письмах. Предисловие Н. Н. Гусева.

297. С. В. РАХМАНИНОВУ

4 января 1932 г.
[Монморанси]

Дорогой Сергей Васильевич!

Большое Вам спасибо за Вариации¹ и письмо!² Я только что получил их и потому пока успел прочесть ноты лишь глазами, что, впрочем, уже доставило мне большое удовольствие. Сегодня же постараюсь немного разыграть пальцы, чтобы с большим удовольствием и легкостью мочь проиграть себе все вариации. Пропускать, конечно, не буду, ибо это дело хозяйское, что же касается кашля, то хотя он мне и не дает покоя,

но большей частью по ночам, да еще во время исполнения современной готтентотской «музыки»...

Вы пишете — «христиане скупы стали — деньги любят, деньги копят!» Но не то ужасно — этот грех водился за ними и раньше... Ужасно то, что нынче они ничего другого не любят и не копят и на все в мире реагируют лишь легким покашливанием... А между тем, вражеская сила, т[о] е[сть] нехристи³ несомненно любят своих диавольских идолов и явно копят не кашлевою мокроту, кое-что подействительней...

О себе ничего не пишу, ибо нечего... Хоть шаром покати... Словом «Im Westen nichts neues»!⁴

Мы оба шлем Вам и всему Вашему семейству самый сердечный привет к русскому рождеству и Новому году и желаем полного счастья!

Еще раз спасибо, что вспомнили обо мне!

Душевно Ваш

Н. Метнер

Р. S. Medtnerency⁵ отвечает Вам на Ваш поклон лишь в нашем лице и вообще называться так имеет основание разве только потому, что кроме нас (Метнеров) здесь больше никого из прежней «ячейки» не осталось...

Сердечный привет Сомовым и Сванам.

БК США. Опубликовано по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3) в журнале «Советская музыка», 1961, № 11.

¹ См. коммент. 2 к письму 291.

² См. в приложении письмо 23 С. В. Рахманинова.

³ Под «нехристиами» подразумеваются композиторы-модернисты.

⁴ «На Западном фронте без перемен» (*нем.*) — название романа Э. М. Ремарка.

⁵ Это слово С. В. Рахманинов произвел от соединения фамилии Метнера с окончанием названия местности Montmorency. Под Medtnerency подразумеваются Метнер и окружающие его друзья и знакомые.

298. А. К. МЕТНЕРУ

[Январь 1932 г.]
[Монмранси!]

Милый, дорогой мой Зязичка!

Поздравляю тебя, Олю и всех твоих с Новым годом! Давно порываюсь писать тебе и не пишу только потому, что все последнее время был в подавленном настроении... Вызвано оно было, во-первых, тем, что характер здешней жизни вообще и в искусстве в особенности все больше и больше стал походить на какую-то биржевую вакханалию, и потому я, весьма мало смыслящий во всяких биржевых делах и для искусства биржевых приемов не допускающий, все более и более стал испытывать одиночество. Но это еще с полгоря, так

как от полного одиночества меня все же спасает, во-первых, Анюта, да еще пара оставшихся моих друзей... Самое реальное, что меня подавляет, это то, что благодаря всяким кризисам наступил полный застой в моих делах. Не выходят в свет грамофонные пластинки, которые я в числе 12-ти №№ наигрывал в «Колумбии» 2 года сряду¹... Не выходят в свет две большие фортепиан[ные] сонаты², уже давно готовые к печати... Удручает меня это не только как некая угроза моему материальному существованию, но главным образом как некий враждебный приказ замолчать, когда мне еще осталось кое-что сказать...

Не говори об этом никому — пишу об этом только тебе и не для того, чтобы тебя огорчить или разжалобить, а в надежде услышать от тебя ободряющее слово...

Пантелеймон писал мне, что ты инструментовал мою «Tanzmärchen»³, что меня крайне заинтересовало и обрадовало... Что ж ты мне ее не вышлешь? Показывал ли тебе Пантелеймон Иван[ович] мои новые пушк[инские] песни⁴, а также недавно высланную ему сюиту-вокализ?⁵

Я высылаю именно ему, зная его неизменную потребность делиться своими впечатлениями с другими. Если найдешь время — черкни несколько слов, буду очень рад... Кланяюсь всем близким. Саше скажи, что я всегда о нем думаю и очень люблю.

Крепко обнимаю тебя. Любящий тебя

Коля

ГЦММК, ф. 132, № 611.

Основания датировки: в комментируемом письме Н. К. Метнер поздравляет с Новым годом, упоминаются: грампластинки, наигранные в 1928 и 1931 гг., Сонаты оп. 53, уже давно готовые к печати (см. коммент. 2 к письму 294), инструментованная А. К. Метнером пьеса «Танец-сказка» из оп. 48 (см. письмо 300).

¹ См. коммент. 2 к письму 271.

² См. коммент. 2 к письму 294.

³ В письме П. И. Васильева к Н. К. Метнеру от 13 сентября 1931 г. сообщается: «...Ваш брат просит сказать, что он оркестровал «Tanzmärchen» из оп. 48 и спрашивает Вас, выслать ли Вам партитуру?..» (ГЦММК, ф. 132, №№ 2059—2121, л. 72). См. коммент. 5 к письму 210.

⁴ См. коммент. 1 к письму 273.

⁵ См. коммент. 2 к письму 253.

299. Э. К. МЕТНЕРУ

6 марта 1932 г.
Montmorency

Милый, дорогой мой!

Я был до чрезвычайности тронут твоим ценным дружеским посланием. Спасибо за поддержку, каковой явилось для меня твое письмо. Спасибо за очаровательную книжечку

Hesse. Сделал очаровательный выбор, но с предисловием я не совсем согласен... Если ты сейчас очень занят, то не читай моего письма — отложи. Я не умею писать по-человечески, т[о] е[сть] чернилами и кратко. Если же прочтешь — не суди за мазню (во всех смыслах слова...).

Твое отсутствие было для меня очень горестно, но на этот раз для того, чтобы дать осесть взбаламученной атмосфере моей души, мне было необходимо некоторое время перед концертом полное одиночество, да и тебе было необходимо ничем не отвлекаться перед лекцией о Гете, которой, несмотря на ее локальную обстановку¹, я придаю большое значение. Ведь в наше время — владычество рекламы — только и имеет настоящее значение то, что обозначается не рекламной маркой, а непосредственной зрелостью ответа на каждый возникающий вопрос. И вот сознание, что ты не уклонился от требуемого от тебя ответа и, наконец, то, что мне все же удалось проиграть тебе главную часть моей программы², и твой отклик на мою новую сонату³ в значительной степени вознаградили меня за твое отсутствие на концерте. То, что ты пишешь о необходимости для тебя известных «перестановок» при подходе к моим новым сочинениям, вполне понятно. Здесь роль играет, конечно, не «психологическая атмосфера», окружающая тебя (да и весь мир) — эта атмосфера, правда, весьма часто затмевает зрение большинства обыкновенных людей, — но ведь сам же ты говоришь, что она не мешает тебе и сейчас воспринимать музыку не иначе, как непосредственно и артистично... Тебе мешает — и это вполне понятно — психология брата, атмосфера нашей семьи и чуть ли даже не Гнзди-никовской квартиры (как ты сам изобразил это в своем письме). И тем более я оценил при проигрывании тебе моей программы, что ты сумел отделаться от этого. В том-то и разница между тобой и другими прикосновенными к психоанализу — ты видишь в нем способ разделяться с психологией, другие же, вроде Тони, видят в нем самоцель и в каждом подходе к явлению человека до такой степени накуриваются психологич[еским] дурманом, что самой духовной сущности человека, даже такого, как Гете, абсолютно не видят. [...]

Я страшно боялся последнего парижского концерта. Долголетнее пребывание здесь без какого бы то ни было контакта с здешним миром; единственное выступление здесь 5 лет назад⁴, имевшее единственным результатом предложение нескольких журналистов парижской прессы купить у них за определенные таксой суммы франков благоприятные отзывы о себе; и, наконец, 5-летнее мое молчание здесь под шум триумфальных успехов ненавистных мне какофонистов, — это так напрягло мои нервы, что к 3-му числу (день концерта) я дрожал всеми нервами, как застоявшаяся лошадь. Впрочем, три статьи, появившиеся обо мне до концерта — все три

более чем благожелательные, — вселили в меня некоторую надежду на успех моей музыки. Но все же они не способны были успокоить нервное напряжение. Не успокоила его и вся обстановка концерта — к чести Рус[ского] муз[ыкального] общества сказать — необыкновенно располагающая, т[о] е[сть] отличный зал, полная и избранная аудитория и т. д.

И вот начал я концерт тем нервным аллюром, как и полагается застоявшейся лошади. Но к середине программы, т[о] е[сть] к сонате вошел в свой надлежащий шаг. Последнее же отделение играл, окончательно позабыв все на свете, кроме того, что играл.

Горячо обнимаю тебя, мой родной.

Твой Коля

ГЦММК, ф. 132, № 837. Публикуется по рукописной копии, сделанной А. М. Метнер. Автограф, согласно ее сообщению, в БК США.

¹ Под «локальной обстановкой» подразумевается психоаналитический клуб в Цюрихе, где Э. К. Метнер читал лекции на разные литературные и философские темы.

² Речь идет о программе концерта Н. К. Метнера, состоявшегося 3 марта 1932 г. в Париже в Salle de l'Ecole normale de musique. Этот концерт был организован парижским Русским музыкальным обществом. В программу были включены следующие произведения Н. К. Метнера: «Три гимна труду» op. 49, Сказки: a-moll, fis-moll, A-dur, d-moll из op. 51, «Грозовая соната» из op. 53, «Дифирамбический танец» из op. 40, Новелла G-dur из op. 17, «Русская сказка» из op. 42, Сказки: e-moll из op. 34, b-moll и h-moll op. 20 (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1540).

³ «Романтическая соната» из op. 53 (см. коммент. 2 к письму 294).

⁴ См. коммент. 3 к письму 253.

390. А. К. МЕТНЕРУ

7 июня 1932 г.
Montmorency

Милый, дорогой Зязичка!

Во-первых, поздравляю тебя с днем твоего рождения и желаю тебе всего, что только сам ты можешь себе пожелать.

Во-вторых же, низко кланяюсь тебе и горячо благодарю за партитуру моей «Tanzmätchen»¹, которую я наконец получил сегодня.

Я глубоко тронут, что ты при своей бесконечной, непрерывной работе нашел возможность уделить время для переложения моей сказки. В наше время, когда всевозможные переложения играют такую важную роль в музыкальном деле, я все надеялся, что вот-вот кто-нибудь возьмется и за мою музыку — но, видно, что, кроме самых близких, она (музыка моя) немногих соблазняет².

Я, конечно, не успел еще просмотреть партитуру основательно — но то, что я успел заметить, меня весьма тронуло и

порадовало, а именно, что я пока не нашел ни одного места, в котором бы ты отступил от подлинника. Мне очень хотелось бы показать твою работу кое-кому, и я очень прошу тебя написать мне два слова — не имеешь ли ты что-нибудь против этого?..

Я вообще все время страшно тоскую по вас всех и мечтаю с вами повидаться. Но сейчас, имея в руках твою работу, я испытываю злостное нетерпение, что не могу непосредственно побеседовать с тобой обо всем, что мне приходит в голову по поводу этого переложения... Напиши мне также, в какой мере ты уполномочиваешь меня, во 1-х, переделать что-нибудь, если мне покажется нужным (в смысле оттенка, педали и т. д.), во 2-х, при случае исполнить либо издать эту вещь, о чем, конечно, пока еще я и сам ничего определенного не представляю себе... Спешу отправить письмо. Еще раз горячо благодарю тебя и с любовью обнимаю [...]

По мере подробного просмотра твоей партитуры буду писать тебе свои соображения и вопросы³.

ГЦММК, ф. 132, № 588.

¹ См. коммент. 5 к письму 210.

² В ответном письме от 13 июня 1932 г. А. К. Метнер писал: «...Ты напрасно думаешь, что твоя музыка не соблазняет к инструментовке, но дело в том, что она слишком органична, особенно в смысле изложения, и [таким] образом] стесняет свободу действий инструментатора, если таковой — настоящий музыкант, понимающий сущность музыки. У меня намечен к инструментовке (и многое начато) целый ряд твоих произведений, но чем оркестральнее сочинение, тем труднее оно поддается изложению на оркестр. Подобное же в музыке Шумана и некоторых других великих мастеров, у которых внешняя форма так органично связана с внутренним содержанием, что ни единой ноты нельзя переместить, а следовательно, и трудно перекладывать на оркестр. Я недавно инструментовал для оркестра бетховенскую «Патетическую» сонату для своего театра, где шла пьеса того же названия, — и это было тоже очень трудно, хотя вышло очень неплохо, причем финал я сделал в форме [форте]пианного] концерта (то есть для [форте]пиано] с оркестром). Я, между прочим, инструментовал по заказу Муз[ыкального] изд[ательства] твой «Похоронный марш» (вернее «Граурный марш». — З. А.) для малого оркестра, с расчетом на исполнение также и в трио и в других ансамблях. Пока еще не напечатано, не знаю, в чем дело. Конечно, я старался в посланной тебе партитуре не отступать от подлинника, и, мне кажется, многое получилось недурно, а кое-что и хорошо прозвучит. Конечно, можешь показать мою работу, кому захочешь, [так] [как], вероятно, многие могли бы сделать это лучше меня, и, м[ожет] б[ыть], смогут натолкнуть тебя на сделанные мною промахи и упущения, хотя я очень много обдумывал и взвешивал наиболее трудные места. Что же касается твоих поправок в смысле оттенка, педали и т. п. — то я могу только просить тебя это сделать, [так] [как] нарочно не вдавался в такие тонкости, имея в виду твоё вмешательство. Кроме того (и поэтому), я кроме Титрани, не выписал ударных инструментов, участие которых считаю необходимым в некоторых местах. Что касается исполнения, то я был бы счастлив узнать, что такое состоялось с успехом и что все звучит по-настоящему. Я слышал, что консерватория собирается пригласить тебя в ноябре (кажется) для участия в симфоническом] концерте и других концертах; даже, кажется, собираются пригласить дирижировать этим концертом меня, причем, по всей вероятности, необходимо будет исполнить и «Тапз-

märchen». Таким обр[азом], если ты осенью едешь в северные государства, то приедешь и сюда. А пока я постараюсь в точности проверить слухи и тогда сообщу тебе, если ты еще не получил приглашения. Напиши, что ты хотел бы особенно видеть в инструментованном виде, тогда я примусь за работу и постараюсь выполнить к твоему приезду. А как инструментован Марш Blumenfeldом? М[ожет] б[ыть], можно и это исполнить?..» (ГЦММК, ф. 132, № 3983).

³ См. письмо 302.

301. С. В. РАХМАНИНОВУ

10 июня 1932 г.
[Монморанси]

Дорогой Сергей Васильевич!

Хотя Вы и просите¹ нас «вычеркнуть из памяти» злополучное дело с фальшивым чеком², но при всем желании я лично не могу сделать этого. Во-первых, я не могу вычеркнуть из памяти чувство бесконечной благодарности к Вам в связи с этим делом. Во-вторых, не смогу легкомысленно простить себе ту свою житейскую бездарность, которая и втягивает меня в подобные дела и в то же время не дает мне возможности более самостоятельно выкарабкаться из них.

Не скрою, что резолюция здешнего правосудия произвела на меня самое удручающее впечатление, ибо в связи с современным «кризисом» превратила меня в несостоятельного должника. Постараюсь более не докучать Вам этой темой, но все же позвольте мне надеяться, что если есть хоть какая-нибудь возможность добиться чего-нибудь в Америке, то Вы ради меня не отнесетесь к этому небрежно.

Мы были крайне встревожены повреждением Вашей руки. Не знаю подробностей В а ш е г о случая, но знаю лишь одно, что во всех случаях моих повреждений, правда не серьезных, мне помогало только немедленное приступление к ф[орте]-п[ианному] занятиям. Доктора не понимают, что для пианиста ф[орте]п[ианная] игра становится его природой и что п р и н у д и т е л ь н ы й отказ от нее одинаково вреден как для души, так и для тела.

Очень грустно, что нам, по-видимому, не удастся повидать Вас, т[ак] к[ак] Швейцария³ нам недоступна, а Вы, кажется, совсем не собираетесь в наши края. Шлю Вам, дорогой Сергей Васильевич, и прошу передать Наталии Александровне самый сердечный мой привет. Одновременно отвечаю — сонаты «Romantica» и «Orageuse» Анюточка послала Вам⁴. Душевно преданный Вам

Н. Метнер

БК США. Публикуется по машинописной копии, присланной С. А. Сатинной.

¹ См. в приложении письмо 24 С. В. Рахманинова.

² См. коммент. 1 к письму 283.

³ Начиная с августа 1931 г. и до конца августа 1939 г. летней резиденцией С. В. Рахманинова стало его имение «Сенар», находящееся в Швейцарии.

⁴ В июне 1932 г. С. В. Рахманинову могли быть посланы: уже печатный экземпляр «Романтической сонаты» из ор. 53 и рукопись «Грозовой сонаты» из ор. 53 (см. коммент. 2 к письму 294).

302. А. К. МЕТНЕРУ

16 июня 1932 г.
Montmorency

Милый, дорогой Зязька!

Спасибо тебе за письмо, полученное мною сегодня. Пишу тебе на нотной бумаге и карандашом, т[ак] к[ак] имею в виду в этом письме пользоваться нотами, которые я абсолютно не могу писать чернилами.

Очень много надо сказать, а я во всех случаях, когда имею дело с множеством, заболеваю головокружением и задыхаюсь от нетерпения привести множество к единству. Это одна из глубоких причин, почему я сам с неизменным страхом подхожу к оркестру, несмотря на то, что мог бы в этой области сказать не менее других... Итак, во-первых, оркестр меня пугает множеством комбинаций изложения. Изложение же само по себе является для меня самым болезненным моментом в процессе композ[иторской] работы, ибо оно, с одной стороны, как будто всегда допускает бесконечное разнообразие, а с другой стороны, или, вернее, на самом деле должно быть также единым (т[о] е[сть] единственно верным), как и все в искусстве. Во-вторых, будучи с малых лет пианистом, то есть имея с детства потребность исполнительского осязания и придавая этому осязанию огромное значение в деле реализации музык[альных] мыслей, я испытываю жестокое нетерпение, имея дело с целым легионом инструментов, на которых сам никогда не играл. Никакие теоретические знания, никакие каталоги, таблицы, руководства неспособны заменить мне то практическое осязание, которое дало бы мне возможность найти единственное изложение для своих мыслей.

Осязание это так же необходимо мне, как внутренний слух, дающий мне возможность представлять себе самые сложные гармонии и контрапункт, или чувство формы, направляющее мои мысли. Кроме того, я рассматриваю оркестровую палитру как фактор динамических оттенков, фразировки, т[о] е[сть] исполнительского рельефа, в наше же время оркестр в сознании большинства как бы эмансипировался от самой музыки, стал самодовлеющим искусством —

он стал таким же музыкальным аппендицитом, как и аккорд, отделившийся от бесконечно сложной системы гармоний, и потому вызывает во мне так же, как и вся современная quasi-гармония,— форменное отвращение.

Наконец, страдая с юных лет перманентной беременностью музыкальными темами (чему со стороны весьма трудно поверить, судя по результатам рождения), я едва успевал излагать их наиболее сподручным и осязательным способом.

Пишу тебе все это, чтобы хоть как-нибудь оправдать и объяснить, почему сам я проявляю такую пассивность в отношении к инструментовке.

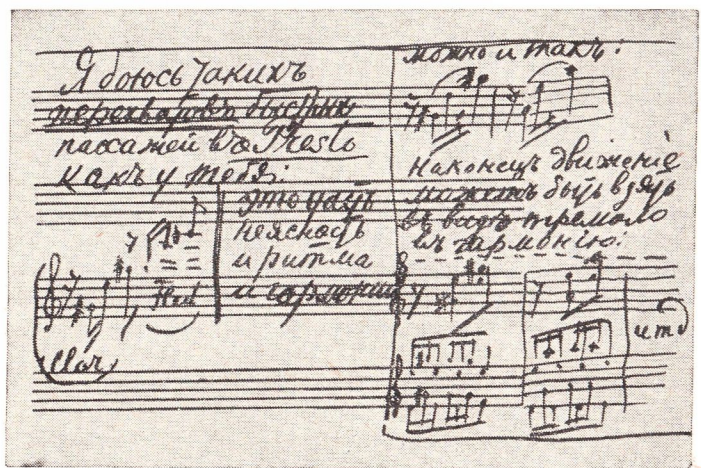
Теперь о деле. Я пока еще не только никому не показывал твоей партитуры, но даже не говорил ни с кем о ее получении.

Как я тебя и предупреждал, у меня возникли некие вопросы, которыми постараюсь поделиться с тобой. Когда я писал тебе о педали, то я, собственно говоря, заранее имел в виду то самое главное в фортепианной звучности, что составляет самую главную трудность превращения ее в оркестровую звучность. Педальная техника (к сожалению, зачастую отсутствующая у многих пианистов) есть единственный способ не только для фортепианной кантилены, но главным образом для полноты звучности или, говоря точнее, для заполнения пустых регистров, образующихся при отдалении одной руки от другой. Равновесие же регистров есть главная задача всякого изложения.

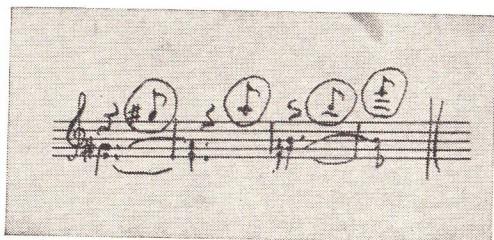
Начну прямо с примеров. Если у тебя есть копия партитуры¹, то ты проследи данные мною примеры, которые я буду пометать по страницам ф[орте]п[ианного] подлинника.



Я здесь не присочинил ни одного нового голоса. Гармония эта звучит сама по себе на педали. Что же касается движения, то оно, допуская большое разнообразие, должно сводиться лишь к триольной вибрации с гармонией с остановкой на последней восьмой.



Вообще выбора столько, что голова кружится, и потому постараюсь ограничиваться лишь указанием на самые необходимые гармоничес[кие] (педальные) заполнения. Что же касается гармоничес[кой] фигурации или тремоло, то если они не имеют в себе никакого тематичес[кого] элемента, то они всегда могут быть видоизменены в зависимости от выбора инструментов. Желательна лишь точность гармонии, ритма и сохранение положения аккордов, т[о] е[сть] положение октавы, терции, квинты и т. д., и потому крайние голоса должны быть сохранены, т[о] е[сть] непременно:





Ввиду педали необходимо заполнить пустоту регистра, т[о] е[сть] прибавить еще 2 квинты в валторне и в альту.

Если у тебя в течение лета найдется немного времени на инструментовку, то я очень прошу тебя просмотреть свою партитуру с точки зрения заполнения регистров, имея в виду те примеры, которые я даю сейчас и, может быть, еще при-

шло позднее. Если мой взгляд покажется тебе излишне педантичным — ради бога, не стесняйся высказать мне это. Я вовсе не собираюсь навязывать тебе, кроме самой инструментовки моих сочинений, еще и свои взгляды на изложение. Но все же мне думается, что мой педантизм должен до известной степени уравновесить тот глубоко тронувший меня твой педантизм, с которым ты почти во всех случаях старался сохранить буквальное изложение фортепианного подлинника. А между тем фортепианное изложение (распределение гармонии) так же часто утрачивает при буквальном перенесении в оркестр, как и оркестровая музыка при попытках изобразить ее на фортепиано, не выпуская ни единой ноты в партитуре.

Благодаря недостатку времени я все еще не успел просмотреть с полной основательностью всю твою партитуру. Но выбор инструментов и распределение ролей мне показалось весьма симпатичным. Вижу, что ты, во-первых, усвоил себе характер моей музыки, а во-вторых, здорово научился осязать оркестровые инструменты.

Приведу только одно исключение, которое вызывает во мне сомнение. Смотри страницу 4-ю (начиная с последнего такта 1-й строки ff).



Боюсь, смогут ли тромбоны с должной подвижностью исполнить этот плясовой ритм? И, кроме этого, опять-таки не лучше ли заполнить середину так:



На сей раз заканчиваю эту беседу и очень прошу простить, если отнимаю у тебя на это время и силы. Завтра напишу особо и о других делах ².

ЛВ стр. 19

У меня это изложено по требованиям ф[орте]пианного стиля иначе, в оркестре же наиболее естественным мне кажется так:



Милый мой дорогой Зызыка!

Взглянув с утра на свой вчерашний «лоскут»³ (по выражению Саши Гедике), я пришел в ужас, во-первых, от той нескладности, с какой я принимаюсь за все дела в жизни, во-вторых, от недостаточности всего, что успел сказать, и в то же время (и в главных) я страшно боюсь, что ты придешь в ужас от такой корреспонденции и не захочешь иметь дело со мной. Знай же, мой дорогой, что я был бы очень рад, если бы у тебя хватило времени и охоты просмотреть свою партию с указанной мною точки зрения и по мере возможности удовлетворить мои желания. (Если у тебя нет другого экземпляра, то я по твоему требованию сейчас же вышлю присланный тобой.) Но если тебе не охота связываться с таким трудным субъектом, как я, то, ради нашей братской близости, будь совершенно откровенен — я ничуть не обижусь. Еще два слова о моей «точке зрения». Пойми, что я сам не охотник вечных дублировок и распределения одного и того же материала на несколько октав. Но пустые октавы, образующиеся в середине от раздвижения рук и не дающие в фортепианном исполнении благодаря педали (и общему фокусу — резонатору инструмента) впечатления пустоты, — должны неизбежно в оркестре звучать пусто, и потому их необходимо заполнять имеющимся в музыке материалом.

Мне кажется, что именно вследствие той определенности гармонии и голосоведения, которую ты отмечаешь в моей музыке, она должна была бы легче поддаваться всякому распределению материала... Если же оркестр требует как раз обратного, тогда бог с ним!! Меня очень интересует, что именно ты наметил еще из моих сочинений для инструментовки? Я с своей стороны предложил бы тебе «Русскую сказку» ор. 42⁴. Не знаю, интересует ли она тебя, — я считаю ее не хуже других своих сочинений, а главное, она опирается на педаль только в смысле кантилены и длительности нот (так легко достижимых в оркестре), но отнюдь не в смысле заполнения пустых октав. Там совсем нет раздвижения рук и ни одного специфически фортепианного пассажа, нуждающегося в переделке. По-моему, она могла бы быть переложена на оркестр почти буквально. Если бы ты захотел заняться ею, я мог бы заранее прислать тебе ноты со своими пометками и некоторыми пожеланиями... Удивляюсь на сравнительную популярность «Марша» — я его совсем забыл — столь мало он для меня централен. Ну да ведь центральное понимается единицами, а если эти единицы молчат, то публика до него никогда не доберется...

Мечтаю повидать всех вас, дорогих близких. Если устроятся мои концерты⁵, буду счастлив! Между нами — я побаиваюсь только того, что мало нового сочинил, хотя это новое и не хуже старого. Еще боюсь (тоже между нами), что здорово постарел. На днях вырвал предпоследние полтора зуба, осталось ровно полтора зуба, голова с о в с е м седая. Без очков не могу ни гулять, ни читать. А тут еще кругом сплошные кризисы!! Но обещаю наиграть себе надлежащую технику! Обнимаю крепко всех вас милых.

Любящий тебя

Коля

Привет Соне, Оле и всем близким от нас обонх. Из близких — Соне и Саше Гедике особый поклон!

* Благодаря выдержанной педали смысл последнего баса получился т о н и ч е с к и й, т[o] е[сть] последняя нота (нижняя) должна быть *re*, а не *la*.

ГЦММК, ф. 132, №№ 589 и 590.

¹ Речь идет о партитуре «Танец-сказка» из ор. 48 (см. коммент. 5 к письму 210).

² См. продолжение комментируемого письма, датированное 17 июня.

³ Имеется ввиду часть комментируемого письма с датой 16 июня 1932 г.

⁴ См. коммент. 5 к письму 210, письмо 305 и коммент. 1 к нему.

⁵ См. письмо 323 и коммент. 1 к нему.

303. Р. ХАУКСУ

[До 20 июня 1932 г.]
[Монморанси]

Дир сэр Хавкес!

Ваша просьба предварительной присылки манускрипта моей сонаты для просмотра (?!), к сожалению, делает для меня невозможным дальнейшее обсуждение вопроса о печатании ее в Вашем издательстве¹.

Я должен Вам признаться, что до сих пор мне еще никогда не случалось наталкиваться на попытки контроля моих сочинений со стороны издателей. Подобный контроль может иметь место лишь в отношении к начинающим композиторам.

В данном случае, когда Вы имеете дело с композитором, печатающим свои сочинения уже несколько десятилетий и неоднократно выступавшим с ними даже в Лондоне,— Вам было бы вполне достаточно знать только род, название и размеры сочинения для того, чтобы принять то или другое решение.

Вери триули юрс

Н. Метнер

ГЦММК, ф. 132, № 4023. л. 1. Проект ответа Р. Хауксу.

Основание датировки: комментируемое письмо отправлено вместе с

письмом А. М. Метнер к Т. А. Макушиной от 20 июня 1932 г. (см. коммент. 1 к письму 304).

¹ Речь идет о «Грозовой сонате» из ор. 53, вопрос об издании которой в июне 1932 г. еще продолжал беспокоить автора. Но он категорически отказался послать рукопись этого сочинения английскому издателю, допустившему бестактность. Издание «Грозовой сонаты» было осуществлено Ю. Э. Конюсом (см. коммент. 2 к письму 294).

304. Т. А. МАКУШИНОЙ

[20 июня 1932 г.]
[Монморанси]

Дорогая примадонна!

Я очень благодарен Вам за Ваш интерес к моим делам¹. Но что же делать, если дела эти принимают такой странный оборот благодаря невежеству современных дельцов в искусстве!

Считаю долгом своим предупредить Вас, что если все это окажется лишь недоразумением (а не невежеством сэра Хавкеса²) и если он не собирался вовсе контролировать приобретаемый им товар, то все же я никогда и ни в каком случае не посылаю своих рукописей издателям, как только для печати.

Очень буду рад, если осенью осуществится наше совместное выступление³.

Шлю Вам и Петру Алексеевичу самый сердечный привет!

Ваш *Н. Метнер*

ГЦММК, ф. 132, № 4023, л. 1.

Основание датировки: комментируемое письмо отправлено одновременно с письмом А. М. Метнер к Т. А. Макушиной от 20 июня 1932 г. (см. коммент. 1 к настоящему письму), написанным на свободном месте страницы письма (без даты) Р. Хаукса к Н. К. Метнеру (ГЦММК, ф. 132, № 4023, л. 2).

¹ Узнав, что между Н. К. Метнером и Р. Хауксом идут переговоры об издании «Грозовой сонаты» из ор. 53, Т. А. Макушина предложила Н. К. Метнеру свое посредничество: «...Мы верим,—говорится в письме А. М. Метнер к Т. А. Макушиной от 20 июня 1932 г.— что это Ваше желание искренне, и решили лучше передать это в Ваши руки. Если это простое недоразумение, то оно Вами, такой умницей, разрешится быстрее, и ему (т[о] е[сть] Hawkes) будет яснее, что не у каждого композитора можно спрашивать посмотреть манускрипт. Что он там поймет? [...] он должен был просто написать, какого рода сочинения он бы печатал. Тогда можно было бы разделить между ним и Циммерманом. Мы, например, определенно знаем, что Цим[мерма]ну песни менее желательны, чем другое [...] Вот весь материал на Ваше обсуждение...» (ГЦММК, ф. 132, № 4023, л. 2). В качестве одного из «всех материалов» А. М. Метнер приложила письмо Н. К. Метнера к Р. Хауксу, которое к моменту получения письма Т. А. Макушиной уже было написано (см. письмо 303).

² Н. К. Метнер фамилию английского издателя Р. Хаукса (Hawkes) произносит, руководствуясь немецким произношением букв латинского алфавита.

³ В сезоне 1932/33 г. выступление Н. К. Метнера с Т. А. Макушиной не состоялось.

18 июля 1932 г.
Montmorency

Милый, дорогой Зязька!

Третьего дня отправил тебе партитуру «Tanzmärchen» и при этом хотел ответить на твое письмо¹, но мне помешали. Боюсь, что и сейчас не найду возможности ответить тебе столь подробно, как мне хотелось бы. Я очень рад тому, как ты принял мои соображения. И особенно тронут тем, что ты готов пожертвовать своим отдыхом для пересмотра и переделки партитуры в смысле заполнения пустых октав (регистров). Я пометил на полях ее все места, которые показались мне подлежащими заполнению. Заполнение это (как я это пытался изобразить на примерах в первом письме²) почти всегда сводится к перенесению в образовавшуюся пустую октаву или имеющейся в подлиннике гармонии или же мелодии, а иногда и того и другого. При фигурациях или арпеджиях (на педали), как, напри[м]ер, на 4-й стран[ице] (2 строки), всегда надо выделять гармонию, ибо без этого даже и фразы, о которых ты упоминаешь в своем письме, по-моему, исполняя те же пассажи и в том же расположении, как написано для ф[орте]п[иано], не дадут впечатления достаточной полноты. Конечно, каждая новая гармоническая нота, дающая уже иную гармонию, каждый новый голос, обращающий на себя внимание уже иным содержанием, — дают уже и другое впечатление, то есть изменяют смысл подлинника. Также и ритмическое движение не должно быть изменено. Впрочем, я вполне уверен, что ты и не будешь ничего изменять, но говорю об этом только потому, что иногда можно бессознательно, нечаянно придать уже иной характер, смысл сочинению не только в инструментовке, но даже и в исполнении его на том же инструменте, для которого оно сочинено. Я уверен, что это за полнение пустот не составит для тебя никаких затруднений или сомнений, но если бы ты наткнулся на какое-нибудь сомнение, то очень прошу, напиши мне два слова на нотной бумаге (дав этот пример) и в ожидании моего ответа (которым я не замедлю) продолжай пока писать дальше. Еще важно при поручении того или иного фрагмента или пассажа какому-нибудь инструменту все время держаться тем па и лучше, практичнее представлять его себе быстрее, чем медленнее указанного.

Прости, что пишу только о деле. И на это-то меня едва хватило!..

Ко вчерашнему добавлю еще только одно. При заполнении пустых октав, т[о] е[сть] при уплотнении гармонии иногда придется подумать и о соответственном усилении тематического рельефа. Впрочем, на твой опыт в этом отношении (так же как и на вкус в выборе инструментов) я вполне полагаюсь — я упоминаю об этом только потому, что начинаю волноваться, как бы эта переделка не обошлась тебе дорого в смысле большой затраты времени и труда...

Теперь об инструментовке других моих сочинений. Откровенно говоря, я нахожу, что весьма многие из них при желании могли бы быть инструментованы с успехом. Не говоря уже об известной «Шопениане» Глазунова, которая представляет собой пример преодоления самого специфического пианизма (которого в большинстве моих сочинений, несмотря на их законную фортепианность, вовсе нет), не говоря уже об этом преодолении непреодолимого, — ведь инструментуют же ныне такие вещи, как «Вокализ»³ и «Табло»⁴ С[ергея] Васильев[ича]. Но не будем об этом говорить и подумаем, что из моих соч[инений] всего легче и естественнее может быть инструментовано.

Я возвращаюсь опять-таки к «Русской сказке» (ор. 42); она, как мне кажется, может быть целиком «положена» на оркестр, за исключением тех мест, которые я прилагаю на нотном листке и, может быть, двух, трех мест, которые либо по экспрессии, либо по силе могут быть распространены (дублированы) на более широкий диапазон. Такими местами являются 1) в с-moll'ной части оба «cantando» (стр[аница] 4-я, 3-я строка, и стран[ица] 5-я, 2-я строка, — в обоих случаях на протяжении 4-х тактов можно «правую руку» бук в а л ь н о переместить еще на октаву выше); 2) а также и в b-moll'ной части начальная фраза на 6-й стр[анице], требующая рельефа (FF pesante!), при каждом повторении может быть взята «tutti» в широком диапазоне и тоже каждый раз только на четыре такта.

Из других моих сочинений более гибкими и податливыми для инструментовки я считаю: «Danza sinfonica» (g-moll ор. 40), «Danza ditirambica» (D-dur ор. 40), «Danza rustica» (C-dur ор. 38), Сказка d-moll (ор. 34), Сказка h-moll (двойная из ор. 34), Сюита-вокализ (ор. 41), в особенности 2-я и 3-я части*. Наконец, из новых Сказок ор. 51 можно было бы взять последнюю (G-dur, Ивана-дурака), а может быть, и первую (d-moll). Не отрицаю возможности переложения и таких вещей, как «Danza jubilosa», только там триольный пассаж ритмически представляет собой некую проблему для переложения...

Что касается 2-го гимна, то это представляется мне одной из самых трудных задач и не только по концу, который смутил и тебя, но и на всем его протяжении.

Ты спрашиваешь о нашем приезде. По своей инициативе я приехать, разумеется, не могу. Но, конечно, очень хотел бы.

Кланяйся, пожалуйста, всем близким. Кроме того, передай мой привет Алекс[андру] Бор[исовичу] (получил ли он мое письмо ⁵⁾) и милому Мих[аилу] Мих[айловичу].

Обнимаю тебя крепко. Любящий тебя

Коля



* Я не называю старых Сказок e-moll [ор.] 14 и h-moll [ор.] 20, потому что от них все отказываются.

¹ Имеется в виду следующее письмо А. К. Метнера к Н. К. Метнеру от 8 июля 1932 г.: «Дорогой Коля! Наконец-то собрался ответить на твое письмо с комментариями по поводу моей инструментовки. Конечно, я отлично знаю все слабые и даже нелепые места моей работы, но ты не подумай, что это произошло от незнания или нежелания сделать лучше, но мне хотелось во что бы то ни стало сохранить подлинность ф[орте]п[ианного] изложения, почему у меня даже явилась мысль ввести одну или даже две арфы в оркестр для сохранения этой подлинности примерно на указанной тобою 4-й странице строки 2 и в некоторых других случаях. Что касается страницы 4, строки 4, то это место во втором случае (в репризе) инструментовано иначе и лучше, т[ак] ч[то] посмотри, м[ожет] б[ыть], это более тебя удовлетворит. Что касается всех остальных указанных тобою мест, то я вполне согласен с тобою и даже больше скажу: твои советы, вполне соответствующие всем принципам инструментовки, могут только помочь исправлению некоторых дефектов этой партитуры и во всяком случае развязывают мне руки в смысле более свободного творческого подхода к работе не только над этой партитурой, но и в дальнейших работах над твоими вещами. Если ты хочешь, вышли скорее партитуру обратно, и я исправлю ее, т[ак] к[ак] никакого черновика я не имею и сейчас нахожусь в отпуске до 15 августа, т[ак] ч[то] достаточно свободного времени. Ты предлагаешь Сказку ор. 42 для оркестровки. Я уже сам давно, как только ее получил, заметил для оркестра, но мне хотелось бы в данный момент, помимо этой замечательной вещи, иметь еще один небольшой (примерно как этот) номер светлого и стремительного характера (конечно, я говорю не в смысле быстроты движения), например вроде 2-го «Гимна труду» или ор. 40 № 4 «Danza jubilosa». Во всяком случае сообщи, что ты хотел бы видеть еще в партитуре, и если примерно «Гимн труду», то дай свои указания относительно изложения самого конца 7-й стр[аницы] — три последние строки. Напиши также, приедешь ли ты осенью и когда точно. Получил ли ты приглашение от консерватории? Мне кажется, там хотели вступить с тобой в переговоры относительно концертов. Во всяком случае я постараюсь поведаться с Гольденвейзером (он проректор консерватории) и узнать все это. Со мной как-то при встрече говорил ректор консерватории — Шацкий (ты его, вероятно, встречал у Трояновских) на тему о твоём приглашении; я же не мог ничего определенного ему ответить, кроме того, что ты вообще собираешься приехать...» (ГЦММК, ф. 132, № 3984).

² См. письмо 302.

³ «Вокализ» из ор. 34 С. В. Рахманинова инструментован самим автором для голоса с симфоническим оркестром. Партитура издана в 1916 г. С. А. Кусевицким под маркой фирмы А. Гутхейль.

⁴ Имеются в виду Этюды-картины С. В. Рахманинова из ор. 33 № 7 (Es-dur) и из ор. 39 №№ 2 (a-moll), 6 (a-moll), 7 (c-moll) и 9 (D-dur), инструментованные для симфонического оркестра О. Респиги в 1930 г. по предложению С. А. Кусевицкого.

⁵ См. письмо 296.

306. А. Б. ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕРУ

1 сентября 1932 г.
[Монморанси]

Дорогой Александр Борисович!

Я был очень рад твоему письму. Спасибо тебе! То, что ты пишешь об «одиночестве», мне более чем понятно. Конечно же, одиночество так же, как и страдание, не суть только

результаты стечения обстоятельств или, как говорят, судьбы, а в гораздо большей мере природное свойство человека.

Меня чрезвычайно тронуло твое сочувствие и интерес к моему сочинительству. Именно в этой области я чувствую себя последнее время все более и более одиноким, и потому каждое слово, подобное твоему, является для меня существенной поддержкой.

Поддержка эта необходима мне не для удовлетворения собой, а для объективной проверки своего пути и своего отношения к той распутице, какой мне представляется «передовая» музыка всего современного мира. Ведь я по-прежнему одержим мыслью, что гармония, которую я считаю главной основой нашего искусства, как автономного языка; гармония, без которой понятие контрапункта, формы являются бессмыслицей — с самого начала XX века превратилась из стройной системы в какую-то аптечку с патентованными средствами для возбуждения притупленных чувств. Я до крайности устал от этого своего внутреннего протеста, я очень далек от мысли, что моя собственная «муза» способна хоть сколько-нибудь оправдать мой протест, но в то же время каждое соприкосновение с великими произведениями музыки до XX века (на всем протяжении истории) убеждает меня в том, что жизненность, действенность музыкального языка связана столько же с индивидуальным гением, как и с самоотверженным охранением корней этого языка. И, разумеется, корнями музыки не является ее алфавит (*do, re, mi, fa, sol*)...

Пишу тебе это, дорогой Александр Борисович, единственно для того, чтобы ты имел понятие о моем настоящем настроении.

Я за последнее время сочинил меньше, чем когда-либо. Кроме 2-х сонат («Romantica» и «Oageuse»), из которых 2-я была закончена уже год назад, у меня вылупились только 8 маленьких пьес для юношества (разумеется, старшего возраста)... И вот с моей усталостью, с одной стороны, и с тем небольшим багажом нового, с другой... мне как-то страшно ехать в милую, родную Москву, да еще после такого промежутка времени... А главное, мне было бы особенно больно, если бы мое новое пришлось бы не ко двору, показалось бы слишком старым в Москве... Все это я говорю, разумеется, только тебе — между нами...

О моем желании побывать на родине, повидать всех близких, друзей — нечего и говорить! Если бы я сумел, так же как весьма многие, заработать за эти долгие годы хоть какой-нибудь излишек, я, конечно, уже не раз побывал бы на родине, но ты знаешь, что я не хват по этой части, а в последнее время, благодаря всяким современным «кризисам», мы еще менее свободны в своих желаниях.

Этой осенью после концерта в Париже (9-го ноября) ¹ мы едем в Балтийские страны, где у меня ряд концертов от середины ноября до середины декабря ². Сравнительная близость от Москвы делает для меня поездку туда еще более соблазнительной... Но все же я очень прошу тебя, как друга, взвесить все мои соображения и решить самому — насколько тебе представляется возможным и для меня безболезненным приезд в Москву ³. В Европе от середины дек[абря] до середины янв[аря] — самый г л у х о й сезон для концертов...

Как это обстоит у Вас? Помни, что я вовсе не гонюсь за большим количеством концертов, но прожить целый месяц и не оправдать его материально — мне было бы трудно. Главным же все-таки остается вопрос — может ли иметь мое выступление в Москве какой-ниб[удь] художественный интерес и смысл? Ко двору ли я не только со своей музыкой, но и со своей музыкальной идеологией, которую не умею прятать, сейчас у вас?..

При мысли о возможности побывать на родине и повидать всех вас испытываю неописуемое волнение...

Твою просьбу о присылке моих «новых» сочинений исполню на днях, когда буду в Париже.

А пока до свиданья, и еще раз спасибо за дружеское письмо. Тысячу приветов всем близким и друзьям.

Крепко обнимаю тебя,

твой *Н. Метнер*

Филиал ГЦММК, ф. АБГ, № 219.

¹ 9 ноября 1932 г. в Париже, в Salle de l'Ecole normale de musique состоялся авторский концерт Н. К. Метнера при участии А. М. Ян-Рубан (см. программу № ГЦММК, ф. 132, № 1541).

² Речь идет о предстоящей в 1932 г. поездке в Латвию и Эстонию. Н. К. Метнер выступил: в Риге 21 и 27 ноября в зале Латвийской национальной оперы, в Юрьеве (ныне Тарту) 5 декабря в «Vanemuine», в Таллине 9 декабря в концертном зале «Эстония» с программами из собственных фортепианных произведений и Сонаты f-moll op. 57 Бетховена (см. программы — ГЦММК, ф. 132, №№ 1542—1544, 1350). Судя по сообщению А. М. Метнер в письме к В. К. и Н. П. Тарасовым от 3 декабря 1932 г. (ГЦММК, ф. 132, № 3836), в Риге должен был состояться камерный концерт с участием Н. К. Метнера 15 декабря 1932 г., в программу которого включены были одно из фортепианных трио Бетховена и песни Н. К. Метнера, но сама программа этого концерта нами не найдена.

³ См. письмо 323 и коммент. 1 к нему.

307. С. В. РАХМАНИНОВУ

23 сентября 1932 г.
[Монморанси]

Дорогой Сергей Васильевич!

Узнав, что Вы в Париже, и не зная срока Вашего пребывания здесь, спешу выразить Вам наше непереносимое жела-

ние повидать Вас и Наталью Александровну. Мы заняты только в воскресенье и в понедельник (до 6-ти вечера).

Сердечный привет от нас обоих.

Душечно преданный Вам

Н. Метнер

БК США. Публикуется по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3).

308. А. К. МЕТНЕРУ

24 [сентября] 1932 г.
Montmorency

Милый, дорогой Зязя!

Все это время я очень терзался мыслью, что не ответил тебе на твое письмо и присылку партитуры¹. Во-первых, я был все это время занят самыми разнообразными делами: ликвидацией летних работ, корректурами², неотложной корреспонденцией, упраж[нением] на ф[орте]п[иано] и т. д., а во-вторых, пришлось подлечивать разные накопившиеся немощи, что для нас всегда связано с поездкой в Париж, т[о] е[сть] с затратой половины дня. Я и сейчас никак не могу добраться до основательного просмотра всей твоей партитуры и успел лишь пробежать те места, о которых мы с тобой специально переписывались. Я очень тронут и удовлетворен твоими переделками. Но, будучи большим педантом изложения и в то же время не обладая достаточным опытом в проверке — той проверке звучности изложенного, для которой таким педантам, как я, надо было бы иметь свой домашний оркестр, — мне, конечно, трудно только на основании моих теоретических сведений и того ничтожного опыта, который у меня был в моей практике, решить: до конца ли это изложение соответствует моей мысли. Например, могут ли валторны исполнить:



в моем темпе, т[о] е[сть] в Presto, в котором движение вось-
мых соответствует четвертям Скерцо из Героической симфо-
нии?..

Впрочем, я на днях хочу поговорить о некоторых местах
с дошлыми специалистами. Я, конечно, вполне доверяю и
тебе, но ты мог представить себе темп м е д л е н н е е. До чего
же это досадно, что мы не могли заняться этой работой не
на расстоянии тысяч верст!!

Для решения вопроса о приезде мне необходимо получить
подробный ответ от А[лександра] Б[орисовича]. Все мои кон-
цертные дела в настоящ[ее] время протекают больше в пере-
писке, чем на эстраде... Итак, огромное спасибо тебе за твою
работу! Очень надеюсь, что она будет иметь жизненное при-
менение... Обнимаю крепко тебя, Соню, Олю и всех близких.

Любящий тебя

Коля

Среди намеченных тобой новых работ я считаю н а и м е-
н е е интересной 3-й дифирамб.

ГЦММК, ф. 132, № 592.

¹ См. коммент. 5 к письму 210 и коммент. 2 к письму 300.

² Речь идет о корректуре «Романтических пьес для юношества» op. 54
(см. коммент. 1 к письму 294).

309. А. Б. ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕРУ

10 ноября 1932 г.
Montmorency

Милый, дорогой Александр Борисович!

Прости, что пишу не сам, а вынужден диктовать Анюте:
страшно устала рука от усиленной ф[орте]п[ианной] игры и
вчерашнего концерта.

Спасибо тебе! Наконец-то я получил твое письмо (от 2-го
ноября). То обстоятельство, что первый ответ твой пропал,
было для нас источником бесконечных волнений и колебаний.
Желание наше навестить родину и неизвестность относитель-
но возможности осуществления этого превратили всю нашу
жизнь за последнее время в какую-то сплошную истерику.

Жизнь на земной планете и без того стала похожей на
истерику, и потому все, что ее усугубляет, приходится по
мере сил заклинять. Таким образом мы было решили, скре-
пясь сердцем, заклиять и этот взволновавший нас вопрос о
поездке на родину, то есть отложить его на будущее время.
Но вот пришло твое письмо и снова разбушевалась уняв-
шаяся было истерика. Правда, в письме твоём имеются
вполне определенные пункты и даже уже фиксированный
концерт с уже фиксированной программой ¹.

Но посуди сам, такая программа должна была иметься мною в виду за несколько недель до отъезда на концертную поездку, кот[орая] предстоит нам уже через два дня. Кроме того, не имея официального приглашения от филармонии на другие концерты и не списавшись об условиях, мы уже не имеем возможности определить срока всего нашего путешествия и потому принять надлежащие меры, как-то: ликвидация дома, ликвидация найма рояля, приготовление необходимых для дальней поездки вещей, нот и т. д.

Дорогой друг! Не видясь столь долгие годы, мы склонны представлять себе друг друга в перспективе прошлого, то есть: без седых волос, без многих физических немощей, накопляемых с годами... словом, думаем друг о друге с вычитанием всего того, что составляет процесс более интимной жизни, а между тем в процессе этом и для нас было за последнее время много трудного, и потому оба мы за последнее время чувствуем себя далеко не на высоте...

И вот мне очень хотелось бы просить тебя отложить налаживающуюся, но все еще не налаженную поездку нашу на родину до будущего сезона², т[ак] к[ак] теперь уже совсем явно, что с филармонией списаться до отъезда я не успею³.

Если ты мне этого не пообещаешь, то повергнешь нас в глубочайшее отчаяние — мы живем мыслью увидеться, наконец, со всеми близкими и друзьями! Поверь мне, дорогой Александр Борисович, что я глубоко оценил твою заботу об устройстве моих концертов и потому особенно сетую на те случайности, которые помешали осуществлению нашего приезда к Вам в этом сезоне.

Крепко обнимаю тебя и прошу кланяться всем близким.
Любящий тебя

Н. Метнер

Р. S. Сочинений своих до сих пор не выслал за недосугом и в виду крайне редких выездов из Montmogenсу. Непременно вышлю из Риги.

К концертам в Украине (кроме Одессы) у меня нет никакого расположения.

13 ноября [1932 г.]
Montmogenсу

Мы едем завтра. Как видишь — колебания мои все еще продолжались эти дни. Я не отправил написанного письма, все еще надеясь получить до отъезда официальное приглашение. Итак, приходится отложить наш приезд до осени. Но, повторяю, это решение только отчасти успокаивает нас, ибо, не говоря уже о нетерпении как можно скорее побывать на родине, мы страшно волнуемся, что отсрочка эта охладит и тебя и других к налаживанию моих концертов. Но я очень прошу тебя подумать, разве не лучше будет подготовить эти

концерты к осени и вам и мне, списавшись обо всем заранее, т[о] е[сть] не позже весны?! Кстати, я могу тогда надеяться, что смогу подготовить кое-что новое, да и Александр Карлович, занявшийся инструментовкой некоторых моих вещей⁴, будет иметь время кое-что закончить и списаться со мной. Я вообще плохо приспосаблиюсь к спеху и суете, но в музыкальном действии, признаюсь, они действуют на меня п а р а л и з у ю щ е... Очень прошу тебя, дорогой Александр Борисович, по-дружески взвесить все это и ответить мне в Ригу (адрес⁵ в начале письма) — возможно ли перенести концерты на осень?

Обнимаю тебя еще раз и благодарю за твои заботы.
Любящий тебя

Н. М.

Филиал ГЦММК, ф. АБГ, № 220.

¹ О каком концерте с фиксированной программой идет речь, установить не удалось.

² См. письмо 323 и коммент. 1 к нему.

³ Имеется в виду отъезд в Прибалтику (см. коммент. 2 к письму 306).

⁴ См. коммент. 5 к письму 210.

⁵ В Риге Н. К. и А. М. Метнеры останавливались в ноябре — декабре 1932 г. по адресу: Wolfman, Pulkveza Brieza iela, 7. dz. 13. Rjga.

310. Э. К. МЕТНЕРУ

17 декабря 1932 г.
Рига

Милый, дорогой мой Миля!

[...] Мы ждем тебя непременно к нашему (русскому) рождеству в Montmorency! Только ввиду того, что мы с Анюточкой сами попадем домой не раньше 2-го, 3-го или даже 4-го января¹ и нам необходимо до твоего приезда привести дом в жилой вид, да и вообще перевести дух с дороги, то всего вернее было бы тебе приехать 5-го январ[я], т[о] е[сть] накануне сочельника.

То, что пишет тебе обо мне Анюточка, не должно тебя ни огорчать, ни отпугивать от приезда к нам на рождество. После трудной (самой трудной в моей жизни) концертной поездки и неизбежного валандания после концертов здесь в Риге до отъезда и затем проездом в Берлин и Пильниц я с радостью проведу две недели в общении с тобой. Но ввиду того, что из-за концертов, а также благодаря экскурсиям в область размышлений о музыке я уже целый год не сочинял по-настоящему, мне необходимо будет после двухнедельной передышки опуститься в свой композиторский колодезь.

Анюточке кажется мое настоящее настроение «опасным» потому, что я действительно чувствую себя сейчас на каком-

то распутье и должен на что-то решиться... Моя настоящая концертная поездка была самой трудной не по художественному успеху (он пока еще все сопровождает мои выступления), но потому, что я впервые понял, что до сих пор я пользовался некоторым (правда, весьма скромным) материальным успехом как-то «зайцем», т[о] е[сть] не выполняя ровным счетом ничего из всего того, что требуется для материального успеха, но что теперь подобные пассажиры-зайцы неумолимо ссаживаются с эстрадного поезда... Мне надо решить, по какому пути я должен продвигаться как концертирующий пианист... Мне надо также подумать и о том, чтобы разгрузить свой композиторский багаж — я давно уже мечтаю многое из своих записок уничтожить², выкинуть за борт и оставить лишь то, что не помешало бы мне доплыть до берега...

Мое настроение вовсе не мрачное. Я вовсе ни на что не жалею — было бы глупо жаловаться на то, что жизнь, да еще наша современная жизнь, наконец предъявила 53-летнему человеку требование задуматься о житейском и хоть как-нибудь координировать свои идеи и мечты с этой самой жизнью...

Итак, жду тебя к рождеству, жду с радостью и надеждой почерпнуть в беседе с тобой новые силы для той работы, которая ожидает меня.

Горячо обнимаю тебя, мой дорогой, любимый брат и друг!
Всей душой твой

Коля

ГЦММК, ф. 132, № 839. Публикуется по рукописной копии, сделанной А. М. Метнер. Автограф, согласно ее сообщению, в БК США.

¹ Н. К. и А. М. Метнеры возвратились из поездки в Прибалтику 3 января 1933 г. и уже 5 января к ним в Монморанси приехал Э. К. Метнер, где пробыл до 30 января того же года (см. письма — ГЦММК, ф. 132, №№ 3390, 3837).

² Говоря: «давно уже мечтаю многое из своих записок уничтожить», Н. К. Метнер имеет в виду эскизные черновые записи музыкальных мыслей. К сожалению, это свое намерение он выполнил почти полностью незадолго до смерти.

311. Э. К. МЕТНЕРУ

20 марта 1933 г.
[Монморанси]

Милый, дорогой мой!

[...] Современная жизнь течет мимо культуры, если не сказать — против нее...

И только благодаря этому, такому человеку, как ты, приходится иногда испытать желание «sich zurück zu ziehen»¹.

Но поверь, что не один ты испытываешь его... И в то же время желание это слишком приватно, чтобы с ним считаться...

Я сейчас сам в продолжение почти двух месяцев ежедневно переживаю чувство полной своей несостоятельности перед той задачей, которая стоит передо мной в виде беспощадного воинского приказа и от которой я, при всем желании, никак не могу увильнуть [...]

Каждый раз, когда я играю Бетховена и в особенности Appassionat'u, я чувствую эту музыку, ее темы своими, несколько не меньше чем бетховенскими. Это, может быть, нагло, но настолько реально, что я с этим ничего не могу поделать... И вот каждое утро передо мною встают некие темы (имя им легион!), и хотя они не «бетховенские», но когда я утром смотрю на них свежим взглядом, то они отнюдь не кажутся мне и моими и потому я люблю их и верю в них. Но по мере того, как я начинаю их излагать, т[о] е[сть] принимаю их в свою тупую голову (ты с Калей недаром считали меня в детстве «туповатым» — я и сейчас такой же)... по мере того, как эти темы начинают вязнуть в моих мозгах, они все более и более становятся моими, и я перестаю их любить и верить в них... Этот неумолимый процесс происходит в моей работе всю жизнь и каждый день... Но, правда, каждый же день утром я вновь обретал тот свежий взгляд, я вновь видел их не своими, девственными, освобожденными из болота моих вязких мозгов. И потому каждый день мне по утрам удавалось поправить, снять хотя бы малую частицу из налипших на бедную тему отсебятин... Таким бесконечно медленным путем мне удалось очистить свои 54 опуса за тридцать четыре года моей композиторской жизни. Но эти 54 опуса и качеством и количеством составляют далеко не главную часть тех тем, которые являлись мне... Кроме того, то изложение тем, которым я главным образом пользовался до сих пор, срослось с процессом сочинения, т[о] е[сть] развития темы (развития ее формы), благодаря тому, что я каждым фибром своего существования пианист (как, например], Вагнер был и по рождению и по профессии дирижером). Это сращение мысли с изложением так бесконечно важно для меня потому, что я, будучи по природе «туповат», в то же время не плоше самого Вагнера имею «das unermüdlische Bestreben nach lückenloser Deutlichkeit!!»². Для меня изложение есть уточнение. Я не допускаю, что оно может быть разным, различным, любым, произвольным — оно всегда единственно верное... И в этом смысле, как ни бесконечен и ни труден казался мне всегда мой процесс работы, но все же он неизменно и вполне определенно сам собою заканчивался, после чего мне больше уж нечего было делать... А вот теперь, когда я приказал себе писать в дру-

гом изложении или, вернее, мои темы требуют этого, — я стою перед неразрешимым конфликтом между «Bestrebend nach lückenloser Deutlichkeit» и полным отсутствием с р а щ е н и я моего мышления с оркестровым изложением... Мне, «туповатому» по природе, т[о] е[сть] мыслящему не с о о б р а ж е н и е м, а воображением, не могут помочь никакие «знания», никакие книжки, ничьи чужие партитуры, словом, все то, что является пособием для огромного большинства и чем я безуспешно пользуюсь сам всю жизнь, не имея под рукой жи во го оркестра. Для меня «знать» — то же самое, что видеть, слышать, осязать — другого «знания» я не понимаю и иначе я никогда ничего не «узнавал» [...]

ГЦММК, ф. 132, № 840. Публикуется по рукописной копии, сделанной А. М. Метнер. Автограф, согласно ее сообщению, в БК США.

¹ «отстраниться» (нем.).

² «неустанное стремление к полной ясности» (нем.).

312. А. К. МЕТНЕРУ

[10 апреля 1933 г.]
[Монморанси]

Милый, дорогой мой Саша!

Я каждый день порываюсь писать тебе и все не хватает пороку на это. У меня последнее время что-то стало не хватать его на многое. И в работе ничего не спорится. Сижу, как дурак, перед своими темами и не знаю, что с ними делать. Их накопилось за всю жизнь куда больше, чем все то, что составляют мои напечатанные опусы, и многие из них не хуже, а может быть, и значительнее того, что я уж сочинил, но мой путь от замысла (т[о] е[сть] темы) к сочинению (законченному произведению), который всегда был очень труден и долог, стал еще труднее и дольше. Я все так же твердо знаю, как не н а д о сочинять, а как н а д о — ума не приложу... Мои затруднения в настоящее время связаны отчасти с тем, что я потерял охоту сочинять для господ пианистов и певцов, т[ак] к[ак] убедился, что это самые непроходимые лентяи из всего музыкального сословия... Писать же для тех родов исполнения, которые не дают мне возможности непосредственной проверки написанного, для меня представляет невыразимое страдание... Есть такие идиоты, которые думают, что такая потребность в этой проверке связана с отсутствием внутреннего слуха. Я с детства д у м а ю м у з ы к о й, никогда ни одна мысль не приходила мне за инструментом, я слышу каждую ноту, ч и т а я глазами любую пар-

титуру (кроме современных какофонических), но ведь мысль как музыкальная идея это одно, а ее исполнительская реализация совсем другое... Несмотря на то, что я, как пианист, собаку съел на фортепианной реализации музыкальных мыслей — я все же иногда бываю принужден изменять изложение, записанное отвлеченно, т[о] е[сть] и здесь мне бывает необходима эта проверка. И вот, будучи пианистом и имея под рукой фортепиано, я привык писать н а в е р н я к а, т[о] е[сть] так, чтобы потом не иметь желания изменять ни одной ноты. Кроме того, я убежден, что если я научился писать для фортепиано, то не иначе, как у своих пальцев, у своих ушей и, главное, у своих тем, а никоим образом не у Шопена, Листа, Шумана и Бетховена. У других композиторов можно научиться излагать не свои мысли, а мысли, заимствованные у других композиторов.

Пишу я тебе всю эту канитель в пояснение к тому, что до сих пор не предпринял ничего с твоей инструментовкой.

Я должен прослушать ее, чтобы дать себе ясный отчет — отвечает ли она всем моим намерениям. Мнения других для меня не могут быть до конца убедительными, потому что передавать словами, что именно нужно мне, я никому не сумею. Я знаю лишь одно, что ты не изменил ни одной ноты подлинника. Вижу, что все это как будто должно звучать. Но опять-таки повторяю — некоторые места заставляют меня думать, что ты представлял себе темп этой сказки медленнее, чем он должен быть. Кстати, я тебе писал об этом своем сомнении и, помнится, определил тебе темп, приводя пример *Scherzo* из Героической симфонии Б[етховена]¹. Почему ты ничего не ответил на это? Могут ли валторны исполнять в этом темпе:



А также некоторые пассажи фаготов в этом темпе кажутся мне трудными для ясного исполнения. Напиши мне, что ты

об этом думаешь. Напиши мне, инструментовал ли ты еще что-нибудь², или потерял охоту иметь дело с таким пентюхом. Я мечтаю и надеюсь приехать в будущ[ем] сезоне и, может быть, удастся что-ниб[удь] прослушать... Если бы вы знали, как мы мечтаем повидать всех вас! Обнимаю тебя, мой дорогой, и кланяюсь всем близким.

Твой, любящий тебя

Коля

Р. С. Я в отчаянии, что письмо вышло такое сугубо эгоистичное!! Ничего, кроме как о себе, не успел написать... Бесконечно радовался, что ты ведешь класс в консерватории, а также успешному выступлению этого класса в концерте.

Получил ли ты, наконец, уродонал?

Поцелуй Сою.

ГЦММК, ф. 132, № 593.

Основание датировки: дата почтового штемпеля.

¹ См. письмо 308.

² См. коммент. 5 к письму 210.

313. А. Б. ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕРУ

19 мая 1933 г.
Montmorency

Дорогой Александр Борисович!

Пишу тебе сейчас деловое письмо и потому, чтобы лучше сосредоточиться и не запутываться, предпочитаю его продиктовать Аниуте¹.

Я получил от Моск[овской] филармонии приглашение на концерты в будущем сезоне². Мне предлагается устройство турне по Союзу из 10-ти концертов (в продолжение 4—5 недель) по 750 р. за концерт (в советской валюте) с оплатой:

1) проезда в спальном вагоне внутри СССР от границы и между городами,

2) обратного проезда до Парижа, а также 3 комнаты в гостинице.

Все это условие может представляться ясным и приемлемость его может быть очевидной тебе (живущему там и стоящему столь близко ко всем концертным делам) в гораздо большей степени, чем мне самому.

Вот почему я надеялся одновременно с официальным приглашением получить и от тебя несколько слов в виде необходимых для меня комментариев.

Во-первых, я не имею никакого понятия, что из себя представляет предлагаемый мне гонорар в отношении к современным условиям жизни в СССР.

Во-вторых, ты, конечно, знаешь, что я еду с А[нной] М[ихайловной] и что, следовательно, все путевые издержки мне приходится считать вдвойне, а потому я должен знать, в какой мере мой заработок способен покрыть эти издержки.

В-третьих, для меня чрезвычайно важно не прерывать своей работы во время концертирования, а потому я должен знать, будет ли у меня в комнате инструмент и берет ли дирекция и эти заботы и расходы на себя?

Словом, все эти три вопроса сводятся к одному: могу ли я (принимая в соображение все мои условия) совершить это концертное путешествие от границы СССР до Москвы, разъезды в пределах СССР и обратный путь до Парижа, без материального ущерба, на который я, к великому сожалению, абсолютно неспособен в настоящее тяжелое время, но отнюдь не по нежеланию, не по осторожности, а по фактической несостоятельности.

Я знаю, как ты занят, и потому прости, дорогой мой, что я утруждаю тебя этими соображениями, но я не могу без твоей помощи дать окончательный ответ Филармонии.

Одновременно с этим письмом я пишу Филармонии, что, будучи принципиально согласен на их предложение, я прошу дирекцию дать мне двухнедельный срок для окончательного ответа.

Итак, надеюсь в течение этой недели получить твой ответ.

Кроме того, прошу иметь в виду, что мое желание (как я тебе уже писал раньше) заключается главным образом в том, чтобы поиграть в обеих столицах, а вовсе не в посещении возможно большего количества городов. Мне очень хотелось бы знать:

1) На какое количество выступлений можно рассчитывать в Москве?

2) Что было бы желательно от меня слышать: только мои сочинения или также Бетховена (я мог бы сыграть 4-й концерт, а также неск[олько] сонат Бетховена).

3) Нельзя ли было бы (в случае желательности и моего исполнения Бетховена) устроить в течение ноября (это самый желательный для меня месяц) достаточное количество концертов в обеих столицах, чтобы материально оправдать мой приезд в СССР и похерить поездку в Украину?

Я, конечно, совсем не знаю, насколько сохранился на родине моей интерес к моей музыке. Что касается моего пианизма, то он еще пока не пошатнулся. Итак, если интерес к моей музыке и доверие к моему пианизму тоже не пошатнулось, то можно было бы в одной Москве устроить 2 клавирабенда (свой и бетховенский), один лидерабенд и участие в симфоническ[ом].

Впрочем, своего исполнения Бетховена я никоим образом не навязываю и был бы очень рад, если бы интерес к моим сочинениям оказался достаточным для устройства двух композиторских клавирабендов, тем более, что одни не иггранные мною на родине сочинения заняли бы минимум целый концерт.

Кстати, я даже не знаю, знакомы ли Москве мои последние сочинения? Знаю только, что в ответ на твою просьбу они были высланы тебе Циммерманом. Что же касается последней сонаты («Грозовой» ор. 53 № 2), то ее хотел выслать тебе Юлий Эд[уардович] Конюс. Получил ли ты ее? Удивительно, что на это сочинение, стоившее мне наибольшего душевного напряжения и которому сам я придаю наибольшее (из всех последних сочинений) значение, я получил наименьший отклик.

Не знаю, потеряли ли люди вообще способность реакции на музыку, или же музыканты просто разучились ее читать? Ведь в чтении нот есть тоже элемент творчества, который, как и в сочинительстве, заключается в собирании всех смыслов музыки в одно целое. Правда, этот творческий процесс чтения требует времени, которого стало так не хватать всем на земле. Удивительно только, что в большинстве случаев многие ссылаются на трудность, на невозможность без специальной техники или предварительной работы проиграть себе данное ф[орте]п[ианное] сочинение. А между тем эти же люди как будто без труда разбираются в любой сложнейшей партитуре, уж никоим образом не рассчитанной на ее исполнение одним человеком. Ведь в партитуре собрать все смыслы воедино — тематику, гармонию, контрапункт, ритм, форму и, наконец, темп — гораздо легче, не задаваясь целью проигрывания; почему же фортепианное сочинение так трудно прочесть без игры?..

Дорогой друг, прости мне этот тяжкий вздох — не прими его никоим образом ни за упрек, ни за провокацию — ведь я знаю, как ты всегда занят! Очень, очень прошу тебя, не задаваясь целью отвечать мне на это «лирическое отступление» и ответь мне по возможности скорее на всю деловую часть этого письма.

Крепко обнимаю тебя, привет Александру Федоровичу и общим друзьям. Любящий тебя

Н. Метнер

Филиал ГЦММК, ф. АБГ, № 222.

¹ Далее до фразы: «Кстати, я даже не знаю, знакомы ли Москве мои последние сочинения?» — письмо написано рукой А. М. Метнера.

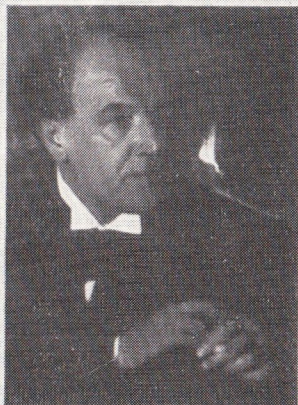
² См. коммент. 1 к письму 323.



Н. К. Метнер и А. К. Глазунов в Париже, 1928



Титульный лист романсов оп. 37 Н. К. Метнера
с дарственной надписью Музею имени Ф. И. Тютчева



ÆOLIAN HALL

NEW BOND STREET, W. 1



Thursday

Feb. 16th, at 8.15



FIRST APPEARANCE
IN ENGLAND

OF

NICOLAS

MEDTNER

Recital

of his own Compositions

ASSISTED BY

TATIANA

MAKUSHINA

BECHSTEIN PIANOFORTE

PROGRAMME
ONE SHILLING

IBBS & TILLET
124 Wigmore Street, W.1

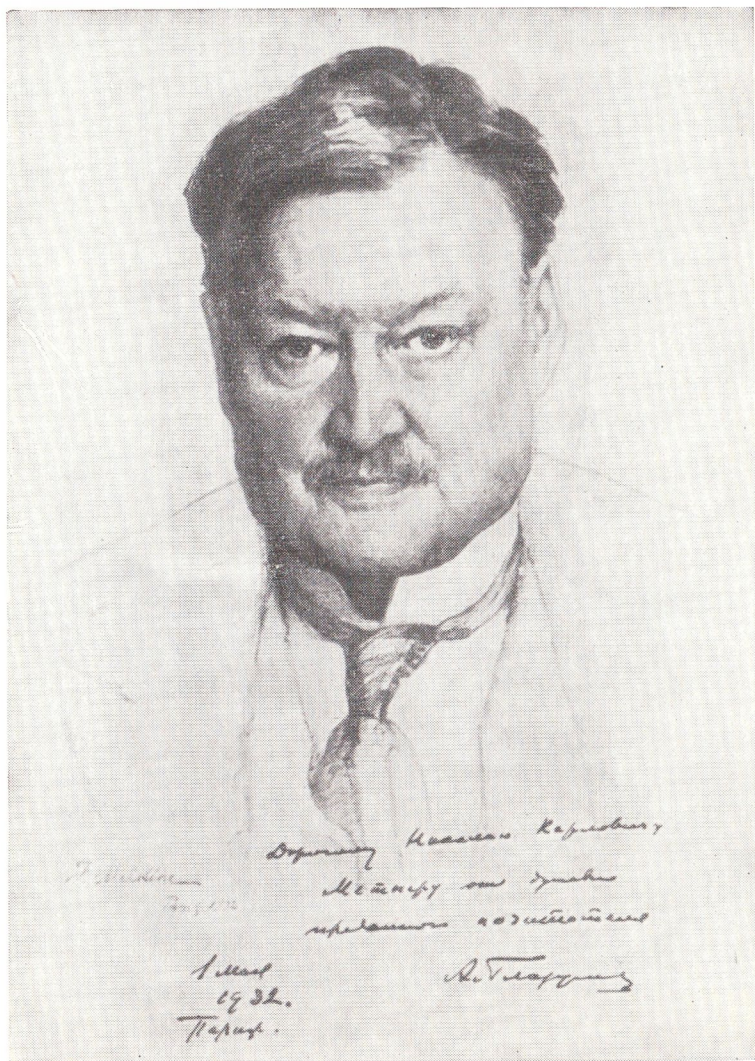


Программа первого выступления Н. К. Метнера
совместно с Т. А. Макушиной в Лондоне 16 февраля 1928 г.



Н. К. Метнер

Портрет работы художника И. Милкина, 1932



А. Қ. Глазунов
Портрет работы художника И. Милкина, 1932



Э. Айз



Н. К. Метнер



А. К. Метнер



Н. К. и А. М. Метнеры у себя в саду в Лондоне, 1937



Н. К. Метнер



О. А. Слободская



Джайа Гамараджа Уалиар



Кабинет Н. К. Метнера в Лондоне



Дом на Уэнтворт Роуд в Лондоне, где жил (с осени 1935 г.)
и скончался (13 ноября 1951 г.) П. К. Метнер



Н. К. Метнер в последний год жизни



Могила Н. К. Меднера на Хендонском кладбище в Лондоне
Памятник сооружен по проекту М. В. Добужинского

3 июня 1933 г.
Montmorency

Дорогой Александр Борисович!

Большое спасибо тебе за твое письмо. Я вчера отправил в Филармонию те условия¹, на которых ты советуешь мне принять это приглашение. Т[ак] к[ак] мне определено не хочется ехать в Украину, то подчеркнул, что гарантия 8-ми концертов (или даже 7-ми, если в Л[енинграде] не удастся устроить 3-х клавирабендов, а только 2) на предложенных мною условиях для меня вполне достаточна. При этом прибавлю, что в случае желательности добавочные концерты можно организовать на месте. О своих концертах с оркестром, разумеется, ничего не упоминаю.

Кстати, исполнение обоих Концертов з а р а з в связи с необходимыми репетициями (возможно даже, что и в день концерта) мне представляется несколько «парфорсным».

Я счастлив, что моя милая, родная консерватория хочет этого, и с радостью исполнил бы это, но боюсь не только за свои силы, но и за способности восприятия подряд таких двух огромных и новых сочинений. Подчеркиваю — новых, ибо, во-первых, моей музыки все же никто как следует не знает, а во-вторых, я понемногу пришел к убеждению, что всякая новая муз а гораздо больше требует внимания, чем новая мода...

Крепко обнимаю тебя, любящий тебя

Н. Метнер

Филиал ГЦММК, ф. АБГ, № 223.

¹ Об условиях, поставленных Н. К. Метнером Московской филармонии, имеются следующие сведения в письме А. М. Метнер к Н. П. Тарасову от 9 июня 1933 г.: «...Филармония предложила по 750 р[ублей] за конц[ерт] в количестве десяти выступлений и проезд от границы по СССР и обратно до Парижа. Д[ядя] Коля, не зная, сколько там теперь платят и как обходится жизнь, ответил (чтобы не задерживать ответа), что пока дает принципиальное согласие и что ему кажутся условия приемлемыми за исключением дорожных, т[ак] к[ак] проезд нужен на двоих. Окончательный ответ обещал через неделю. Тем временем ждал ответа от А[лександра] Б[орисовича]. Он ответил, что надо спросить по 1500 за клавирабэнд и по 1000 р[ублей] за симфонические и проезд в спальн[ом] двоих в 1-м классе. Так мы и написали, а сами немножко боялись, как бы Филармонии это не показалось много...» (ГЦММК, ф. 132, № 3822, см. также коммент. 1 к письму 323).

315. Э. К. МЕТНЕРУ

9 июня 1933 г.
[Монморанси]

Дорогой Миля!

[...] Я сейчас занят только пересмотром своих записок о музыке¹. С первого августа я должен забыть о их существ-

вовании и посвятить себя исключительно подготовке к концертам. Кроме того, в августе мы должны переезжать².

Конечно, мы будем рады твоему приезду всегда. Но в августе я уже не могу побеседовать с тобой о моей книге (!!), о чем я, конечно, мечтаю, т[ак] к[ак] и в этой своей работе застреваю, как в болоте.

Все, за что ни берусь в последнее время, не собирается в фокус. И во всем чувствую себя бесконечно одиноким.

Крепко обнимаю тебя. Твой, любящий тебя

Коля

ГЦММК, ф. 132, № 842. Публикуется по рукописной копии, сделанной А. М. Метнер. Автограф, согласно ее сообщению, в БК США.

¹ На протяжении многих лет жизни Н. К. Метнер записывал свои размышления о музыкальном искусстве. Эти записи и легли в основу его книги «Муза и мода», которая была закончена осенью 1934 г. и опубликована в 1935 г. издательством «Таир», принадлежавшим С. В. Рахманинову (см. письма: 316, 317, 318, 325, 327 Н. К. Метнера, а также в приложении письма 27 и 28 С. В. Рахманинова).

² Н. К. и А. М. Метнеры переехали из Монморанси в Бельвю, близ Медона (в письмах Метнеров упоминается то Медон, то Бельвю) 21 августа 1933 г. (ГЦММК, ф. 132, №№ 2353—2395, л. 9), где прожили до своего переселения в Лондон, то есть до октября 1935 г. Переезд из Монморанси предполагался еще в апреле 1933 г., о чем писала А. М. Метнер Н. П. Тарасову 1 февраля 1933 г.: «...мы живем здесь только до апреля — срока контракта. Ищем дешевле. Нам уж и в прошлом году это жилье было трудно оплачивать, и хозяин нам уступил. А теперь и с уступкой этой не можем. Кроме того, нам дорого ездить в Париж, а это бывает необходимо. Хотим [поселиться] в Медоне — ближе от Парижа и вся езда стоит 3 франка...» (ГЦММК, ф. 132, № 3821).

316. А. К. МЕТНЕРУ

31 июля [1933 г.]
Montmorency

Милый, дорогой брат и друг!

Я был очень огорчен некоторыми оттенками упрека в твоём письме. Правда, оттенки эти очень деликатные и свидетельствуют о твоей неизменной доброте и скромности, но все же я по братскому и дружескому чувству к тебе не мог их не уловить и не испытать некоторого ущемления от них [...]

5 августа [1933 г.]
[Монморанси]

Не мог продолжать начатого письма из-за крайнего изнеможения. Во 1-х, стоит тропическая жара, требующая полного молчания мыслей и воли, а я, несмотря на то, что с детства постоянно страдаю от жары, в то же время всегда противлюсь ее требованиям, ибо требования моей «профессии»,

почему-то называемой обыкновенно «свободной профессией», в миллион раз деспотичнее.

Анюточка написала тебе о моей «книге»¹. Эта самая «книга» о музыке должна была быть написана по крайней мере лет двадцать назад, т[ак] к[ак] мое мучительное недоумение в отношении к преобладающей творческой практике современности началось уже более тридцати лет назад. Что из этой «книги» выйдет, я еще не знаю и потому очень прошу тебя об этом никому не говорить. Знаю только одно, что эта самая «книга» стоила мне за последнее время крайних затрат сил. И боюсь, что все это предприятие окажется лишь донкихотством.

Мне самому было бы очень жаль, если бы мне не пришлось ни разу выступить с тобой. Но на этот раз я не решался ставить никаких других условий, кроме тех, которые обеспечили бы мне возможность приехать на родину и повидать всех вас... Если одно из моих выступлений будет в консерватории, то, может быть, твое участие выйдет само собой? Впрочем, повторяю, — окончательного ответа я еще до сих пор не получил из Филармонии². Что касается инструментовки, то если у тебя есть сейчас к тому досуг — перечитай мои письма, в которых я тебе писал о других пьесах [...]

Твой, любящий тебя

Коля

ГЦММК, ф. 132, № 601.

Основание датировки: сопоставление с письмами 313, 314.

¹ См. коммент. 1 к письму 315.

² См. коммент. 1 к письму 323.

317. А. А. и Е. В. СВАНАМ

9 августа [1933 г.]
[Монморанси]

Дорогие молодые люди!

Спасибо вам за ваше милое письмо. Что значит, что вы вместе с Конюсами собираетесь «вернуться» во Францию? Значит ли это, что вы уже здесь были и забыли о нас?..

Во всяком случае будем очень рады, если на сей раз вы нас не забудете.

С кем это Вы, милый Альфред Альфредович, играли мои сонаты?¹ Вы пишете «Мы»...

Я очень рад, что Вы полюбили мою «Романтику»... Но, если Вы признаетесь, что не «раскусили» «Грозовую» (хотя я, кажется, Вам ее играл), то почему же Вы называете ее «зловещей»? Это уж придает некий отрицательный характер Вашему отношению к ней... Чего именно Вы не «раскуси-

ли» — содержания тем? Но ведь они сами по себе довольно отчетливы и потому достаточно освещают собой и всю гармонию и все изложение. Нет, я думаю, что дело не в раскусывании содержания, а в неприятии его. В музыке Вы не любите трагизма...

Моя последняя соната — самое современное мое сочинение, ибо в ней отражается грозная атмосфера современных событий, почему она и названа мною «грозовой», а не «зловещей». Зловещим можно назвать ту чертовщину в государственной и художественной жизни, которой современники всячески стараются придать легально салонную форму. Зловещей можно назвать именно эту проклятую салонную форму, в которой ведутся переговоры с посланниками дьявола как в политике, так и в искусстве. Зловещим можно назвать лишь современное отрицание всякого трагического пафоса, противопоставляемого салонному дьяволу. Вы поняли трагизм Толстого... Так не отрицайте же трагизма и в музыке — Вы всегда противились ему и в Чайковском, и в Бетховене, и в Вагнере... Я вполне допускаю несовершенство моей сонаты и неугрызаемость ее для некоторых прикусов... но я протестую против ее «зловещести», которую она как раз, наоборот, пытается заклясть.

10 августа [1933 г.]
[Монморанси]

Довольно об этой сонате. Не в ней дело. Я хочу только противопоставить Вашей откровенности свою. Я не могу «раскусить» Вашего страха перед трагизмом в музыке, Вашей идиосинкразии ко всякой виртуозности, тогда как виртуозность перестает быть добродетелью (*virtus*) только, когда она становится самоцелью, а не средством.

Не могу понять Вашего недавнего признания, что сонатная форма отжила свой век. Отживают не формы, а схемы. Впрочем, схемы вообще не обладают никакой жизнеспособностью, независимо от того, новы ли они или стары. Вообще исторические критерии страшно мешают непосредственному подходу к искусству. Это то же самое, что, слушая вундеркинда, восторгаться его игрой на основании его малолетства.

Это уже как будто из моей проблематичной «книги»...² которая, если и осуществится, то, по всей вероятности, тоже окажется неугрызаемой... От судьбы не убежишь.

Спасибо Вам за доброе слово о «Романтике» и за откровенность о «Грозной»...

Отсутствие откровенности и неприятие ее воистину «зловеще» и потому, несмотря на все эмоции, которыми сопровождается всякая откровенность, ее отнюдь не следует избегать!..

Ждем вас с нетерпением и шлем вам обоим самые сердечные, дружеские приветы...

Ваш брызжащий хрыч

Н. Метнер

Архив А. А. Свана. Публикуется по фотокопии.

Основание датировки: упоминается «проблематичная книга» — «Муза и мода», над которой Н. К. Метнер начал работать летом 1933 г. (см. коммент. 1 к письму 315).

¹ См. коммент. 2 к письму 294.

² См. коммент. 1 к письму 315.

318. С. В. РАХМАНИНОВ

26 августа 1933 г.

20, Avenue du Château, Medon (S. et O.)

Дорогой Сергей Васильевич!

Сегодня уже шестой день, что мы переехали из Montmougey в Медон (Парижской губ.), но все еще никак не можем выкарабкаться из накопленного годами и перевезенного нами хлама. Шагаем через какие-то непонятные кучи сваленных вещей, чемоданов и всячески силимся припомнить назначение и определить место каждому предмету. Состояние это весьма близко к тому, что я испытал, когда после нашего последнего свидания с Вами я по Вашему заказу принялся приводить в порядок накопленные кучи своих записок о музыке для составления из них книги¹. В начале этой работы я с трудом выкарабкивался из этих куч, но мало-помалу, припоминая их назначение, старался определить им и место в будущей книге; провел я за этой работой все лето (за исключением последних 2-х недель) и должен сказать, что сам я очень ясно представляю себе общую руководящую центральную идею всех этих записок, т[о] е[сть] их назначение, но что касается их формы, т[о] е[сть] их места в книге, то хотя я и собрал их в известный порядок и хотя этот порядок, так же как и общая идея, получили санкцию Эмилия Карловича, — все же самая форма этой будущей книги кажется мне значительно менее ясной, чем содержание...

Но мне кажется, что причина трудности оформления моих записок, помимо моей неопытности в «книжном» деле, лежит и в объективной трудности всей предпринятой мною задачи. Задачей же моей было — разгородить все такие же непонятные кучи обветшалого идеологического хлама, представляющего собою современное эстетическое мировоззрение; такие же непонятные кучи музыкальных звуков, выдаваемые и издаваемые современными модернистами в качестве опусов, и, наконец, непонятные кучи перетасованных музыкальных элементов, в которые слагаются современные теоретические по-

нения.... С этой последней кучей мне особенно трудно было справиться — уж очень трудно и нудно было припоминать назначение и место музыкальных элементов, которыми я сам и всю жизнь пользовался только бессознательно... ибо никуда и никогда с этими элементами не переезжал...

Итак, дорогой Сергей Васильевич, я могу Вам пока только доложить, что по мере сил постараюсь исполнить Ваш заказ. Анята уже начала переписывать весь хлам моих записок, но наш переезд и разборка хлама наших вещей отвлечет ее надолго от этой работы. Впрочем, надеюсь, мы скоро увидимся² и тогда поговорим о сроках и технике печатания пресловутой «книги»...

Очень жаль, что Вы так далеко поселились³ от нас и что мы так мало слышим Вас и знаем о Вас. Пришлось позавидовать Ник[олаю] Андр[еевичу] Орлову, имеющему возможность преодолевать разделяющее нас пространство.

Мы оба шлем Вам, Наталии Александровне и всей семье тысячу приветов!

Всей душой преданный Вам Ваш

Н. Метнер

БК США. Опубликовано в журнале «Советская музыка», 1961, № 11 по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3).

¹ См. коммент. 1 к письму 315.

² Встреча Н. К. Метнера с С. В. Рахманиновым состоялась, по-видимому в начале октября 1933 г., когда Рахманинов предполагал быть в Париже (см. в приложении письмо 25 С. В. Рахманинова).

³ См. коммент. 3 к письму 301.

319. Н. Г. РАЙСКОМУ

5 сент[ября] 1933 г.
[Бельвю]

Дорогой Назарий Григорьевич!

Ваше письмо я получил с опозданием, т[ак] к[ак] оно было переслано на наш новый адрес, и, кроме того, суэта переезда (из Montmogenсу в Медон) не дала мне возможности сейчас же ответить Вам.

Очень рад Вашему возвращению в Москву и к управлению Филармонией. Конечно, зная Ваше доброе отношение ко мне, я вполне надеюсь, что все устроится надлежащим образом¹. Моя переписка с Филармонией остановилась на том, что, в ответ на мою просьбу прислать, наконец, окончательные условия для подписания их, мне было написано, что в настоящее время ведутся переговоры с Ленинградом. Вообще вся переписка слишком затянулась². Пора бы поставить точку. Вы, вероятно, уже осведомлены о моих условиях по моей переписке и с Филармонией и с Ал[ександром] Б[орисовичем] Гольденвейзером.

Сейчас прибавлю только, что мне нужна лишь гарантия покрытия всех расходов.

Если в Ленинград¹е не удастся устроить более 2-х—3-х концертов и если общее число концертов все же обеспечивает меня от необходимости приложить свои средства (что для меня абсолютно невозможно), то лучше не натягивать лишних концертов. Это навязывание меня всегда расстраивает. А между тем я именно подозреваю, что вся затяжка происходит из-за какого-то несогласия с Ленинградом.

Что касается Liederabend'a, то я предпочел бы обсудить и решить устройство его лишь на месте.

Еще одна просьба. Кроме материальной безболезненности, мне нужна еще гарантия и известного душевного спокойствия и равновесия, столь необходимого для концертирования.

“ Я всегда и везде уклоняюсь от салонного общения, т[о] е[сть] от выхода за пределы круга моих друзей и товарищей. Такой выход, во 1-х, отнимает много времени, а во 2-х, стоит немало душевного напряжения.

Вообще, дорогой Назарий Григорьевич, помня ту дружескую опеку, которую Вы оказали мне в мой прошлый приезд, я очень надеюсь, что и на этот раз Вы не откажете мне в ней, тем более, что я, постарев на 7 лет, в 7 раз более в ней нуждаюсь...

В ожидании Вашего ответа (с точными сведениями о моих концертах).

Жму крепко Вашу руку и шлю сердечный привет Любви Ивановне. Анна Михайловна очень кланяется вам обоим.

Искренно преданный Вам

Н. Метнер

ЦГАЛИ, ф. 2357, оп. 1, ед. хр. 112, л. 40.

¹ См. письмо 323 и коммент. 1 к нему.

² См. письма: 309, 313, 314.

320. С. В. РАХМАНИНОВУ

10 сентября 1933 г.
[Бельвю]

Дорогой Сергей Васильевич!

Спасибо Вам за Ваше доброе письмо¹. Оно меня и тронуло и смутило, почему я и не мог сразу ответить Вам. Мне самому очень хотелось бы поделиться с Вами содержанием моих записок. К Вашему последнему приезду в Монтмюренсу я даже подготовил мысленно сжатый конспект моих записок, но мы так редко видимся, что я побоялся испортить наше свидание. Теперь же после того, как я с таким трудом оторвался от этой работы для того, чтобы приняться за подготовку к концертам²,

я панически боюсь возвращения к ней и потому стараюсь о ней даже не думать.

Если трудно совместить композиторскую работу с исполнительской, то еще в тысячу раз труднее совместить размышления об искусстве с практической работой в искусстве. Самому мне простейшая песенка кажется убедительнее всех рассуждений об искусстве. Когда я начинаю дышать музыкой, я не могу о ней размышлять! На размышление о музыке могло натолкнуть меня только то обстоятельство, что я при всем желании не мог дышать современной «передовой» музыкой... Я, конечно, мог бы Вам прислать ту часть записок, которая уже переписана Анютой, но она так незначительна по сравнению со всем материалом, что вряд ли даст Вам надлежащее понятие о его содержании. Из-за переезда переписка остановилась и все еще не движется дальше.

Вскоре же после Вашего письма мы получили от Э[мили] К[арловича] известие, что он на другой день уезжает в Германию. Не знаю — почему он не побывал у Вас... Впрочем, у него последнее время было очень много трудного в жизни. Мы не могли, к сожалению, приехать к Вам по причине легкости нашего кошелька.

Итак, дорогой Сергей Васильевич, напишите мне, хотите ли Вы непременно, чтобы я выслал Вам переписанную часть, или же Вы будете иметь возможность просмотреть ее здесь, в Париже, а также уделить на беседу со мной хотя бы час времени? Конечно, это последнее было бы лучше во всех отношениях.

Почему «задача» моей «книги», изложенная в моем последнем письме³ (правда, в шуточной форме), показалась Вам неясной [...]

Разве Вам не кажутся хламом все еще действующие в теоретическом сознании понятия атональности, политональности и прочей музыкальной ереси. Разве не давным-давно пора было взять метлу, какую ни на есть, и вымести все эти кучи...

Вы не представляете себе, дорогой Сергей Васильевич, как я не уверен в своей метле, как мне не сподручна и неприятна работа метельщика, и потому, как мне нужна поддержка (моральная) и особенно Ваша, чтобы я не бросил всю эту затею.

Душевно преданный Вам

Н. Метнер

БК США. Публикуется по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3).

¹ См. в приложении письмо 25 С. В. Рахманинова.

² Н. К. Метнер хотел приняться за подготовку к концертам, которые должны были состояться в Париже, Риге, Москве и Ленинграде в течение ближайших трех месяцев 1933 г. Концерт в Париже состоялся 29 октября 1933 г. (см. коммент. 1 к письму 322). Поездка же в остальные города была отменена (см. коммент. 1 к письму 323).

³ См. письмо 318.

22 сент[ября 1933 г.]
[Бельвю]

Дорогой Миля!

Все время думаю о тебе и порываюсь писать, но за последнее время так отяжелел и отупел, что едва выкраиваю из дня четыре часа фортепианной работы. Не понимаю, откуда такая опустошенность, и не знаю, как я справлюсь с предстоящими концертами?..¹

В «Согоп»'е мы прочли Анненкова и Вячеслава Иванова². В анненковской статье Гоголь похож не только на Бетховена (как ты заметил на полях), но и на Суворова. Преоригинальная комбинация!

Статья В. Иванова, действительно, замечательная. Ему удалось без всякой натяжки, с полной убедительностью представить Гоголя как античного драматурга. Боже, как мало было подлинного признания во время его жизни!

Никто-то не сумел убедить его и утешить, что он, в сущности, во многих произведениях уже сделал то, к чему стремился перед смертью, что он сам не заметил этого...

Должно быть, оценка во все времена не шла дальше таланта, стиля, сюжета и никогда не добиралась до темы. Должно быть, понятие и понимание темы всегда будет самым недоступным в искусстве.

Кстати, тема присланной тобою песенки неизвестного автора удивила меня своей крайней банальностью. Этого мало, она просто бездарна и по бездарности своей напоминает серенаду Бекмессера³, столь бичуемого Вагнером!.. Как все это странно! [...]

ГЦММК, ф. 132, №№ 1892—1930, л. 5.

Основание датировки: комментируемое письмо послано вместе с письмом А. М. Метнер к Э. К. Метнеру, начатом 17 и законченным 21 сентября 1933 г. (ГЦММК, ф. 132, №№ 1892—1930, л. 4).

¹ См. коммент. 1 и 2 к письму 322.

² «Согопа» — журнал, издававшийся на немецком языке (см. «Согопа», Zweimonatsschrift, München—Berlin—Zürich). В письме Н. К. Метнера подразумевается № 5 (июнь) за 1933 г., в котором опубликованы: статья В. И. Иванова «Gogol und Aristophanes» («Гоголь и Аристофан») и Воспоминания П. В. Анненкова о Н. В. Гоголе под названием: «Meine Erlebnisse mit Gogol» («Мои встречи с Гоголем»). Эти воспоминания написаны еще в 1857 году и неоднократно печатались в России под названием: «Николай Васильевич Гоголь в Риме, летом 1841 года». В указанном выше журнале они опубликованы со множественным купюр.

³ Бекмессер, персонаж из оперы Р. Вагнера «Нюрнбергские мастерзингеры» — олицетворение бездарного ремесленничества — во втором акте поет нелепую серенаду.

14 октября 1933 г.
[Белью]

Милый, родной мой!

Я до глубины души огорчен, что и в Пильнице тебе не по себе... Нам необходимо как-нибудь устроить специальное заседание по этому вопросу, ибо мы не можем ни одного дня прожить спокойно, зная, что ты не пристроен... Об этом нужно поговорить и подумать, отложив все другие разговоры и думы, и ты должен понять, что это для нас так же важно, как и для тебя.

Еще меня возмутило отклонение твоей статьи! Что же это, наконец?! Неужели актуальным является лишь то, что пригоняется к каждой данной минуте и к каждому данному обстоятельству, и неужели сама жизнь «актуальна», если не она управляется идеями, а идеи приспособляются к ее течению?..

Кстати, от этой неспособности к приспособлению я сам сейчас буквально никну... Не знаю, как приспособить себя к парижской публике, к концерту 29-го числа¹. Раньше у меня была вера в возможность приспособления публики к себе, вера в силу художественного гипноза. Но вера эта теперь поколеблена всяческими «актуальностями»... Прямо хоть ложись и помирай... Остается только вера в чудо, которое в наше время заключается в том, чтобы среди слушателей оказалось хоть несколько человек, способных к непосредственному и непосредственному восприятию искусства.

Я мечтаю о тебе как о своем слушателе, но в то же время боюсь тебя как свидетеля моей новой неудачи в еще одной новой вечно й осаде крепости, которой является современная концертная столичная публика вообще, а парижская в особенности. И вот почему я тебя не зову на парижский концерт, а предпочитаю сыграть тебе всю программу потом. Кроме того, вследствие необходимости вы зубить минимум 3 программы и 2 концерта с оркестром, с одной стороны, и крайней усталости, с другой, я вынужден сейчас делить все свое время на усиленную работу и абсолютный отдых, который заключается в том, что я ухожу на свою мансарду, закрываю все щели и лежу пластом в темноте и тишине.

После концерта 29-го числа я дам себе на несколько дней свободу от этого жестокого «режима» и был бы несказанно счастлив, если бы тебе оказалось возможным приехать на эти дни к нам в Bellevue. Мы об этом мечтали с Анюточкой и боялись только смутить тебя в твоих планах.

За неделю до отъезда мы оба опять не будем принадлежать себе, а потому наше обычное общение с тобою, конечно, нарушится*.

Если бы ты захотел все-таки оставаться в Bellevue, чтобы видиться с нами хотя бы урывками, то мы, конечно, были бы этому только рады, но мы боимся, что ты будешь втянут в нашу предотъездную суету² и что эти урывки нашего свидания не удовлетворят, а раздражат тебя...

Не могу без ужаса думать о своем нерадении к житейскому приспособлению, вследствие которого я упустил возможность устроить нашу жизнь более уютно... Говорю я об Анюточке и о тебе...

Горячо обнимаю тебя, любящий тебя всей душой

Коля

* Анюточка вследствие своей ослабевшей памяти и множества забот особенно нуждается в предоставлении ее самой себе.

ГЦММК, ф. 132, №№ 1892—1930, лл. 8, 9.

¹ 29 октября 1933 г. в Париже, в Maison Gaveau состоялся концерт Н. К. Метнера, в котором были исполнены следующие произведения: Бетховен — 32 вариации, Соната f-moll op. 57; Метнер — «Соната-воспоминание» и «Праздничный танец» из op. 38, Тема с вариациями op. 55, Сказки f-moll и Es-dur из op. 26, c-moll из op. 8, G-dur из op. 51, h-moll из op. 20 (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1545).

² В письме А. М. Метнер к Э. К. Метнеру, посланном вместе с комментируемым письмом, говорится: «...нам уже 10 или 11 надо выезжать, так как в Риге концерт 16, а 19-го мы уже едем в Москву...» Но эти планы не осуществились (см. коммент. 1 к письму 323).

323. Э. К. МЕТНЕРУ

[7 ноября 1933 г.]
[Париж]

Писать сейчас не могу, ибо слишком ошеломлен...¹ Точно с колокольни упал... Но знай, что мысленно отдыхаю, думая о тебе, наш милый, родной, самый дорогой...

Непременно напишу сегодня или завтра.

Твой, горячо любящий тебя

Коля

ГЦММК, ф. 132, №№ 1892—1930, л. 16.

Основание датировки: комментируемое письмо — приписка к письму А. М. Метнер и Э. К. Метнеру от 7 ноября 1933 г. (см. коммент. 1 к настоящему письму).

¹ Еще в сентябре 1933 г. вопрос относительно поездки Н. К. и А. М. Метнеров в СССР не был окончательно выяснен, но уже 1 ноября 1933 г. А. М. Метнер в письме к Т. А. Макушиной сообщает: «...Теперь мы уезжаем в Ригу (отсюда уедем 11-го), а оттуда в Россию. Вернемся в середине января. Хлопот у меня сейчас тьма. А у Н[иколая] К[арловича] огромная работа, т[ак] к[ак] в Москве у него 5 и в Петербурге 3 выступления и, значит, все разные программы (т[о] е[сть] пять программ). Это труднее, чем большое турне с одной и той же программой...» (ГЦММК, ф. 132).

№ 4024). 7 ноября 1933 г. Н. К. и А. М. Метнеры отправились в Советское консульство в Париже для получения визы. После посещения консульства А. М. Метнер писала Э. К. Метнеру: «...Пришла телеграмма в Советское консульство, что Москва отказывает в визе. Нечего говорить, что это для нас ужасно...» (ГЦММК, ф. 132, №№ 1892—1930, л. 16). Долгое время Н. К. Метнер тяжело переживал случившееся и больше не возобновлял попыток приезда на родину, хотя чувство любви к ней сохранил до конца своих дней.

324. Э. К. МЕТНЕРУ

[13 ноября 1933 г.]
[Бельвию]

Дорогой мой!

Мы непременно хотим провести с тобой день твоего рождения, здешнее рождество, новый год и наши русские праздники. Кстати, к тому времени я, бог даст, приду в себя¹ и буду похож на человека. Теперь же, как мне ни хочется тебя видеть, я боюсь навести на тебя тоску, и к тому же тебе не следует трепаться и расходовать зря.

Мне сейчас нужно больше всего мысленно и душевно централизоваться и для этого необходима даже не работа, а какая-то медитация. Я претендую вовсе не на судьбу, а на то, что у меня, очевидно, мало внутренней связи с большинством современников. И вот я не знаю, должен ли я окончательно уйти в себя или же во что бы то ни стало подойти к людям.

Обнимаю тебя, самого близкого, дорогого.

Горячо любящий тебя

Коля

ГЦММК, ф. 132, №№ 1892—1930, л. 18.

Основание датировки: дата почтового штемпеля.

¹ См. коммент. 1 к письму 323.

325. С. В. РАХМАНИНОВУ

20 июля 1934 г.
Bellevue

Дорогой Сергей Васильевич!

Все время думал о Вас во время Вашей болезни и операции. Получал сведения о Вас стороной, но боялся беспокоить Вас письмом. Постоянно думаю о Вас и теперь, но, находясь в состоянии хронической депрессии, какой-то умственной и душевной чахотки, не решаюсь Вам писать, ибо знаю наперед, что эта бацилла попадет в мое письмо. Сегодня же взялся за перо вот по какому случаю. Сегодня в Медон* приезжают наши шотландские друзья, супруги Гендерсоны. Он ор-

ганист и играет видную роль в музыкальном мире Глазго, профессорствует в университете, управляет там хором, постоянно присылает мне программы хоровых концертов с Вашими произведениями. Отсюда он выезжает с женой в Швейцарию 26-го числа и мечтает посетить Вас¹. Он очень просил меня дать ему для этого рекомендательную карточку. Но в отношении к такому милому и почтенному человеку и притом оказавшему нам в Глазго такое исключительное гостеприимство (мы жили у них несколько дней)², я нахожу, что такая «рекомендательная карточка» является чем-то неподобающим, а потому просто заранее пишу Вам об этом и очень прошу назначить ему час для свидания с Вами. Оба они исключительно милые, благородные люди и никоим образом не помешают Вам. Вся его цель — пожать руку артисту, которого (как он сам пишет) он бесконечно чтит и как композитора и как пианиста...

На днях мы с Анютой собираемся отсюда уехать куда-нибудь на расстояние 1-го или 2-х часов от Парижа³, но не столько для отдыха, сколько для того, чтобы совместно привести в порядок мои записки о музыке **⁴. Я надеюсь, что в начале осени это предприятие будет закончено. Будет ли законченной (по форме и плану) самая книга — сомневаюсь, т[ак] к[ак] в настоящее время я даже и в своей специальности утратил способность к какой бы то ни было законченности... Всякое сжатие, сокращение требует наибольшего вдохновения, если же его нет, то можно по нечаянности сократить наиболее существенное, т[о] е[сть] порвать наиболее важное звено в цепи мыслей...

Мы оба шлем Вам, Наталье Алекс[андровне] и всей семье горячий привет.

Всей душой Ваш

Н. Метнер

* Они останутся у Дюпре.

** Мы уезжаем всего на две недели, и потому наш адрес не меняется.

БК США. Публикуется по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3).

¹ По утверждению А. М. Метнер, встреча С. В. Рахманинова с супругами Гендерсонами состоялась.

² 3 и 5 февраля 1931 г. в Глазго состоялись концертные выступления Н. К. Метнера (см. коммент. 1 к письму 286). Все дни пребывания в Глазго Н. К. и А. М. Метнеры находились под гостеприимным кровом семьи Гендерсона. «...Прожили мы у них несколько дней, как в раю, — говорится в письме А. М. Метнер к Э. К. Метнеру от 12 февраля 1931 г. — Все делалось так, как надо было Коле, даже часы трапез передвигались...» (ГЦММК, ф. 132, № 3999).

³ Предполагавшаяся поездка не состоялась.

⁴ См. коммент. 1 к письму 315.

29 ноября 1934 г.
[Бельвю]

Милый, дорогой мой!

Анюточка вчера отправила тебе письмо, где, между прочим, пишет тебе, что мы ждем тебя не раньше 10-го. Дело в том, что мы все время ждали окончательного приглашения меня к участию в симфон[ическом] концерте (общ[ества] Колонн)¹, и теперь, наконец, выяснилось, что мне придется играть в субботу 8-го и утром на генеральной и днем в 5 ч[асов] в концерте*.

Играю я Концерт Бетховена — к моим сочинениям, очевидно, доверия не оказалось. Приглашение это, спровоцированное Марселем Дюпре и полученное мною в исход 10-летнего пребывания во Франции, имеет характер некоего экзамена, которому мне, старику 55 лет, подвергаться не очень сладко и на который я иду под давлением житейских соображений...

Присутствие твое на этом экзамене меня только взволновало бы. До этого экзамена настроение мое будет неподходящим для общения с тобой. Ведь я не умею выключать контакт общения по произволу. Кроме того, электричества за последнее время у меня немного и его приходится всячески беречь... И, наконец, вся будущая неделя должна быть свободной для пробы роялей, встречи с дирижером и других дел, для которых дни не могут быть установлены заранее. И вот потому мы ждем тебя 10-го, как это было условлено. Ждем с радостью и любовью.

Крепко обнимаю тебя, любящий тебя

Коля

* Приглашение через Дюпре я получил за 10 дней до концерта.

ГЦММК, ф. 132, №№ 1892—1930, л. 30.

¹ Симфонический концерт состоялся в Париже под управлением П. Парей 8 декабря 1934 г. в Théâtre du Chatelet и был организован Association artistique des concerts Colonne. В этом концерте Н. К. Метнер исполнил Четвертый концерт G-dur op. 58 Бетховена (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1582).

327. С. В. РАХМАНИНОВУ

31 декабря 1934 г.
[Бельвю]

Дорогой Сергей Васильевич!

На днях я получил оба Ваших письма — одно за другим¹. Тронут и удивлен, что Вы среди стольких концертов и дел нашли досуг читать мою книгу...² Благодарю Вас от души, что Вы поторопились поделиться со мной Вашими впечатле-

ниями от нее, и бесконечно счастлив, что Ваше впечатление положительное и что, следовательно, мои труды на «новом поприще» не оказались холостым зарядом... Ваше сочувствие было для меня особенно важно не только потому, почему оно вообще и всегда важно для меня, но и потому, что ведь Вы взялись заглазно печатать мою книгу, и мне было бы крайне тяжело, если бы Вы сделали это только на основании данного Вами слова... Но как это досадно, что Ваш приезд в Париж совпадает с нашим пребыванием в Англии! Мы вернемся оттуда не раньше начала февраля³. Когда Ваш концерт в Париже? ⁴ Я очень прошу Вас через Ваших дочерей или Конюсов дать нам знать, когда и сколько времени Вы будете в Париже (помимо января).

Страшно хотелось бы послушать Вашу Рапсодию⁵, а также необходимо было бы повидаться и поговорить по поводу печатания книги. Мне неизвестна техника этого дела — возможно ли сдать ее в печать без меня, если Вы найдете это нужным?

Шлю Вам, Наталии Александровне, *Durchlaucht*⁶ самый сердечный привет к Новому году! Анюточка тоже. Большое спасибо за лекарство Остромысленского!

Всей душой преданный Вам

Н. Метнер

БК США. Публикуется по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3).

¹ См. в приложении письма 27 и 28 С. В. Рахманинова.

² См. коммент. 1 к письму 315.

³ Имеется в виду концертная поездка в Англию. Н. К. и А. М. Метнеры отправились туда 10 января и пробыли там до 28 февраля 1935 г. (см. письма — ГЦММК, ф. 132, №№ 2353—2395, лл. 51, 52). Об этом см. в коммент. 2 к письму 328.

⁴ Концерт С. В. Рахманинова в Париже состоялся 29 марта 1935 г. Свидание Н. К. Метнера с ним произошло накануне концерта (см. письмо — ГЦММК, ф. 132, №№ 1892—1930, л. 48).

⁵ Речь идет о «Рапсодии на тему Паганини» ор. 43 Рахманинова (см. в приложении коммент. 1 к письму 26 С. В. Рахманинова).

⁶ Светлость (в смысле титула, нем.) — так в шутку Н. К. Метнер называл дочь С. В. Рахманинова — И. С. Волконскую.

328. С. К. САБУРОВОЙ

[9 января 1935 г.]
[Бельвю]

Милая, дорогая Сонечка!

Горячо обнимаю тебя за чудесное твое письмецо и за добрую память о днях наших рождений. Мой день рождения прошел в этом году не только без обычного стада¹, но и без всей обычной обстановки.

Мы завтра едем в Англию, где у меня несколько концертов².

Я все время был перегружен работой, а Анюточка с утра до вечера хлопотала по делам, связанным с отъездом.

Концерты в Париже прошли хорошо...³ Но, конечно, слушали меня чужие люди (как ты пишешь), а тем, кому мне так хотелось бы играть, мне играть не дают. Почему это так, мне до сих пор неизвестно... Но память сердечная (о которой ты пишешь) у меня не ослабевает, а крепнет, и мне было бы большим утешением знать, что ты и Зязька и все близкие верите этому.

Очень хотелось бы познакомиться с моими внучатыми племянницами [...]

Любящий вас всех

Коля

ГЦММК, ф. 132, № 3146.

Основания датировки: сопоставление комментируемого письма с письмом Н. К. Метнера к Э. К. Метнеру от 9 января 1935 г. (ГЦММК, ф. 132, № 1892—1930, л. 32). Кроме того, см. коммент. 2 к настоящему письму.

¹ Имеется в виду игрушечное стадо, которое Н. К. Метнер с детства и до последних лет жизни в России получал от кого-либо из родственников в качестве подарка ко дню своего рождения.

² В январе 1935 г. в Англии состоялось пять концертных выступлений Н. К. Метнера: 19 января — в Лондоне в Aeolian Hall 23 и 26 января — в Глазго в St. Andrew's, Berkley Hall, 24 января — в Эдинбурге, 29 января — в Оксфорде в Assembly Room, Town Hall. 19, 23 и 24 января были исполнены следующие произведения: Бах — Прелюдия и Сарабанда из Партиты B-dur; Скарлатти — Сонаты: d-moll, H-dur, F-dur, C-dur; Бетховен — Соната C-dur op. 53; Метнер — «Грозовая соната» из op. 53, Сказки: f-moll из op. 26, b-moll из op. 20, Es-dur (№ 2) из op. 26, G-dur из op. 9, e-moll из op. 34, «Русская сказка» из op. 42, «Танец-сказка» из op. 48 (см. программы и письма — ГЦММК, ф. 132, №№ 1557, 1558, 1560, №№ 1892—1930, лл. 34, 35, 40—42, №№ 2353—2395, лл. 48, 49); 26 января в симфоническом концерте под управлением Дж. Барбиероли Н. К. Метнер исполнил Четвертый концерт G-dur op. 58 Бетховена и затем несколько своих Сказок (какие именно — не установлено, см. письмо — ГЦММК, ф. 132, № 3806); 29 января концерт Н. К. Метнера состоялся при участии скрипачки М. Гаррисон, и были исполнены: Бетховен — Соната A-dur op. 12; Метнер — Ноктюрн g-moll из op. 16, Сказка e-moll из op. 34, «Русская сказка» из op. 42, «Танец-сказка» из op. 48, Вторая соната G-dur op. 44 (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1560). О концертах Н. К. Метнера в сезоне 1934/35 г. А. М. Метнер сообщает 10 февраля 1935 г. В. К. Тарасовой: «...Все эти концерты прошли блестяще, и д[ядя] Коля был в чудном настроении. Особенно ценно было то, что наибольший успех определенно имели произведения более капитальные, как «Waldstein» — Бетховена, Соната «Ogaguse» и Вторая скрипичная (Метнера.—З. А.). Исполнечке бетховенского Концерта в Париже и в Глазго тоже было принято исключительно горячо. Но как бы ни были удачны выступления, как ни была бы хороша аудитория, д[ядя] Коля всегда думает о Москве [...]. Теперь мы здесь еще до 24-го, т[ак] к[ак] д[ядя] Коля должен заняться с дочкой Брайкевича, чтобы отблагодарить за гостеприимство, дать еще кое-кому два-три урока, а то у нас от концертов ведь очень мало осталось...» (ГЦММК, ф. 132, № 3806).

³ Имеются в виду два выступления Н. К. Метнера в декабре 1934 г. в Париже (о первом из них см. в коммент. 1 к письму 326). Второе состоялось 19 декабря 1934 г. в Salle de l'Ecole normale de musique. Это был авторский вечер Н. К. Метнера при участии певицы Н. Вечор (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1547).

6 февраля — 9 февраля 1935 г.
Лондон

Милый, родной мой!

Ни с кем мне не хотелось так побеседовать последнее время, как с тобой, и я крайне огорчен, что до сих пор не успел написать тебе. Сегодня уже неделя, что я отдыхаю от концертов¹, да только отдых этот был не настоящим — я, конечно, застудил свой бронхит в Эдинбурге и всю эту неделю был исключительно занят лечением². Такого количества лекарств и всевозможных манипуляций (ингаляций, впрыскиваний, компрессов, горчичников и проч.) никогда не приходилось испытывать моему организму. Кроме того, пришлось «написать несколько неотложных писем, сделать пару неотложных визитов и заниматься с Таней (дочерью Брайкевичей).

Таким образом, сладость отдыха я пока еще не вкусил. Впрочем, в настоящее время сладость эта вряд ли доступна артисту, идущему по своему пути, а не по большой дороге сплоченного большинства. Каждая остановка на моем пути, каждый отдых пробуждает мое житейское сознание, т[о] е[сть] сознание моей житейской неприспособленности и потому неизменно вызывает тревогу о грядущем дне...

Самое удачное мое выступление, самое удачное сочинение суть только некий художественный акт, в качестве же житейского факта неизменно равняется нулю. До последнего пятилетия мои сочинения и выступления давали нам по крайней мере материальные средства для наших потребностей. Последние пять лет нам удавалось (и то только благодаря регулярным взносам Циммермана) лишь натягивать Existenzminimum³. Теперь же все более и более теряя надежду на Циммермана (да, по правде, и не имея оснований рассчитывать на него), мне остается только надеяться на бога, что я и делаю, когда «сам не плошаю», т[о] е[сть] работаю...

Начинал это письмо десять раз... То бросал, потому что впадал в мрачный тон, то одолевала сонливость, то увлекало течение общей жизни здешнего дома...

Спасибо тебе за астрономическую книжку! Удивительно мастерски и увлекательно, доступно, сжато, наглядно и разнообразно написаны эти астрономические прелюдии! Спасибо и за письма и за вырезки! «Ruhe und Erregung»⁴, равно как и фельетон о книге кузена Тони Вольф, показывает, что моя потребность рыть землю, чтобы докопаться до источников музыки, не является одинокой попыткой, но сами по себе статьи эти для меня глубоко чужды. В беседе о музыке главное — дать атмосферу музыки. Это важно и в педагогике, и в критике, и в теории, и в философии музыки.

Когда ты говоришь о музыке, атмосфера ее неизменно налицо. У этих же господ безвоздушное пространство или, вернее, распространение слов... Если моя «книга» так же безвоздушна, то лучше ей не появляться в свет.

На многое хотелось бы еще ответить, о многом поговорить, но сейчас опять приходится прерывать письмо...

Крепко обнимаю тебя, наш дорогой, милый!

Любящий тебя

Коля

ГЦММК, ф. 132, №№ 1892—1930, л. 38.

¹ См. коммент. 2 к письму 328.

² В письме А. М. Метнер к Э. К. Метнеру от 12 февраля 1935 г. о болезни Н. К. Метнера сказано следующее: «...После Эдинбургского сквозняка Коля не сразу заболел и играл в Глазго в симфоническом 26 [января] с большим вдохновением и имел огромный успех. А потом додержался еще и до Оксфорда (29-го), где особенный успех имели его 2-я скрипичная соната, которая стояла в конце программы и была исполнена лучше всего остального...» (ГЦММК, ф. 132, № 1892—1930, лл. 40—42).

³ Прожиточный минимум (нем.).

⁴ «Покой и возбуждение» (нем.).

330. Э. К. МЕТНЕРУ

9 февраля 1935 г.
[Лондон]

Дорогой мой!

В добавление к письму¹ шлю тебе еще эту открытку, которую не успел отправить оттуда.

Здорово живут там студенты... Но беседа моя со студентами по музык[альному] факультету дала впечатление, что дух дилетантизма (читай—модернизма) распространился повсюду.

Обнимаю с любовью

Коля

ГЦММК, ф. 132, №№ 1892—1930, л. 40.

¹ См. письмо 329.

331. Э. К. МЕТНЕРУ

[15 февраля 1935 г.]
[Лондон]

На расстоянии пары дней слушал «Онегина»¹ и «Лоэнгрина». Впечатления, конечно, различные в смысле духовной категории. Но оба впечатления были равно интенсивны и еще более интенсивны, чем в былые времена... И там и здесь заключена такая властная атмосфера вдохновенной темы, что волны ее пробиваются через все препятствия времени («эпохи»), посредственного исполнения и даже через препятствия неизбежных в каждой опере условностей...

Но наряду с этим положительным впечатлением я опять мучился вопросом, неужели же современные музыканты и музыкальная молодежь не только не способны сами дать эту властную атмосферу темы, но и в восприятии безраздельно отдаваться ее власти?!

Неужели в наше время нужно быть не музыкантом, чтобы быть любителем музыки...

Крепко обнимаю тебя, дорогой мой. Любящий тебя

Коля

ГЦММК, ф. 132, №№ 1892—1930, л. 41.

Основание датировки: комментируемое письмо написано на свободной странице письма А. М. Метнер к Э. К. Метнеру, начатого 14 февраля и законченного 15 февраля 1935 г.

¹ В письме А. М. Метнер (см. основание датировки настоящего письма) сообщается, что «Евгения Онегина» они слушали 13 февраля в Лондоне под управлением Л. Коллингвуда в театре Sadlers Wells.

332. Э. К. МЕТНЕРУ

15 апр[еля] 1935 г.
[Бельвию]

Милый, родной мой!

Все время думаю о тебе и постоянно порываюсь тебе писать, но неудачная работа ¹ совсем заела меня, и я чувствую, что ничего не смогу написать тебе, кроме как о своих незадачах, а их и у тебя своих собственных немало... Поэтому попросил написать Анюточку.

Чувствую я себя (физически) вовсе не так плохо*, чтобы отнести свои задачи на этот счет... Это именно *незадача*, т[о] е[сть] отсутствие задачи, не тем и даже не вдохновения, а именно задачи, т[о] е[сть] определенного приказа к исполнению.

Воображение действует, а соображение нисколько. Тем хоть отбавляй, а движения никакого, каждая тема захватывает воображение на несколько часов, а потом соображения доводят меня до такого помрачения, что вся эта тьма тем превращается в сплошные потемки...

Никак не могу понять, где истина, т[о] е[сть] когда я именно верно вижу — когда я в потемках или когда на минуты озаряюсь воображением... То есть не есть ли это озарение мираж... Положительно начинаю терять веру в свой талант...

Собираемся сегодня на «Geschichten aus dem Wiener Wald» ². Может быть, освежусь немного...

Прости за такое письмо. Горячо обнимаю.
Любящий тебя

Коля

* Вероятно, благодаря твоей сандозе! Чудесный препарат!

¹ В 1935 г. Н. К. Метнер работал над «Сонатой-идиллией» ор. 56 и над «Эпической сонатой» ор. 57 (о первой из них см. коммент. 3 к письму 349). «Эпическая соната» была завершена, по-видимому, лишь во второй половине 1938 г. В черновике письма Н. К. Метнера представителю фирмы «Новелло и К^о», А. Аберу, написанного рукой А. М. Метнер на обороте письма А. Абера от 7 июня 1938 г. говорится: «...Конечно, я с большим удовольствием сыграю мою сонату («Сонату-идиллию». — З. А.) в доме Новелло. Однако, так как сейчас я очень усердно работаю над завершением моей скрипичной Сонаты, которую я во что бы то ни стало должен закончить в течение ближайших недель, до моего отъезда во Францию, то я, конечно, предпочел бы дать этот маленький частный концерт после моего возвращения (в конце августа). Тогда я мог бы сыграть и скрипичную Сонату...» (подлинник на английском языке — ГЦММК, ф. 132, №№ 2526—2613, л. 66). Но еще к первой половине октября 1938 г. работа над «Эпической сонатой» не была завершена полностью, так как в письме от 13 октября 1938 г. А. Абер пишет Н. К. Метнеру: «...я узнал, что гравировка скрипичной сонаты начнется, как только мы получим от Вас рукопись. Я предполагаю, что все штрихи в партии скрипки, которые, как Вы мне сказали, должен был сделать скрипач, один из Ваших друзей, уже сделаны, так что не придется в дальнейшем делать больших правок...» (подлинник на английском языке, ГЦММК, ф. 132, №№ 2526—2613, л. 72). Эта соната впервые издана в начале 1940 г. фирмой «Новелло и К^о», от которой Н. К. Метнер получил письмо (с датой «9 января 1940 г.»), содержащее следующее сообщение: «...Наконец я сегодня был счастлив увидеть первые экземпляры скрипичной Сонаты, и я полагаю, мы можем действительно очень гордиться этой новой продукцией. Убежден, что изданное произведение Вам доставит больше радости, чем чтение корректур...» (подлинник на немецком языке, ГЦММК, ф. 132, №№ 2526—2613, лл. 77, 78). Первое исполнение «Эпической сонаты» с участием автора и скрипача А. Каттерала состоялось 10 февраля 1939 г. в Лондоне, в Aeolian Hall (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1554). Она посвящена памяти Э. К. Метнера.

² «Сказки Венского леса» (нем.) И. Штрауса.

333. Э. К. МЕТНЕРУ

6 июня [1935 г.]
[Белью]

Милый, родной мой!

Все время неотступно думаю о тебе. Ради бога, не заглядывай в будущее! Оно для всех нас неизвестно и тем благополучнее, чем меньше мы в него заглядываем. Говорю это и себе, ибо и сам грешу этим заглядыванием. Знай только, что, заглядывая в будущее, я неизменно (так же и Анюточка) думаю о тебе, как самом близком и дорогом, и не отделяю своей судьбы от твоей.

Не отдавай всех своих сил настоящей твоей работе! Уверен, что им достаточно и сотой доли того, что ты им даешь.

Отчего не пишешь о том лекарстве (Bellergeral «Sandoza»), которое мне (и Льву К[онюсу]) очень помогает — успокаивает и дает сон. Если у вас его нет, то я немедленно вышлю!

Очень хочется повидаться с тобой, мой дорогой! Говорю это не для того, чтобы влиять на твои планы, а чтобы ты знал нашу готовность на свидание с тобой в любое время.

Получил от Köhler-Antiquar'ия книгу Willi Schmid'a («Unvollendete Symphonie»¹). Думал, что о Шуберте, а оказалось о Р. Штраусе и присных. Вообще, от этой книги пахло каким-то Людвиг-Роменроллановским препаратом, дешевым нищезанятием, самодовольством, всеядностью, одним словом, всем тем, что тебе так же нужно, как и мне, и потому я в первый раз не понял назначения твоей посылки и даже заподозрил какое-нибудь недоразумение и потому на всякий случай не решаюсь зачитывать и захватать эту книгу, чтобы мочь вернуть или обменять ее.

Судя по портрету автора, это весьма законченная смесь Брукнера и Рegerа, о которых, кстати, он так же, как о Рих[арде] Штраусе, весьма высокого мнения. Это немецкое, которое утратило все германское. Претензия на мастерство без вдохновения или на одно вдохновение без мастерства, словом — все то же упрощение сложности или усложнение простоты, о котором я столько думал все последнее время и которое для меня определяет ненавистный мне модернизм и которое мне особенно ненавистно в немцах, потомках германских великанов духа.

Впрочем, я не читал стихотворений и вообще только заглянул в книгу, но боюсь, что она не по мне.

Ответь мне парой слов, в чем дело! Ведь вся моя библиотека состоит из твоих драгоценнейших подарков, которыми я только и питаюсь, и вдруг такая странная книга!

Анюточка зовет к столу!

До свиданья, мой родной. Горячо, с любовью обнимаю тебя,

твой *Коля*

ГЦММК, ф. 132, №№ 1892—1930, лл. 55, 56.

Основание датировки: комментируемое письмо — приписка к письму А. М. Метнер к Э. К. Метнеру от 4 июня 1935 г.

¹ «Неоконченная симфония» (нем.).

334. М. А. ОЛЕНИНОЙ-Д'АЛЬГЕЙМ

12 июня 1935 г.
[Бельвию]

Дорогая Мария Алексеевна!

До последней минуты все надеялся попасть на завтрашний концерт и потому до сих пор еще не ответил на Ваше письмо. Мне не удастся оторваться от работы, которая за последнее время поглощает все мои силы¹. Как жаль, что концерты в Париже начинаются в десятом часу и что нам, заго-

родным жителям, зависящим от поездов, приходится возвращаться столь поздней ночью, что на другой день это тоже отзывается на работе.

Кроме того, у Анны Михайловны разыгралась сенная лихорадка, и она почти никуда не выезжает. Но нам обоим очень хотелось бы повидать Вас, дорогая Мария Алексеевна, и если бы Вы нашли возможным приехать к нам в Bellevue, мы были бы счастливы.

Мы были очень рады узнать, что деятельность столь дорогого нам «Дома песни» постепенно налаживается, и я от всей души желаю ему полного успеха!² Я только не совсем понимаю, в каком роде представляется Вам мое активное участие в Вашем деле?

Мне кажется, что ни как композитор, ни как деловой человек я здесь не ко двору... *

Мы оба шлем Вам самый душевный привет.

Ваш *Н. Метнер*

* Впрочем, обо всем этом лучше и легче говорить лично...

ГЦММК, ф. 256, № 1116.

¹ См. коммент. 1 к письму 332.

² Попытка М. А. Олениной-д'Альгейм вновь начать деятельность «Дома песни», но уже на парижской почве, ни к чему не привела.

335. И. С. ВОЛКОНСКОЙ

22 июня 1935 г.

[Бельвю]

Дорогая Durchlaucht!

Мы были очень огорчены тем, что Вы нас не застали дома! В кои-то веки раз собрались к нам, а мы Вас даже и не видели... Хотели Вам позвонить, но было уже поздно — почта уже была заперта. Но все же Ваше посещение доставило нам большое удовольствие. Спасибо за пирог! Оставленные Вами крошки этого пирога, очевидно, были съедены птицами — мы их не нашли. За то все три карточки были подобраны и оценены, в особенности та, что содержала Ваши милые строки и привет от Сергея Васильевича. Скажите ему, что я был страшно обрадован его положительным впечатлением от моей книги. Это единственное утешение среди того жуткого, гробового молчания, которое пока является единственным ответом на появление моей книги. Впрочем, был еще ответ (и очень положительный) только от Ильина, которому я сам послал книжку. Сван, очевидно, не получил ее, т[ак] к[ак] в письме, полученном от него нами вчера, не упоминает о ней¹. От Кли-

мова из Риги тоже ни слова. Пишу об этом для сведения Тани, рассылавшей книгу по этим адресам.

Итак, передайте самый сердечный привет Сергею Васильевичу и всем Вашим. Вам еще большое спасибо за зажигалку. Это ни больше, ни меньше, как годовая рента в 100 франков, если принять в соображение, что до Вашего подарка я тратил на спички около 30 сантимов в день.

Мы оба крепко целуем Вас. Ваш

Н. Метнер

Архив И. С. Волконской. Публикуется по машинописной копии, при-
сланной С. А. Сатиной.

¹ А. А. Сван высказал Н. К. и А. М. Метнерам свое впечатление от книги «Муза и мода» Н. К. Метнера в письме от 10 июля 1935 г.: «...Книгу Н[иколая] К[арловича] я получил в день отъезда из Хаверфорда и с увлечением читал. Как это замечательно, что все эти мысли записаны самим Ник[олаем] Карл[овичем], а не с его слов кем-нибудь другим! Весь Ник[олай] Карл[ович] так и живет в этой книге, как в любой его сонате или сказке. Я, конечно, думаю, что Ник[олай] Карл[ович] направил свой прицел на самую накипь, самую гниль так назыв[аемой] «современной музыки». Все это обречено на скорую гибель. Но, к счастью, современная музыка не вся такая [...]. Важно, что мысли Ник[олая] Карл[овича] выражены так ярко и конкретно...» (ГЦММК, ф. 132, №№ 2250—2257, л. 5). Второе издание книги «Муза и мода» осуществлено в 1951 г. на английском языке по инициативе А. А. Свана (см. коммент. 1 к письму 390).

336. Э. К. МЕТНЕРУ

26 августа 1935 г.
[Бельвю]

Дорогой мой Миля!

[...] Теперь взялся за письмо главным образом для того, чтобы просить тебя не беспокоить себя теми поручениями, которые дала тебе Анюточка в последнем письме относительно Циммермана¹. Мне было бы достаточно узнать, где он. Если ты сейчас в Дрездене, то справку о его местонахождении можно сделать даже по телефону.

Что же касается моей книги и навязывания ее Степуну, то лучше этого не делать. Я минутами бываю одержим нетерпением, что все мои труды за последнее время проваливаются в пустую и глухую бездну... В такие минуты мне хочется что-то сделать. Так, например, мне часто хочется устроить скандал по поводу того, что мои граммоф[онные] диски не выпущены в свет и не размножены². Но кому и как учинить этот скандал, не знаю... Вот теперь так же и с книжкой... Ее явно хотят замолчать. Но все же навязывать ее я никому не стану.

Должен кончать письмо. Крепко обнимаю тебя, мой родной! Любящий тебя

Коля [...]

337. Э. К. МЕТНЕРУ

7 сент[ября] 1935 г.
[Бельвию]

Милый, родной мой!

[...] Не знаю, в какой мере В[ильгельм] Ю[льевич] считает возможным оправдать наше переселение в Лондон¹, но самый факт его участия и то, что он специально приехал в П[ильтни]ц, лишний раз убеждает меня в его благородстве и той внутренней дисциплине, которой в наше время не найдешь не только в коммерсантах, но и в большинстве артистов... Во всяком случае, с моей души свалилось бремя забот о ближайших днях, и я надеюсь, что хоть теперь мне удастся наконец как-нибудь двинуть свою работу.

Еще великое тебе спасибо за твою готовность ссудить нас деньгами! Но пойми же, что нам и технически и психологически легче сделать заем в Лондоне (или Париже) — у людей, с которыми у нас будут деловые отношения и которые несравненно более тебя обеспечены...

Что касается перевода моей книги и твоей мысли предложить его И. А. И[льи]ну, я должен признаться, что совсем охладел к этому предпринятию. Как раз вчера одновременно с приятным известием от тебя я получил от И[вана] А[лександровича] письмо, где он признается мне, что не понял моей книги, и спрашивает меня, что я называю «музыкальными смыслами?» Говорит, что моя «терминология» ему непонятна... А между тем термина «музыкальных смыслов» у меня вовсе нет: я говорю лишь об «основных смыслах музыкального языка» и объясняю их на 60-ти страницах книги...

При таком отношении ближайших друзей, да еще таких читателей-мыслителей — я начинаю думать, что моя книга не только не будет никем понята, но даже и вообще-то прочитана не будет. Бог с ней, — я сделал, что мог, а больше и думать о ней не хочу[...]

Всей душой любящий тебя

Коля

вья климат — это слишком важное обстоятельство, и придется сидеть во Франции. А с другой стороны, здесь легче, чем во Франции, и дешевле ездить к морю, что ему врачом очень рекомендуется...» (ГЦММК, ф. 132, № 3806). Все же со временем колебания сменились твердым намерением покинуть Францию. 8 октября 1935 г. Н. К. и А. М. Метнеры переселились в Лондон (см. письмо — ГЦММК, ф. 132, №№ 2353—2395, лл. 64, 65). Уже 14 октября 1935 г. А. М. Метнер в письме к Э. К. Метнеру сообщает из Лондона немаловажные сведения об обстановке, в которой происходил их отъезд из Франции: «...Теперь хочу попытаться рассказать Вам все, что с нами произошло. Все так невероятно, так неожиданно, что боюсь и пытаться передать словами... Последние дни в Бельвю были как-то особенно густо тяжелыми, для того, чтобы все, что произошло потом, было принято как с неба свалившаяся радость. Началось с целого ряда отвратительных моментов, слившихся в какой-то длинный, тягучий кошмар... Не стоит все пересказывать, да и в памяти все стерлось каким-то чудом. Но для того, чтобы Вы немного представили себе характер пережитого,— вот один из фактов.

Домохозяйка оспаривала наше право нарушения договора и подслала агентов на основании того, что мы покидаем страну, не заплатив за последний год налогов (за квартирный — она ответственна).

Звонок. Открываю садовую калитку — стоят три человек с портфелями. Спрашивают, здесь ли живет Метнер.

— Да, а что вам надо?

— Описать имущество.

— Сожалею, но не могу впустить, т[ак] к[ак] Метнер лежит больной.

Во время этого диалога Коля выходит в сад. Трое оживляются.

— Разве это не Метнер?

— Да, но не тот самый, который здесь живет, а брат.

— Мы обязаны войти, а вы обязаны нас впустить.

— Без комиссара не пушу, но и с ним только через три дня.

Совершенно изумленные люди отступают, и я запираю дверь. Тут же принимаемся катастрофически укладываться, вызываю грузовой автомобиль и в тот же день уже в темноте перевозим все, что получше, к Дюпре. Дюпре были в восторге, так как очень настроены против хозяйки, выжавшей из нас все соки. У Дюпре мы сразу вздохнули. Почти неделя прошла в приведении всех дел в порядок [...] [В Лондоне] все пошло, как в сказке. Дом такой, что даже Вы будете за нас совсем довольны. Все, вплоть до мелочей, уже готово, и все в нашем вкусе, и такое чувство, что мы тут уже жили. Просторно, светло, тихо и уютно [...] С собой мы привезли только самое необходимое, а наши книги и разные мелочи нам вышлют, когда будет разрешение на постоянное жительство...» (ГЦММК, ф. 132, №№ 1892--1930, л. 63).

338. Э. К. МЕТНЕРУ

21 ноября 1935 г.
[Лондон]

Дорогой мой!

Видел ли ты этот очаровательный фильм с самой молодой из всех фильмовых актрис — Паулой Вессели? Какое удовольствие было слышать австрийско-немецкую речь и видеть венскую жизнь с неизменным Иоганном Штраусом!..

Странно — от самого близкого, родного, т[о] е[сть] России, нас отделила, оторвала общая для всех нас роковая судьба, но в чем же дело, почему же и от немецкой жизни, которая,

конечно, нам на чужбине всего ближе, мы тоже оторваны и никакие попытки приблизиться к ней ни к чему не привели...

Пойди непременно на этот фильм — это не суррогат, как большинство фильмов, а подлинная атмосфера и жизни и искусства...

Горячо обнимаю тебя

твой *Коля*

ГЦММК, ф. 132, №№ 1892—1930, л. 68.

339. Э. К. МЕТНЕРУ

18 дек[абря] 1935 г.
[Лондон]

Милый, родной мой!

[...] Боюсь, что посланная нами книга ¹ пришлась некстати, т[о] е[сть], что ты или уже читал ее или не собирался читать... Но нам так хотелось послать тебе какой-нибудь более вещественный привет!..

Читаю «Ганнибала» один с огромным удовольствием. Эта вещь гораздо значительнее, нежели «Кромвель», которого мы читаем вместе с Анюточкой.

Спасибо тебе за сообщение о Циммермане. Конечно, он своим неопределенным поведением относительно денег причинил нам немало беспокойства ², но все же я очень прошу тебя не тревожиться за нас, т[ак] к[ак] пока мы держимся, не влезая в долги. В дальнейшем же я надеюсь на уроки и на концерты, которые несомненно придут, когда в более широких кругах будет известно мое переселение сюда.

О книге я стараюсь не думать, т[ак] к[ак] все время получаю одни свидетельства полного непонимания моих мыслей. Причем не понимают не только отвлеченных мыслей, освещающих «музыкальные смыслы», но и самых обыкновенных, конкретных и, казалось бы, каждому музыканту доступных соображений о музыкальной теории. Кто же в таком случае мог бы ее переводить? ³ Должно быть, читают только глазами...

Горячо обнимаю тебя! Всей душой любящий тебя

Коля

ГЦММК, ф. 132, №№ 1892—1930, л. 71.

¹ Э. К. Метнеру была послана книга Дж. Голсуорси «Конец главы».

² Уже 18 декабря 1935 г. В. Ю. Циммерман послал Н. К. Метнеру письмо успокаивающего содержания: «...На днях, как надеюсь, еще до рождества Вы получите, по моему поручению, от Société Artistique des Grandes Ed[itions] Musicales из Парижа чек на 1779 франков в соответствующем эквиваленте, и я надеюсь в очень скором времени перевести Вам дальнейшую сумму...» (ГЦММК, ф. 132, №№ 2638—2739, л. 137).

³ См. коммент. I к письму 390.

22 февр[аля] [19]36 г.
[Лондон]

Милый, дорогой мой!

Анюточка напишет тебе подробнее¹, я же, к великому моему огорчению, опять должен ограничиться несколькими словами и не столько из-за недостатка времени, сколько из-за руки, которая после фортепианной игры решительно отказывается от карандаша и вообще какого бы то ни было напужения.

[...] То, что ты пишешь о С[ергее] В[асильевиче], мне было очень грустно прочесть. Конечно, он один из самых крупных и подлинных артистов на земле, но, увы, и я иногда не понимаю его теперь... D-dur'ную сонату слушал еще в Париже и недоумевал... Вероятно, и он не видит в Бетховене величайшее художественное достижение — т[о] е[сть] соединение космической стихийности с античнойшей формой, величайшей свободы с величайшей закономерностью, — если не видят и того и другого, а только или то или другое, то и играют либо только свободно и стихийно, либо только формально. Ведь у Бетховена всегда форма, а не формулы, в которые так часто попадает даже Моцарт.

Только начнешь беседу, как пора кончать, рука устала.

Концерт мой сошел, слава богу, очень удачно². Анюточка пришлет тебе рецензии³, из которых ты увидишь, что, очевидно, здесь мне придадут больше цены, чем где-либо на чужбине, и, следовательно, наш переезд в Англию был нужен.

12 марта приглашен играть только свои сочинения в Royal Academy для учеников и профессоров⁴. Пока крепко обнимаю тебя и желаю от всей души здоровья и бодрости духа! Неизменно думаю о тебе и люблю.

Твой Коля

Р. S. Я совершенно недоумеваю, каким образом Ленокс Бюлер не прочел в моем письме ответа по поводу весенних занятий! Скажи же ему, если он все еще собирается заниматься со мной, что я могу начать с ним уроки уже в самом конце марта (т[о] е[сть] после моего концерта 25-го числа)⁵.

ГЦММК, ф. 132, №№ 1892—1930, лл. 82—83.

¹ Комментируемое письмо послано вместе со следующим письмом А. М. Метнер к Э. К. Метнеру от 22 февраля 1936 г.: «...В водовороте я даже не заметила, что уже третий день после концерта, который сошел совершенно блестяще в художественном и практическом (к сожалению, не материальном [отношении]), т[ак], к[ак] была отборная публика, почти полный зал (стульев 5—6 свободны). Энтузиазм в зале огромный, и критика замечательная. Когда соберу их, то пришло. Успех художественный был тоже исключительный, и Коля сам был очень доволен, и после концерта настроение его было радостное. Брайкевич, кот[орый] уговаривал дать программу исключительно из чужих [произведений], — торжествует, т[ак] к[ак]

его план в этом и заключался, чтобы получить критику только как о пианисте. После концерта к Коле приходили знакомые. Например, бывший министр (королевский) Барк, которого английский король сделал сэром. Пришел и трогательно благодарил Колю и сказал, что его жена никогда не пропускает Колиных концертов и не пришла только потому, что больна [...] Добужинский вошел в большом волнении и сказал, что Пушкин и Дельвиг при встрече целовали друг другу руки и что вот ему хотелось бы поцеловать Колину. А один молодой человек и в самом деле поцеловал » (ГЦММК, ф. 132, №№ 1892—1930, лл. 81—83).

² Речь идет о концерте, состоявшемся 19 февраля 1936 г.в Лондоне в Aeolian Hall, где были исполнены следующие произведения: Бетховен—32 вариации, Соната f-moll op. 57; Шопен—Фантазия f-moll op. 49, пять этюдов (в программе тональности этюдов не указаны), Полонез es-moll из op. 26; Лист—«Забитый вальс», «Блуждающие огни», «Хоровод гномов» (см. программу—ГЦММК, ф. 132, № 586). Об этом концерте А. М. Метнер сообщила В. К. Тарасовой в письме от 28 марта 1936 г. «...19 февр[аля] прошло так блестяще, как мы и не ожидали. Дело в том, что здешняя критика, да и публика никак не хотят допустить возможность равносильной одаренности сочинительской и исполнительской в одном лице. И всегда, когда писали о д[я]де Коле, то все главное внимание было обращено на композитора, а о пианисте хоть и упоминали, как о выдающемся, но чувствовалось, что этому не придавалось такого значения. И вот, чтобы получить отзыв исключительно об игре и о технике, Колю уговорили (с большим трудом) дать только чужих авторов и ни одной вещи своей. И вот те, которые на этом настаивали, вполне удовлетворены, т[ак] к[ак] критики были самые блестящие...» (ГЦММК, ф. 132, № 3808)

³ Уже 20 февраля «Daily Telegraph» сообщала, что «Вчера в переполненном зале Эолиан-хол публика оказала ему (Метнеру—З. А.) необычайно восторженный прием. И действительно, это была игра высокого стиля, какая присуща только избранным пианистам [...] Метнер проявил такую любовь ко всем исполняемым произведениям, что прочтение каждого из них оказалось единственным возможным [...] Быть может, это неотразимое чувство пропорций делает игру Метнера столь волнующей для слушателя». А в «Western Morning News» (21 февраля) говорится, что «...Метнер [...] блестящий пианист, вносит во все исполняемое свежую струю. Его исключительно мощный звук [...], разумеется, скорее подходит для исполнения произведений Бетховена, чем Шопена, однако Фантазия Шопена f-moll от такого звучания обрела огромную жизненность. Исключительный успех в этом концерте все же выпал на долю «Аппассионаты», прозвучавшей столь мощно [...] как будто ее играл сам Бетховен...» Рецензент «Morning Post» (24 февраля) утверждает, что «...Исполнение произведений Бетховена и Листа показало, какой замечательный пианист Метнер и как он уверен в эффектах, создаваемых им, и в средствах, которыми он их добивается. Его игра явилась ключом к пониманию индивидуальных свойств и значения его собственных произведений, которые постепенно становятся известными в Англии. Философское проникновение, точное проведение тем в развитии и, наконец, продуманные поиски полного равновесия звучности в соответствии с содержанием музыки—таковы цели, которые он преследует и при сочинении и при исполнении собственных сочинений...» В «World Jewry» (28 февраля) сообщалось, что публика, «...присутствовавшая на вечере Н. К. Метнера, была исключительно высокого вкуса. И она наградила артиста восторженными аплодисментами [...] Красота игры Метнера—в его совершенной музыкальности. Будучи композитором, пишущим главным образом для фортепиано, он знает тончайшие выразительные возможности этого инструмента [...] Игра Метнера—игра благородного человека-мыслителя с высоким интеллектом, склонного к философичности. Его исполнение «Аппассионаты» было великолепно [...] Метнер блестящий виртуоз, но пользуется он техникой совсем не в том смысле, как мы привыкли обычно представлять себе, употребляя слово виртуоз. У него нет места демонстрации техники ради самой техники...» Рецензент «Jewish Chronicle» (28 фев-

рая) подчеркнул: «...Исполнение Метнером «Аппассионаты» имеет ту редкую в наши дни заслугу, что оно задумано широкими линиями, без попыток привнести в этот замысел лихорадочность последнего времени, которую некоторые музыканты выдают за страсть. Метнер — интерпретатор Бетховена исключительный...» А рецензент «Daily Mail» (20 февраля) приходит к выводу: «...Метнер своим концертом доказал, что он равно велик и как композитор и как пианист...» Все эти отклики прессы приведены по машинописным или рукописным копиям рецензий (ГЦММК, ф. 132, № 1298, л. 23, 25).

⁴ 28 марта 1936 г. А. М. Метнер сообщает В. К. Тарасовой следующее: «...Он играл 12 марта в Royal Academy [of Music] для профессоров и учеников. Его просили [играть] только свои сочинения, так как они там эти вещи изучают. Это было обставлено очень торжественно, а главное, по приему каждой вещи было видно, что они все это знают...» (ГЦММК, ф. 132, № 3808).

⁵ 25 марта 1936 г. в Лондоне, в Aeolian Hall состоялся авторский концерт Н. К. Метнера с участием Т. А. Макушиной. В письме А. М. Метнер к В. К. Тарасовой от 28 марта 1936 г. содержатся сведения, касающиеся всей обстановки, предшествовавшей этому концерту: «...Началась репетиция с певицей Макушиной, которая успела за это время, что мы ее не слышали, очень сдать в смысле голоса. Кроме этого огорчения случилось еще так, что [нам пришлось очень много встречаться с людьми, и повсюду был грипп] д[ядя] Коля заболел и все висело на волоске. Уже от одного того, что больше недели он не выходил на воздух, он совсем осунулся и завял. Температура была не очень высокая — 38,6°. Кашель сухой и мучительный, так что он не спал ночи четыре [...] Еще накануне, т[о] е[сть] 24-го мы не могли быть уверены, сможет ли д[ядя] Коля играть, т[ак] к[ак] слабость его была ужасна и, кроме того, он оглох. Он все садился за рояль и тут же бросал. Беспокойство было большое. Доктор играть позволил, «если хватит сил»... Две ночи накануне [концерта] его грудь обкладывали антифлогестинном [...] Перед концертом у него сделалась апатия и потому и к концерту более безразличное отношение, и это тоже было не очень хорошо. Но уже в артистической все переменялось, и когда он вышел и его горячо встретили, то от апатии и следа не осталось. С первого же удара по клавишам я совсем успокоилась. Он так хорошо играл в этот вечер, как редко. Он как будто не свое играл, а что-то, чем сам упивался. Он и сознался мне потом, что испытывал все время удовольствие от того, что совсем погрузился в звуки. К сожалению, только на этот раз ф[орте]и[ннанные] вещи имели определенно больше успеха, чем песни. Все злились на певицу, к[от]орая старалась покрыть недостаток голоса мимикой, которая у нее далеко не увлекательна. Грустно, но с ней Коля больше выступать не будет. Но концерт прошел настолько хорошо, что огорчение из-за певицы покрылось этим удовлетворением...» (ГЦММК, ф. 132, № 3808).

341. Э. К. МЕТНЕРУ

[31 марта 1936 г.]
[Лондон]

Дорогой мой, пишет моя рука ¹, а говорит Коля.

До сих пор мы жили (во Франции) как бы независимо от мира. Но благодаря тому, что эта независимость от мира (обстоятельство) постепенно превратилась в полную материальную беспочвенность, то мы для того, чтобы попробовать создать себе какую-то материальную почву, перекочевали сюда в Англию с тем, чтобы именно отдаться в зависимость тем об-

стоятельствам, кот[орые] могут нам в этом помочь. Жизнь наша по некоторым симптомам как будто может (в довольно отдаленном будущем) прийти в известную норму. Но пока у нас нет никакой почвы, чтобы строить какие-либо планы. Если мы предпочли твой приезд после концерта, то только потому, что я боялся, что свидание с тобой после долгой разлуки перед самым концертом могло помешать сосредоточить свои и без того неуравновешенные душевные силы для концерта.

В отношении же к «обстоятельствам», во власть которых нам приходится отдаваться, мы здесь настолько не свободны, что в одинаковой мере не можем ручаться за полную изолированность — теперь ли, позднее ли. Никаких планов на лето сколько-нибудь определенных у нас нет². Что же касается моей работы, то она настолько прочно вышла из прежнего русла, что нечего и думать о любимом «сезоне» (осени и весне), а приходится хвататься за каждый возможный момент.

Из всего сказанного ты можешь видеть, что я одинаково не свободен все время и одинаково смогу уделять время для бесед и прогулок с тобой и очень хотел бы, чтобы твой приезд произошел без всякой натяжки для тебя.

О сроке концертов пока тоже еще ничего неизвестно³, так что в зависимость от этого ничего сейчас ставить нельзя. Скажу только, что оба мы с радостью и нетерпением ждем свидания с тобою и мечтаем отвести душу в беседе с тобой...⁴

То, что ты не приехал к моему последнему концерту, было к лучшему, т[ак] к[ак] я накануне концерта заболел инфлюэнцей с жаром (38,5) и встал за два дня до концерта⁵. Думал, что не смогу играть, но играл, как все говорят, исключительно удачно. Зато сейчас чувствую большую депрессию и уши решительно протестуют против музыки, т[о] е[сть] я даже немного оглох. К сожалению, и сейчас не удалось отдохнуть, т[ак] к[ак] пришлось быть на репетициях рахманиновских концертов⁶ — когда-то его еще услышишь, и к тому же он был все это время особенно мил и участлив ко мне... Кроме того, Маргарита Дюпре специально приехала на пять уроков подряд.

Не знаю, когда я доберусь до своего колодца, да и вообще доберусь ли, и будет ли это колодезь, а не простая лужа... А тут еще явилось предложение опять играть для граммофона⁷. Конечно, надо бы радоваться и бога благодарить, да только очень уж тяжело все возвращаться вспять, все опять к игре старых своих вещей вместо того, чтобы сочинять новое. А пора бы!.. Если предложение будет приличное, то придется играть, вероятно, на святой или фоминой неделе.

Вообще, надо вооружаться терпением в делах, чего у меня никогда не было, ибо все мое терпение всегда целиком уходило в работу [...]

ГЦММК, ф. 132, №№ 1892—1930, лл. 86—87.

Основание датировки: комментируемое письмо послано вместе с письмом А. М. Метнер к Э. К. Метнеру от 30 марта 1936 г., а на почтовом штемпеле дата 31 марта 1936 г.

¹ Письмо написано рукой А. М. Метнер.

² В конце июня 1936 г. Н. К. и А. М. Метнеры уехали на неделю в Глазго по приглашению А. М. Гендерсона отдохнуть у него в доме. Из Глазго А. М. Метнер писала В. К. Тарасовой 4 июля 1936 г.: «Дорогая моя Верушенька, твое письмо из Свистухи (от 18 июня) получено было накануне нашего отъезда в Шотландию, куда мы приехали на неделю и завтра уже едем домой. [Дяде] Коле надо было оторваться от работы и отдохнуть именно от музыки, а его тут буквально душили звуками, а отказываться было неудобно, и он совсем не отдохнул. Но нельзя было обидеть хозяина: он милейший человек и очень любит Колю и хотел узнать его мнение о многих вещах и как надо исполнять. Надо было погулять в лесу, почитать и поспать... но что же делать? Нас пригласили и даже прислали железнодорожные билеты, а сами мы никуда бы не могли поехать. В будущем постараемся устроить самостоятельный отдых и совсем по-иному...» (ГЦММК, ф. 132, № 3809).

³ В сезоне 1936/37 г. Н. К. Метнер выступал в концертах, состоявшихся: в Лондоне — 11 и 24 сентября (см. коммент. 2 и 3 к письму 343) и 13 февраля (см. коммент. 2 к письму 344); затем в Гуле — 18 февраля; в Ливерпуле — 23 февраля, в Оксфорде — 5 марта и в Лондоне (по радио) — 9 марта (см. письма и программы — ГЦММК, ф. 132, №№ 1550, 1552, 2526—2613, л. 49, № 3812).

⁴ Встреча Н. К. и Э. К. Метнеров произошла в Лондоне в мае 1936 г. и это было их последнее свидание (см. письмо 342).

⁵ См. коммент. 5 к письму 340.

⁶ В письме А. М. Метнер к Э. К. Метнеру, посланном вместе с комментируемым письмом, сообщается: «...Два дня подряд Коле пришлось ездить на репетиции. Сегодня [Сергей] [Васильевич] репетировал свой Третий концерт, а третьего дня — другой пианист (Моисеевич) репетировал его Рапсодию с оркестром, и [Сергей] [Васильевич] позвал Колю с собой. Помимо этого, виделся с ним три раза...»

⁷ Была ли в 1936 г. осуществлена грамзапись произведений Н. К. Метнера в исполнении автора, установить не удалось.

342. А. К. МЕТНЕРУ и С. К. САБУРОВОЙ

16 июля 1936 г.
[Лондон]

Милые мои родные Зязичка и Сонечка!

Мне было так несказанно больно сообщить вам о смерти нашего незабвенного брата...¹ Написать своей рукой, что он умер... да еще причинить этим вам боль...

Я написал как-то каменно и кратко, потому что не мог совладать с собой, да к тому же сам еще не имел достаточных подробностей. Теперь могу добавить следующее: перед приездом в Дрезден он был в Теплице², где пользовался горячими ваннами, предписанными ему врачами для правильного кровообращения. Одна его приятельница (у него ведь были друзья), бывшая в это время в Теплице, написала нам, что

он был там бодр и весел. Надо полагать, что он простудился по дороге в Дрезден (у нас здесь повсюду с начала июля наступила холодная дождливая осень). В Дрезден, т[о] е[сть] в Пильниц он приехал в воскресенье 5 июля. Hedwig Friedrich пишет нам, что она сразу же заметила в нем какое-то неестественное возбуждение... Он все рылся в своих чемоданах, искал подаренную мамочкой золотую цепочку и говорил не совсем понятные вещи. На другой день она позвала доктора, который, предположив, что это явление мозговое, решил отправить его в клинику для нервных, представляющую собой первоклассный дом отдыха. Его перевезли туда во вторник 7-го, но там его болезнь определили как сильное воспаление в легком. У него все время была высокая температура и бред, изредка прерывавшийся сознанием. В минуты сознания он говорил постоянно навещавшим его супругам Степунам, что он ясно помнит все прошедшее, но не может ни понять, ни вспомнить недавнего или настоящего. Hedwig Friedrich, навещавшая его, тоже пишет, что он улыбался, когда слышал русскую речь... Письмо ее не совсем ясно для нас... Она, видимо, как близкий друг Мили и к тому же человек весьма слабого здоровья была глубоко потрясена всем происшедшим. Из этого письма безусловно ясно только одно и главное: присутствие русских друзей, близких не только по культуре, но и по духу, было счастьем, последним счастьем для него. Когда сам уже не мог говорить, он все же улыбался всему, что они говорили ему... Она сама навестила его вторично, когда он уже умер. Пишет, что никогда не видела его столь благообразно спокойным и помолодевшим, как в гробу. Вчера состоялось его отпевание в русской дрезденской церкви. Было довольно много приехавших из Швейцарии, а также русских из Дрездена и Берлина. Не могу больше писать[...]

Дорогие мои, простите за беспорядочное письмо и за то, что волнуя вас. Ведь мне так хотелось, наоборот,— успокоить, утешить вас, сказать обо всем, что я за эти дни пережил. Это не только грустное, но и светлое. Больно ведь нам, оставленным, отставшим, а сама смерть, может быть, вовсе и не страшна, и мы представляем себе ее страшной только потому, что она связана со страданием и разлукой. Еще раз прошу, берегите себя для любящего вас всем сердцем брата

Коли

ГЦММК, ф. 132, № 3154.

¹ Э. К. Метнер скончался в Дрездене в клинике в ночь с 10 на 11 июля 1936 г. (см. письмо — ГЦММК, ф. 132, №№ 3153, 3980).

² Э. К. Метнер прибыл в Теплиц 31 мая 1936 г., о чем сообщал Н. К. Метнеру в письме от 3 июня 1936 г. (ГЦММК, ф. 132, № 3994).

22 сент[ября] 1936 г.
[Лондон]

Дорогой Сергей Васильевич!

Спасибо за Ваше письмо. Спасибо и за то, что Вы способствовали моему приглашению в Promenade-Concerts¹.

Один концерт, слава богу, прошел благополучно². Как-то пройдет другой!³ Очень уж трудно мне было мобилизовать душевные силы после пережитого⁴.

Давно хотел ответить Durchlaucht на ее милое письмо⁵. Передайте ей мою сердечную благодарность и скажите, что ее бегонии цветут роскошно. Еще передайте Тане благодарность за полученный чек (тантьему за книгу).

Шлю Вам сердечный привет и жду встречи в октябре⁶.

Ваш Н. Метнер

БК США. Публикуется по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3).

¹ Promenade-Concerts — общедоступные симфонические концерты, происходившие в Лондоне в Queen's Hall, где музыку слушают стоя, так как в зале отсутствуют стулья. Это давало возможность вместить большое количество посетителей концертов. Promenade-Concerts организованы в 1895 г. дирижером Г. Вудом с целью приобщения к симфонической музыке большего числа слушателей.

² Речь идет о симфоническом концерте под управлением Г. Вуда и при участии в качестве солиста Н. К. Метнера, состоявшемся 11 сентября 1936 г. в Queen's Hall. В нем Н. К. Метнер исполнил Четвертый концерт G-dur op. 58 Бетховена (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1583).

³ Второй симфонический концерт под управлением Г. Вуда и при участии Н. К. Метнера, организованный Promenade-Concerts, состоялся 24 сентября 1936 г. в Лондоне в Queen's Hall; исполнял его Второй концерт c-moll op. 50 (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1583). Сохранилось следующее письмо А. М. Метнер к В. К. Тарасовой от 1 октября 1936 г., в котором о концертах, прошедших 11 и 24 сентября, сообщается: «...Верушенька, твое письмо от 8 сентября пришло как раз 11-го числа утром, и дядя Коля как-то особенно был тронут и обрадован. Вы совершенно правы были, что о нем волновались. Ему еще никогда в жизни не приходилось так тяжело, и борьбу ему пришлось вести очень трудную. Я не ожидала, что он будет так хорошо играть. Но с бетховенским концертом было, по крайней мере, еще легче то, что музыка эта известна и оркестрантам и дирижеру, как дважды два, но вот 24-го с Колиным Концертом это было каторжным напряжением. Были две репетиции, но короткие, т[ак] к[ак] теперь все делается на количество и на скорость, а о качестве не заботятся. Для д[яди] Коли, какие бы условия ни были, надо всем стоит то, что стоит больше всех исполнителей, и никакие соображения (о том, что выгодно) не могут отодвинуть на второй план самое произведение. (Выгодно, например, не останавливать на репетиции дирижера, даже если погрешность против произведения большая. Дирижер очень не любит, если услышал фальшь солист, а он сам не слышал, так как это дискредитирует перед оркестрантами. И никогда уж такой дирижер не будет жадать выступать опять с слишком хорошим музыкантом. И солисты, думающие больше о своей карьере, чем о самой музыке, не станут останавливать дирижера. Думаю, что д[ядю] Колю Wood уже не пригласит. Перечислять всего не стоит, но скажу только — чтобы преуспевать, надо уметь вовремя предавать свое искусство. Что и делают почти все.) Дирижер Wood (достоинный своего имени) не был на высоте, и почти во всех критиках отмечено, что это Мет-

нер пронес свое произведение, несмотря на неудовлетворительное оркестровое исполнение. Это, конечно, так и было, т[ак] к[ак] дирижер не талантливый. И вот на такую-то работу нужно было собрать все силы, а их было у Коли так мало... и физически он себя слабо чувствовал, но главное, что душевные силы все уходят на другое. Но прошло так хорошо, что я не верила. Мне жалко, что нет кого-нибудь другого, кто мог бы описать так, как это все было. Я не могу. Мы получили письмо из Биаррица от семьи Дюпре. Они слушали по радио втроем и описали свое впечатление в самых восторженных выражениях...» (ГЦММК, ф. 132, № 3810).

⁴ Подразумеваются переживания в связи со смертью Э. К. Метнера.

⁵ Упоминаемое письмо И. С. Волконской датировано 22 июля 1936 г. В нем выражено соболезнование по случаю кончины Э. К. Метнера (ГЦММК, ф. 132, № 4103).

⁶ 30 сентября 1936 г. С. В. Рахманинов написал из «Сенара» Н. В. Коротневой: «...Здесь провел, как и обыкновенно, все лето. Завтра уезжаю в Париж. 16 октября начинаю свой сезон в Лондоне, по дороге в Америку — откуда к 8 марта возвращаюсь обратно в Англию и т. д....» (см. сб. «С. В. Рахманинов. Письма». М., 1955, стр. 537). В это время и происходили встречи Н. К. Метнера с ним.

344. М. М. ФЕДОРОВУ

[Конец января или начало февраля 1937 г.]
[Лондон]

Глубокоуважаемый М[ихаил] М[ихайлович],

Спасибо Вам за любезное письмо¹. Я бесконечно благодарен Пушкинскому комитету за большую честь, которую он оказал мне приглашением принять участие в торжеств[енном] собрании 11-го февраля. Но я, к величайшему моему сожалению, должен отказаться от столь лестного и радостного для меня случая празднования самого любимого из поэтов...] Если бы это приглашение пришло бы двумя неделями раньше, то я мог бы принять его, но теперь это для меня неосуществимо, т[ак] к[ак] на 13-е уже объявлен мой Пушкинский вечер² с двумя певицами. Одна из этих певиц, именно Карницкая, должна приехать в Лондон 5 февраля для репетиции. А следовательно, для участия в Парижском чествов[ании] 11-го мне пришлось бы выехать вместе с ней 10-го и вернуться только 12-го вечером, что отняло бы у меня не только силы для здедшего концерта, но и возможность репетиций с другой певицей.

ГЦММК, ф. 132, № 869. Публикуется по черновику письма. Местонахождение автографа неизвестно.

Основание датировки: комментируемое письмо — проект ответа Н. К. Метнера на письмо М. М. Федорова от 23 января 1937 г. (см. коммент. 1).

¹ Имеется в виду письмо М. М. Федорова от 23 января 1937 г.: «Дорогой Николай Карлович, Пушкинский комитет поручил мне обратиться к Вам с большой просьбой, исполнение которой Вами, я знаю, будет Вам не легко. Но то, о чем мы хотим просить Вас, необходимо сделать. Я знаю, что из всех композиторов Вы более всего вдохновлялись гением Пушкина, и никто не написал таких замечательных вещей, как Вы, дав несколько те-

традей Пушкинских песен. Мы решаемся просить Вас приехать к нам в Париж для того, чтобы выступить на большом торжественном собрании, которое Пушкинский комитет устраивает в день смерти Пушкина, 11 февраля в зале Иена. Это собрание будет посвящено речам о Пушкине наших писателей и мыслителей (мы надеемся, что будут говорить — И. А. Бунин, Д. С. Мережковский, И. С. Шмелев, А. В. Карташев, а председательствовать будет В. А. Маклаков) и французских академиков и профессоров. Второе отделение должно быть посвящено музыке. Мы все стоим на том, что именно Вас мы должны просить об участии в исполнении Ваших же песен, причем певицей мы хотим пригласить Вашу ученицу Е. А. Карницкую. Конечно, не легко из Лондона приехать в Париж. Но все же ведь это возможно, если Вы только пожелаете. Часть расходов по Вашему приезду мы могли бы взять на себя, и, вероятно, у Вас есть у кого остановиться. Если же Вы позволите, мы устроим Вас у кого-либо из нас, хотя бы у меня. Усердно прошу не отказать в срочном ответе...» (ГЦММК, ф. 132, № 869).

² 13 февраля 1937 г. в Лондоне в Wigmore Hall состоялся концерт Н. К. Метнера при участии Т. А. Макушиной, Е. А. Карницкой и Ж. Дюссо, посвященный столетию со дня смерти А. С. Пушкина. Исполнялись следующие произведения Н. К. Метнера: «Элегия» из ор. 45 (исп. автор и Ж. Дюссо), «Ангел», «Цветок», «Лишь розы увядают», «Ночь» из ор. 36 (исп. автор и Е. А. Карницкая), «Воспоминание» из ор. 32, «Конь» из ор. 29, «Ворон» из ор. 52, «Могу ль забыть то сладкое мгновенье» из ор. 32, «Муза» из ор. 29 (исп. автор и Т. А. Макушина), Сказки: «Русская сказка» из ор. 42, e-moll из ор. 34, G-dur из ор. 51 (исп. автор), «Певец» из ор. 29, «Приметы» из ор. 52, «Я вас любил» (исп. автор и Т. А. Макушина), «Мечтателю» из ор. 32, «Телега жизни» из ор. 45 (исп. автор и Ж. Дюссо), «Элегия» из ор. 52, «Роза» из ор. 29, «Серенада», «Испанский романс» из ор. 52, «Заклинание» из ор. 29 (исп. автор и Т. А. Макушина) (ГЦММК, ф. 132, № 1549). Перед этим концертом Н. К. Метнер пережил немало волнений: певица Е. А. Карницкая приехала из Парижа с большим опозданием, чем нарушила нормальный ход репетиций (см. письмо — ГЦММК, ф. 132, № 3812).

345. А. К. МЕТНЕРУ

29 апреля 1937 г.
[Лондон]

Милый, дорогой мой Зязя!

Спасибо тебе за открытку (от 6/IV). Ты спрашиваешь о моих концертах¹. Они прошли очень удачно, но по окончании их я чувствую себя настолько усталым, что мы должны были уехать на отдых. Вернулись неделю тому назад². Что касается моих сочинений, то я давно уже не выпускал в свет ничего, т[ак] к[ак] и сочинял мало, а сочинил еще того меньше. Последнее сочинение, вышедшее в свет: ф[орте] п[ианно] вариации ор. 55 № 1. Не вышедших готовых пьес у меня пока очень мало, но зато эскизов (не готовых) хватило бы на две жизни... Сочинял я мало, т[ак] к[ак] переезд в новую страну был связан с необходимостью принимать все концертные предложения... И хотя их было и не так много, но все же достаточно, чтобы раздробить необходимое для сочинительства время на мелкие кусочки[...]

Я был очень рад узнать от Сони о Сашином юбилее³ и юбилейном концерте, прошедшем с таким успехом[...]

WIGMORE HALL

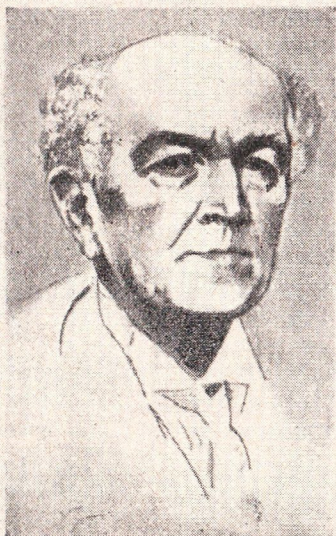
WIGMORE STREET, W.1.

Under the distinguished patronage of his Grace the Lord Metropolitan Evlogios, Archbishop of the Russian Orthodox Churches in Western Europe.

IN AID OF THE RUSSIAN ORTHODOX CHURCH IN LONDON.

Pushkin Centenary Concert

Commemorating Russia's Greatest Poet (1799-1837)



given by

**NICOLAS
MEDTNER**

in his own compositions on
Pushkin's verses.

ASSISTED BY

**TATIANA
MAKUSHINA**

and

**HELEN
KARNITZKAIA**

Saturday,
February 13th, at 8.30 p.m.

TICKETS, Reserved: £1 1s. 0d., 12/-, 8/-, 5/-, and 3/-.

Admission 2/-

May be obtained from:

Messrs. SABLINS, Russian House, 5, Bechole Place, S.W.7. Ken. 1378.

Messrs. BRAIKOVITCH, 55, Woodstock Avenue, N.W.11. Spe. 4762.

The Rev. M. BERN, 191, Kingshill Road, Beckenham, Kent. Syd. 7794.

The Rev. V. TROTSKYOFF, 21, Woodstock Road, W.4. Ch. 2563.

Also at the Box Office, Wigmore Hall, and most Ticket Offices.

H. R. DODGE & SON, LTD., Printers, 10 & 11, High Street, Brompton.

Программа концерта Н. К. Метнера в Лондоне
в ознаменование столетия со дня смерти А. С. Пушкина

ГЦММК, ф. 132, № 595.

¹ См. коммент. 3 к письму 341.

² В середине марта 1937 г. Н. К. и А. М. Метнеры по настоянию Л. Бюлера вылетели на самолете из Лондона в Цюрих, а оттуда уехали в Давос, где пробыли две недели. Возвратившись в Цюрих на четыре дня, они направились затем в Лугано, Милан, а из Милана уехали в имение Бюлеров под Цюрихом (в Уцвил) и уже 21 апреля возвратились в Лондон. Сохранились письма А. М. Метнер к Е. М. Метнер и В. К. Тарасовой, содержащие описание этой поездки (ГЦММК, ф. 132, №№ 3796 и 3813).

³ 4 марта 1937 г. А. Ф. Гедике исполнилось шестьдесят лет. В ознаменование этой даты в Концертном зале Государственного академического Большого театра Союза ССР 11 апреля состоялся концерт из его произведений (см. программу — ГЦММК, ф. 47, № 367).

346. А. А. САБУРОВУ

1 мая [1937 г.]
[Лондон]

Дорогой Андрюшенька!

Мне кажется, что я писал тебе (или твоей маме) о своем впечатлении от твоей книги. Сейчас хочу только сказать еще, что был чрезвычайно тронут, получив от тебя отклик на мою книгу... Это единственный отклик на нее, полученный с родины. Писал я ее на родном языке и, конечно, для родины, воспитавшей меня и мое художественное мировоззрение, и потому мне особенно горько, что там, у вас (или, вернее, у нас), либо никто, кроме тебя, ее не имел в руках, либо никто не потрудился прочесть, либо никто не понял, или же просто никто не принял, т[о] е[сть] не одобрил, что еще горше...

Вчера мы отправили письма¹ маме и дяде Зязе. Надеюсь, они получены.

Крепко обнимаю тебя, целую твоих деток и кланяюсь жене твоей.

Твой, любящий тебя,

дядя Коля

ГЦММК, ф. 132, № 3096.

Основание датировки: дата почтового штемпеля.

¹ См. письмо 345.

347. С. К. САБУРОВОЙ

6 *[-17] декабря [19]37 г.
[Лондон]

Милая моя, дорогая Сонечка!

Я тоже, как и ты, добрался, наконец, до письма благодаря простуде. Все время думаю о вас дорогих, близких... и при этом чувствуешь себя как в дороге, в поезде, и откладываешь

писать до приезда поезда к местоназначению, а между тем поезд все идет и идет, и когда будет остановка и где это местоназначение — не поймешь.

Есть люди, которые умеют сами управлять этим поездом жизни, но я, как ни старался научиться этому, так до старости лет и не научился!.. Управление это заключается главным образом в отметании всего, что не есть главное. Но это отметание должно происходить незаметно, инстинктивно, без борьбы... А в нашей природе (и у отца, и у Мили, и у тебя, и в огромной степени у меня) есть несомненный страх (у меня прямо панический страх) перед всякого рода множеством, а этот-то страх и делает человека неспособным разбираться в этом множестве и управлять им. А, главное, от множества никуда не денешься. Оно везде. Вот я постоянно ухожу в свою композиторскую работу — казалось бы, это прочное убежище, но ведь и там то же множество и там необходим выбор, необходимо инстинктивное отметание всего, что не главное...

Пишу тебе об этом, потому что по твоему письму вижу, что ты сейчас страдаешь этим вопросом... Жаль, что этому нельзя научиться; я имею перед собой все время изумительный пример Анюточки, которая всю жизнь непрерывно плавает во множестве (неисчислимого количества) дел и никогда не бывает подавлена ими... Но если нельзя научиться этой легкости (она, конечно, связана с легкостью души человека), то необходимо по крайней [мере] осознать все это... Необходимо в нашем возрасте мириться с собой. Надо помнить, что страдание не приходит только извне, страдание есть тоже известный задаток, способность души. Надо хотя бы научиться думать о себе в 3-м лице, как о ней, о нем, а не о себе... это помогает. Потом, если мысль о времени тебя тревожит, суетит,— не думай о нем вовсе — это тоже помогает справляться с ним.

Я страшно тоскую, что редко пишу вам, но не хватает душевной силы, после каждого письма чувствуешь неудовлетворенность от этого бумажно-карандашного общения... Недавно отправил Зызьке открытку и ноты, кот[орые] он просил. Надеюсь, получено. Скажи ему, чтобы он не думал, что мои последние прислан[ные] ему опусы суть настоящие плоды моего «творческого» «вдохновения». Это не «плоды», а «овощи»¹ с домашнего огорода для подспорья к обеду. «Плодами» были последние сказки ор. 51, песни ор. 52 и 2 сонаты ор. 53, о которых я ни звука, ни отзвука не имел с родины...

Еще просьба. Мой вечный бронхиальный катар с кашлем, не дающим спать, прямо изводит меня. Климат здесь пакостный. Доктора чужие и чуждые. Очень прошу хоть какого-ниб[удь] рецепта от милой Е. П. Р[азумовой], которую всегда вспоминаю с любовью и благодарностью.

Милые вы мои, родные! Шлю всем вам (всем 3 поколениям) мою любовь и привет к Новому году! Любящий тебя и всех вас

Коля
брат, дядя и дед

* Начал писать 6-го, а сегодня уже 17-е! Целую всех. Завидую этой бумажке, что она поедет в Москву.

ГЦММК, ф. 132, № 3141.

¹ Н. К. Метнер подразумевает следующие свои сочинения: «Романтические эскизы для юношества» ор. 54 (см. коммент. 1 к письму 294) и Тема с вариациями ор. 55. Оба сочинения написаны по настоянию В. Ю. Циммермана как педагогический репертуар. Издание учебной литературы имело большой спрос и могло дать хороший материальный эффект. Тема с вариациями ор. 55 создана в 1933 г. и 29 октября 1933 г. исполнена впервые автором в Париже в Maison Gaveau (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1545). Это сочинение впервые издано фирмой В. Циммермана не позднее сентября 1934 г. в Лейпциге. В письме В. Циммермана к Н. К. Метнеру от 18 сентября 1934 г. говорится: «...Только что получил Вашу открытку и меня очень радует, что Вам понравилось качество издания «Вариаций...» (ГЦММК, ф. 132, №№ 2638—2739, л. 126). Тема с вариациями посвящена Л. Э. и О. Н. Конюсам.

348. В. К. ТАРАСОВОЙ

[17 января 1938 г.]
[Лондон]

[...] Удивляюсь, что вы нашли хорошего в моих «овоцах», к коим причисляю и вариации. Это отчаянная попытка быть доступным и понятным хотя бы средним пианистам, ибо все концертирующие или лентяи, или карьеристы, или же модернисты.

Читали ли вы присланный мне из Москвы сборник пушкинских песен современных ему композиторов? ¹ В этом сборнике лучшей песней является, без сомнения, «Не пой, красавица» одного никому не известного музыканта К. А. Гедике! Говорят, он был немец. Но странно, что этот «немец» написал и в декламационном отношении лучшую песню на русские слова. Кроме того, по духу эта песня странным и таинственным образом напоминает Чайковского, которого тогда еще не было на свете! Хороший был, видно, музыкант. Но видно, что это не всем было видно. А может быть, что и самому ему не было видно, а потому и другие не заметили. Последнее обстоятельство весьма часто играет главную роль в судьбе артистов.

Сейчас читаем с Анюточкой «Воспоминания о Пушкине его современников» ² (также присланные из Москвы). Замечательная книжка! [...]

Любящий вас дядя

К[оля]

¹ В связи с предстоящим столетием со дня смерти А. С. Пушкина Государственное музыкальное издательство выпустило в 1936 г. сборник: «Пушкин в романсах и песнях его современников (с 1816 до 1837 г.)», который Н. К. Метнеру еще в начале 1937 г. послали из Москвы В. К. Тарасова и А. А. Сабуров.

² Подразумевается следующее издание: В. Вересаев. Пушкин в жизни. Систематический свод подлинных свидетельств современников, с иллюстрациями на отдельных листах, тт. 1 и 2, изд. 6. М., 1936.

349. С. В. РАХМАНИНОВУ

11 декабря 1938 г.
[Лондон]

Дорогой Сергей Васильевич!

Мы на днях получили от Ивана Алекс[андровича] Ильина письмо, в котором он с радостью сообщает нам, что после долгих мытарств по разным инстанциям Швейцарского правительства и бесконечных волнений ему дали, наконец, не только разрешение на жительство, но и обещание права на труд. Он всецело приписывает этот счастливый оборот дела телеграмме, данной Вами Вашему адвокату — *Einziehen in bar unbefristet*¹. Иван Александрович не знал о необходимости бессрочной кауции наличными деньгами. Ему об этом не говорили, потому что он все это время страшно волновался мыслью о материальном обременении Вас. Теперь же, когда он неожиданно получил обещание права и на труд, он бесконечно счастлив, что Вы так великодушно помогли ему. Я не сомневаюсь, что, имея в Швейцарии прекрасную репутацию и друзей, он с своей энергией и работоспособностью скоро обеспечит свое материальное положение. Он, вероятно, уже сам писал Вам. Но вот и нам обоим захотелось от всей души поблагодарить Вас за Ваше великодушное участие к постигшим его невзгодам.

Мы оба шлем Вам, Наталье Александровне и *Durchlaucht* с дочкой самый сердечный привет к празднику и Новому году! Очень надеемся на встречу с Вами в феврале!² Любящий Вас
Н. Метнер

Р. S. С той же почтой посылаю Вам недавно вышедшую мою ф[орте]п[ианную] сонатку³. Она относится к тому же циклу пьес⁴, который я писал с твердым намерением умерить виртуозную трудность фортепианного изложения. Знаю, что это доброе намерение далеко не вполне удалось мне, как и вообще мне не удаются предвзятые намерения и особенно по части способа изложения. Но я решил не унывать. Все равно — какой бы прочности или фасона ни были мои сапоги, они всегда оказываются не впрок и не впору современникам,

являются, так сказать, несбыточным товаром! Должно быть, и родился я тоже не в пору, потому и в голову мне приходит одно несбыточное. Посылаю же я Вам эту сонатку как образчик моего первого сапога с английской маркой. Марка очень хорошая, да только вряд ли и она поможет.

Ваш Н. Метнер

БК США. Опубликовано в журнале «Советская музыка», 1961, № 11 по машинописной копии, присланной С. А. Сатиной.

¹ Оплатить наличными бессрочно (*нем.*).

² Встреча Н. К. Метнера с С. В. Рахманиновым в 1939 г. могла состояться между 16 февраля и 15 марта, так как 28 января 1939 г. С. В. Рахманинов сообщает Ф. Я. Руссо из Нью-Йорка: «...10-го февраля выезжаю в Англию, где начинаю 16 [февраля] и кончаю 15 марта...» (см. сб.: «С. В. Рахманинов. Письма». М., 1955, стр. 546).

³ Речь идет о «Сонате-идиллии» ор. 56, над сочинением которой Н. К. Метнер начал работать еще в 1935 г., но возвратился к ней с конца апреля 1937 г., и уже к октябрю 1937 г. она была в целом завершена. В письме А. М. Метнер к В. К. Тарасовой, датом 22 и законченном 25 октября 1937 г., сообщается: «...очень занята перепиской новой Колиной вещи. Она еще не совсем готова и потому не говорю, что это такое...» (ГЦММК, ф. 132, № 3817). Сохранилось письмо Лондонского издательства «Новелло и К^о» от 7 июня 1938 г., адресованное Н. К. Метнеру, где подтверждается получение его рукописи, «которая тепло принята всеми господами дома Новелло...» (ГЦММК, ф. 132, №№ 2526—2613, л. 66). «Соната-идиллия», выпущенная этим издательством в 1938 г., явилась первым из сочинений Н. К. Метнера, впервые опубликованных в Лондоне. Она впервые исполнена автором 10 февраля 1939 г. в Лондоне в Aeolian Hall (см. программу — ГЦММК, ф. 132, № 1555). Это сочинение посвящено Л. Э. и О. Н. Колюсам.

⁴ Имеются в виду «Романтические эскизы для юношества» ор. 54 (см. коммент. 1 к письму 294) и Тема с вариациями ор. 55 (см. коммент. 1 к письму 347).

350. И. Э. и Э. Д. ПРЕНАМ

[Сентябрь 1940 г.]
[Лондон]

Дорогие друзья!

Спасибо, что опять порадовали нас весточкой. Очень хочется повидаться и наговориться всласть, до писания писем никак не доберешься, к тому же сейчас я не могу много писать, т[ак] к[ак] приходится готовиться к бродкасту (30-го числа)¹ и стараться не утомлять руку. На этот раз вместо письма посылаю Вам вырезку из сегодняшней газеты и прошу дорогих экспертов по живописи при случае высказать их мнение об этом казусе.

Я всегда думал — как это странно, что живопись как будто имеет только творцов и не нуждается (подобно нашей бедной музыке) в исполнителях! Не является ли этот казус показателем, что копиист именно и есть исполнитель и

может быть даже гениальным исполнителем. Во всяком случае, я сам предпочел бы гениального копииста, влюбленного в оригинал великого художника, современным творцам вроде Пикассо, влюбленного в самого себя и в свои рассудочные теории. Еще посылаю образец остроумия Черчилля.

Обнимаю обоих и прошу не забывать любящего Вас

Н. М.

ГЦММК, ф. 132, № 847.

Основание датировки: судя по содержанию письма, Н. К. Метнер был еще здоров и готовился к концертному выступлению по радио (бродкаст) 30 сентября 1940 г.

¹ Концерт не состоялся из-за болезни Н. К. Метнера (см. коммент. 2 к письму 351).

351. Т. А. МАКУШИНОЙ

3 окт[ября] 1940 г.

[Деревня близ Бирмингема]

Дорогая Татьяна Александровна!

Я очень рад, что Ваш реситаль¹ в Бристоле, несмотря ни на что, состоялся и прошел столь благополучно! Но в то же время я крайне огорчен, что мне не удалось по-настоящему послушать Вас. Я приехал сюда из Лондона совсем больной² и только вчера, наконец, еле-еле встал с постели. В день Вашего реситала я лежал и мог только приоткрыть дверь, чтобы попытаться уловить звуки радио, доносившиеся снизу.

Голос Ваш звучал даже для меня чрезвычайно ясно и красиво. Но, как это почти всегда бывает в радио, покрывал собою ф[орте]п[иано] почти все время. Поскольку я улавливал ф[орте]п[иано], пианист показался мне солидным и добросовестным. В общем же я не берусь окончательно судить на этот раз о динамической стороне исполнения, т[ак] к[ак] был болен, слушал больным слухом да еще издали, и повторяю только, что голос Ваш показался мне исключительно точным и красивым, хотя слишком резко опускавшимся до *piano*.

Но о чем я берусь судить несмотря ни на что, это о темпах и о ритмической стороне. Как Вы просили — буду откровенен. Все темпы были быстрее, чем нужно, и оттого быстрее, что ритм был косный, метрономичный, не сдерживаемый никаким живым, властным чувством. В этом, конечно, был грешен пианист. Они все играют, точно вываливают ноты, а не несут их. Живое, властное чувство, которое должно действовать всегда во всех случаях и которое они почему-то называют всегда «*rubato*», считая «единственно верным движением метроном», — только одно это живое чувство может дать верный живой, властный

ритм и дать верный темп. Оно всегда является как бы парусом, рулем, вожжами, уздой, стремянами и одинаково не допускает ни косной медленности, ни косной быстроты. Это мало кто понимает. Вы-то, конечно, понимаете это, но не сумели заставить своего партнера подавать Вам его реплики в надлежащем фокусе. Не знаю почему, но и они великолепно понимают, что метрономичное исполнение вальсов Штрауса лишит их всего шарма, и, конечно, не будут так равнодушно вываливать ноты, как они это делают с нашей бедной, так называемой «серьезной» музыкой...

Я устал писать. Прошу прощения за откровенную критику. Очень благодарю за Ваше доброе отношение к моей музыке. Напишите нам, как у Вас в Лондоне?

Кланяйтесь Петру Алексеевичу, Букам и всем общим друзьям и знакомым.

Ваш Н. М.

ГЦММК, ф. 132, № 4025.

¹ О каком концерте Т. А. Макушиной идет речь, установить не удалось.

² 7 сентября 1940 г. гитлеровская Германия начала мощные бомбардировки Лондона и других городов Англии, во время которых состояние здоровья Н. К. Метнера заметно ухудшилось. Он не в состоянии был ходить в убежище, и по настоянию родителей его ученицы Э. Айлз во второй половине сентября 1940 г. А. М. и Н. К. Метнеры поселились у них в деревне близ Бирмингема.

352. Л. Э. и О. Н. КОНЮС

4 апреля 1941 г.
[Вуттон-Уэвен].¹

Дорогие Левушка и Оля!

[...] Еще раз прошу простить мне мое бесконечное молчание и то раздражение, которым обычно прерывается оно, — с приближением старости мой грешный «темперамент», столь знакомый Вам, вместо того чтобы смягчиться, обострился — я еще больше люблю все то, что любил, и еще больше ненавижу все, что ненавидел, и потому поверьте, милые мои, что Вас я люблю еще больше, но, увы, еще больше, чем прежде, ненавижу писание писем... Еще больше люблю музыку и еще больше ненавижу подделку под музыку, не только у других, но и у себя самого и потому сочиняю еще труднее, чем прежде (а ведь письма почти всегда являются подделкой под общение!)...

Левушка в своем последнем письме назвал меня «Галилеем». Исходя из этого крайне лестного, но, увы, столь же недостойного моей особы сравнения, я должен заявить, что если я вижу что-нибудь в музыкальном мироздании, чего не видит большинство, то мне решительно некому поведать это... За последнее время, не имея никаких других отвлечений,

часто слушаем радио. Слушая современную музыку, я пришел к убеждению, что модернисты крепнут, а не слабеют, как думают многие. Их стало больше (в миллион раз!); они стали гораздо ловчее и даже талантливее на изобретение «гармоний» и красок, но тем самым еще опаснее и мне лично ненавистнее. У них нет того главного, что подчиняет себе все остальное,— темы в широком смысле слова, т[о] е[сть] того, что должно руководить и в большом и в малом, и в деталях и в целом. У них все свое, они хозяева, делают, что хотят, отсюда быстрота и легкость работы, самолюбование, тщеславие. У них нет настоящих экспозиций, а всегда одни р а з р а б о т к и... У них нет лица (так же, как у большинства современных женщин), а только одни краски. Их пассажи бывают ослепительны. Иногда я по человеческой слабости даже завидую им в этом... Конечно, «разработка» нуждается в пассажах (а я все меньше способен на изобретение их!). Пассажи являются необходимой во всякой кухне водой... Но, увы, в этой воде у них совсем не водится настоящей большой рыбы. Одни головастики. Впрочем, отсутствие этого главного, вечного, общего и потому отыгрывание одними разработками вместо настоящих экспозиций я вижу не у одних модернистов — все эти Делиусы и Сибелиусы, которых здесь считают гениями, в сущности не имеют ничего поведать нам, кроме того, у кого именно они учились разрабатывать «вечную и общую» всем композиторам страсть сочинять музыку.

Да и Брамсу далеко до его великих учителей. Его ф[орте]п[ианнне] концерты я терпеть не могу и самым наглым образом предпочитаю свои. Да и сонаты свои я предпочитаю его двум ф[орте]п[ианнным] сонатам, упорно исполняемым Орловым и проч[ими] пианистами.

Прошу не удивляться моему постыдному самохвальству. Ведь меня (по выражению С. И. Танеева) «обозвали» русским Брамсом, а т[ак] к[ак] я не вижу никакого основания для такого, впрочем, весьма почтенного сравнения, я хочу оправдать его хотя бы самохвальством, которое, как известно, было присуще этому прославленному «гению». Слушая свою музыку, он говаривал: «So was konnte nur Brahms komponieren!»¹ Далеко ему до Бетховена, нисколько не ближе, чем мне,— и в этом, пожалуй, между нами тоже есть некоторое сходство. Но ему далеко и до Чайковского! С какой радостью я постоянно слушаю по радио его музыку! Но что меня в последнее время особенно восхитило — это Шуберт (квартет a-moll) и Шопен (Концерт f-moll). Вот уж действительно птицы небесные! Что ни звук, что ни мелодия — все откровение, божественная правда, непритворность...

Надо кончать, а то никогда не отправлю письма.

О нашей жизни (благодаря богу и добрым людям) пока вполне спокойной², но однообразной могу сказать только, что

она представляется мне какой-то огромной ферматой... Сочиняю непрерывно каждый день, но не знаю, для кого и для чего... Баллада подвигается черепашьям шагом...³

Гуляем каждый день в сопровождении нашего кота...

ГЦММК, ф. 132, № 805. Публикуется по рукописной копии, сделанной А. М. Метнер. Местонахождение автографа не установлено.

¹ «Так может сочинять только Брамс» (нем.).

² В феврале 1941 г. усилились налеты гитлеровской авиации на Бирмингем и его окрестности. В это время Метнеры и Айлзы перебрались из деревни близ Бирмингема в Вуттон-Уэвен, находящийся в шести милях от Стретфорда-на-Эйвоне. Здесь Метнеры прожили, за исключением пасхальной недели 1942 г., когда приезжали в Лондон, до 20 апреля 1943 г. и затем возвратились к себе домой.

³ Имеется в виду Третий концерт (баллада) е-moll op. 60, над которым Н. К. Метнер работал в течение всего 1941 г. и закончил его в клавире в феврале 1942 г. (см. письмо 357), а в партитуре к июню 1943 г. (см. письмо 361). Первое исполнение этого сочинения состоялось в симфоническом концерте под управлением А. Боулта и при участии автора в Лондоне в Royal Albert Hall 19 февраля 1944 г. (А. А. Соболев. Из дневника, рукопись). Первое издание клавир Концерта осуществлено фирмой В. Циммермана во Франкфурте-на-Майне. Будучи уже смертельно больным и прикованным к постели, Н. К. Метнер в декабре 1950 г. занимался корректурой этого клавир, которую закончил в январе 1951 г. и подписал в печать (см. письмо — ГЦММК, ф. 132, № 803). Клавир вышел из печати уже после смерти композитора, в конце 1951 г., а партитура впервые издана Музгизом в 1963 г. Это сочинение посвящено магарадже Майсура — Джаяа Гамадардже Уадиару.

353. ДРУРИ

[Между 13 и 26 октября 1941 г.]
[Вуттон-Уэвен]

Д[орогой] м[истер] Др[ури],

Благодарю Вас за Ваше письмо от 13-го октября и за все сделанные Вами распоряжения.

Прилагаю копию пр[огаммы]. Что касается дополнительной пьесы, то я постараюсь исполнить Ваше желание, но поскольку она не будет указана в Р[адио] Т[аймс], не могли бы я решить это позже?

Недавно я слышал по Би-би-си обо мне кое-что, что не совсем верно, и хотел бы просить Вас не повторять этой ошибки в случае, если будет необходимость сказать что-то обо мне.

Говорилось о моем немецком происхождении, вместо того чтобы сказать, что я русский композитор, о чем не было даже упомянуто.

Я русский не только по рождению, но и по своему воспитанию, и такими были уже мои дед и бабушка.

Во всяком случае, давайте лучше вопрос крови и происхождения предоставим мистеру Гитлеру.

ГЦММК, ф. 132, №№ 2745—2785, л. 4. Публикуется по черновику письма, написанного по-английски. Местонахождение автографа не установлено.

Основание датировки: комментируемое письмо написано на обороте письма служащего Би-би-си — Друри от 13 октября 1941 г. по вопросу предстоящего концерта Н. К. Метнера по радио. Это выступление должно было состояться 26 октября 1941 г., но в связи с начавшимся в октябре 1941 г. походом гитлеровцев на Москву, который доводил Н. К. Метнера до отчаяния, он отменил свой концерт (см. письмо 354).

354. И. Э. и Э. Д. ПРЕНАМ

[27 октября 1941 г.]
[Вуттон-Уэвен]

И кто знает! — если бы Ваша телеграмма пришла неделей раньше (т[о] е[сть] до моего отказа)¹, то я, может быть, и не отказался бы! Но отказался я потому, что действительно чувствую себя настолько слабо, что могу исполнять только свободную (независимую ни от каких внешних условий и по нуждений) работу. Кроме того, я дал свое согласие до начала похода на Москву...

Мне очень трудно описать, какую пытку я переживаю из-за этого похода. Конечно, эта пытка началась уже с 22-го июня (начала войны с Россией), но Москва переживается мною, как будто я нахожусь там, а не здесь.

Блаженны люди, лишённые всякого воображения!

Спасибо, милые друзья, за внимание и ласку. И простите за обман!

Нежный привет

Н. М.

ГЦММК, ф. 132, № 849.

Основание датировки: комментируемое письмо — приписка к письму А. М. Метнер к И. Э. и Э. Д. Пренам от 27 октября 1941 г.

¹ Имеется в виду предполагавшееся концертное выступление по радио (см. обоснование датировки письма 353).

355. Э. ГРЕМАНУ

[10 декабря 1941 г.]
[Вуттон-Уэвен]

Мой дорогой друг!

Я был чрезвычайно тронут, читая Ваше письмо! Тронут тем, что Вы не забыли нас обоих, что Вы все еще так интересуетесь моей музыкой, и я благодарю Вас за Ваше желание и заботу о выяснении возможности нашего приезда в Америку¹. Как было бы приятно встретить Вас опять! Но я пола-

гаю, что теперь, 10 дек[абря] [19]41 года, это было бы особенно трудно и, может быть, даже рискованно.

Наша жизнь здесь, в деревне, последние несколько месяцев очень спокойна и однообразна.

Все мои личные новости следующие: я начинаю говорить (очень медленно и плохо) по-английски и затем я пишу, тоже очень медленно, новый Концерт (№ 3), называемый Балладой, и надеюсь кончить его к концу этого столетия.

Мои самые сердечные пожелания Вам обоим, Вашим детям и (если это письмо будет продвигаться до Америки так же медленно, как мой английский и Баллада) Вашим внукам.

ГЦММК, ф. 132, № 790. Публикуется по черновику письма, написанного по-английски. Местонахождение автора не установлено.

Основание датировки: содержание письма.

¹ Третье концертное турне Н. К. Метнера по Америке должно было состояться в сезоне 1947/48 г. и даже три программы из его сочинений уже анонсировались в печати, но все ухудшавшееся здоровье заставило композитора отказаться от поездки. К тому же он получил в этот период заманчивое предложение Джайа Гамараджи Уадиара сделать грамзаписи своих произведений (см. коммент. 1—3 к письму 373).

356. И. Э. и Э. Д. ПРЕНАМ

19 декабря 1941 г.
[Вуттон-Уэвен]

Мы уже шлем вам наш рождественский привет с расчетом, что письмо это может дойти до вас только к нашему рождеству.

Спасибо, спасибо за милые письма! Помните, что нам сейчас очень дорого общение с вами и не только потому, что вы — Прены — такие милые и умные, а еще потому, что вы русские (несмотря на паспорта и прабабушек), да еще со старомосковской заковской. А завкаса эта богатейшая! Я убедился (и уже давно), что русская столица гораздо более столица, чем всякая другая, иностранная... Больше окон и дверей на мировую улицу. В других столицах более провинциальный спертый воздух...

Я радуюсь и благодарю бога, что наша родина постояла за себя!¹

Что вы думаете об этом?..

Я очень рад, что Пренище столь усердно работает! Что касается процесса работы, то я лично никогда не покидаю своего поста в работе, т[о] е[сть] не бросаю ее даже и в случае неудачи и лишь пробую изменить ее направление, перехожу к другому.

Постоянство в работе так же важно, как и в любви, как и в молитве. Надо только не забывать, что мозг есть тоже физический орган и что в то время как усталость рук и ног, доходя до нашего сознания, управляется и регулируется мозгом,— мозг же, будучи переутомлен, уже не имеет над собой никакого управителя и приводит нас в бессознательное раздражение.

Милые, не забывайте же нас и пишите, как только можете!
Обнимаю вас

ваш *Хренище*

Собственность В. К. Тарасовой.

¹ Имеется в виду наступление Советской Армии под Москвой, начавшееся 6 декабря 1941 г. и нанесшее первый сокрушительный удар гитлеровским фашистским полчищам.

357. И. Э. и Э. Д. ПРЕНАМ

Великий понедельник; 30 марта [19]42 г.
[Вуттон-Уэвен]

Милое наше Пренище и столь же милая Преночка!

Как это Вас угораздило подумать, что мы Вас забыли?! Наоборот — мы так часто думали о Вас и мысленно беседовали с Вами, что уложить все эти беседы в рамки мало-мальски удовлетворительного письма оказалось нам не под силу. Для этого, помимо эпистолярного таланта и мастерства, которого, кстати сказать у меня нет ни на грош, необходимо много свободного времени и душевного равновесия, чего нам за последнее время тоже не хватало. Месяц назад я закончил одну большую (годовую!) работу¹, и, так как я до сих пор не имел возможности не только показать ее кому-нибудь, но даже и сыграть ее самому себе (это невозможно без помощи другого рояля, а здешняя пианистка — Miss Iles — весь этот месяц была нездорова), то я никак не мог оторваться от этой работы и все это время вылизывал разные детали, наподобие нашего кота... Кстати, этот милый зверь и наши прогулки с ним второе — наше единственное развлечение в нашей донельзя однообразной жизни. Как мне хотелось бы повидать вас обоих и Ваши новые картины! Когда, наконец, кончится эта кошмарная война?! У меня то же чувство, какое было и в ту войну, что настоящей победы не будет ни у кого. Что касается англичан, то мне уж никак не приходится жаловаться на них, а только благодарить за все их гостеприимство и благожелательность. Но вы правы, что они многого не видят. Они видят только то, что хотят видеть. Им недостает объективного видения, или же они просто не признают его. Здесь есть какое-то сходство с их алфавитом (все общепри-

нятые буквы наоборот по-своему), произношением, языком, каминами, температурой, фаренгейтом и т. д. Ой, как трудно писать письма!

Обнимаю Вас, милые!

Желаю настоящего светлого праздника! Ваш

Хрен

ГЦММК, ф. 132, № 852.

¹ Речь идет о Третьем концерте (балладе) e-moll op. 60 Н. К. Метнера (см. коммент. 3 к письму 352).

358. И. Э. и Э. Д. ПРЕНАМ

[16 ноября 1942 г.]
[Вуттон-Уэвен]

Дорогие наши друзья!

Мне отпущено так мало места на этом листке и так мало времени, что постараюсь ограничиться лишь несколькими словами. Огромное спасибо вам за ваши письма и монографии. Особенно радовался моему любимцу Донателло. Вы доставили большой комфорт (в английском смысле) бедному ветерану. Он (ветеран) долеживает 6-ю неделю¹, после чего будет посажен, но — увы! — в той же постели! Весьма печальный комфорт. Вся штука в том, что я не усвоил себе мудрого английского правила: «don't worry»!², которое проповедуется мне ежедневно в течение двух лет и которое так трудно применимо к моей работе и ко всей современной и в особенности нашей скитальческой жизни... Вот и теперь, превратившись в апатичного разгильдяя, я все же «worry», боясь или остаться таковым до конца дней или же быть вновь положенным на обе лопатки...

Пишите.

Любящий вас *worry*

Р. С. Очень рад, что милое Пренище так успешно работает. Ваша церковь в снегу³ особенно улыбнулась нам в последнее пребывание дома!

Р. Р. С. Пожалуйста, напишите нам, какие английские писатели (или книги) после допотопных Шекспиров, Шериданов, Диккенсов, Теннисонов и т. д. действительно заслуживают названия «классиков» (classics) и кто из них овладел формой коротких рассказов вроде Пушкина, Тургенева, Мериме, Толстого и т. д.

ГЦММК, ф. 132, № 854.

Основание датировки: комментируемое письмо — приписка к письму А. М. Метнер к И. Э. и Э. Д. Пренам от 16 ноября 1942 г.

¹ 10 октября 1942 г. у Н. К. Метнера произошел первый инфаркт миокарда, который в том же году повторился, но уже в апреле 1943 г. в со-

стоянии его здоровья наступило улучшение. Все же оно оказалось временным: приступы болезни были и в последующие годы, а 13 ноября 1951 г. в 5 часов утра Н. К. Метнер скончался.

² «не беспокойтесь» (англ.).

³ Имеется в виду одна из картин Э. Д. Прена.

359. И. Э. и Э. Д. ПРЕНАМ

[Декабрь 1942 г.]

[Вуттон-Уэвен]

Дорогое наше Пренище и премилая Преночка!

Ваша поздравительная грамота столь же тронула меня, сколь и повергла в восхищение искусным стилем своим¹. Отчего это от Вас так густо русским духом веет и почему большинство русских эмигрантов (более русских по крови, чем Вы) так безнадежно утратили его?.. Не значит ли это, что культура подлинная, духовная культура гораздо больше значит, нежели кровь? По-моему, это так. Конечно, там, где эта духовная культура заменена внешней цивилизацией, там проявляется только кровь, но, по-моему, это проявление бывает более отрицательно. И не потому ли кровь проявляется в наше время большей частью отрицательно (и не только проявляется, но и проливается), что понятие о духовной культуре окончательно заменилось цивилизацией, чтоб ей пусто было!.. Начинаю волноваться и потому лучше брошу философствовать... Впрочем, это философствование вызвано не только положительным впечатлением от Ваших писем, но и отрицательным от присланной Вами книги Зайцева о Преподобном Сергии. До чего это бездарно, бесцветно и даже неуклюже в смысле русского языка!! Простите, если я раздражаю Вас этой своей критикой. Не буду больше... Я должен все время и во всех отношениях держать себя в узде, а жить, работать, мыслить я могу только без узды и потому чувствую себя весьма загнанным... Дорогой наш богوماз!² Я насколько не сомневаюсь, что у Вас есть кой-какие снимочки с Ваших новых работ; если это верно и если возможно, пришлите нам на рассмотрение, они будут возвращены Вам в сохранности и вскоре же. Желаю Вам от всей души счастливого Нового года и полного успеха в Ваших работах! К нашему русскому рождеству напишу особо!

Обнимаю Вас обоих и очень, очень благодарю за грамоту! Ваш всей душой

Н. Метнер

ГЦММК, ф. 132, № 856.

Основания датировки: в письме к И. Э. и Э. Д. Пренам от 16 ноября 1942 г. А. М. Метнер (ГЦММК, ф. 132, №№ 854 и 855) обращается с прось-

бой прислать книгу Б. К. Зайцева, которая, по-видимому, была отправлена, так как в комментируемом письме Н. К. Метнер уже делится впечатлениями от прочитанного; в письме содержится поздравление с наступающим новым годом.

¹ Э. Д. Прен нередко свои поздравительные открытки посылал Н. К. и А. М. Метнерам с рисунками, сделанными им самим. Такие открытки Н. К. Метнер и называет грамотами. Некоторые из них хранятся в ГЦММК среди ряда других писем И. Э. и Э. Д. Пренов к Н. К. и А. М. Метнерам.

² Н. К. Метнер называет Э. Д. Прена богомазом за то, что значительная часть его творчества посвящена иконописи. Им создан иконостас для одной из церквей Англии.

360. Н. А. РАХМАНИНОВОЙ

Св[ятное] Христ[ово] воскресенье, 25 апреля 1943 г.
[Лондон]

Дорогая Наталья Александровна.

[...] Я не писал Вам до сих пор, потому что боялся тревожить Вас¹. Мы послали Вам только телеграмму, которую, надеюсь, Вы получили. Но все это время мыслями мы были с Вами, и я беспрестанно думаю о бесконечно дорогом Сергее Васильевиче. Ведь он был и продолжает быть для меня единственным оазисом в современной музыкальной пустыне или, точнее, единственным божьей милостью артистом-музыкантом среди легиона самозванцев и спекулянтов, единственным орлом среди стаи воробьев. Я уже не говорю о моих личных чувствах к нему, как к другу, помощнику и, наконец, как к соотечественнику, олицетворявшему старую великую Россию.

Я решился потревожить Вас этим письмом, потому что все сведения, которые мы имели о Сергее Васильевиче из здешних газет, были весьма скудны. Было только сообщение о смерти и несколько некрологических заметок довольно не-леплого содержания.

И вот я очень прошу Вас, зная, что Вам самой писать трудно, поручить Ирине или Софийке прислать нам пару слов о последних днях Сергея Васильевича и о причине его смерти. Если же им это оказалось бы трудно, то прислать по крайней мере вырезки из американских газет о смерти и похоронах. Очень хотелось бы также иметь хотя бы газетный, но последний портрет его...

Простите, дорогая Наталья Александровна, что я беспокою Вас этими просьбами. Вы не можете не знать, как бесконечно дорога мне память о нем.

Дай Вам бог силы перенести Ваше горе. Шлю Вам, дорогой дурхлаухт и всей Вашей семье душевный привет!

Любящий Вас *Н. Метнер*

БК США. Публикуется по машинописной копии, присланной С. А. Сатиной.

¹ В ночь с 27 на 28 марта 1943 г. скончался С. В. Рахманинов. Поэту Н. К. Метнер долгое время «боялся тревожить» Н. А. Рахманинову.

361. А. А. и Е. В. СВАНАМ

[29 июня 1943 г.]
[Лондон]

Дорогие наши Лебеди!

Спасибо большущее за милое письмо! ¹ Хотелось бы самому написать вам о многом, да не хватает сил. После зимней болезни ² я вынужден жить как бы по метроному (да еще очень медленному), и к тому же я сейчас занят проверкой своей партитуры (3-го концерта) ³, что берет у меня все время.

Главное, о чем хотелось бы написать,— это о нашем дорогом, улетевшем от нас в заоблачные края орле— С. В. Р[ахманинове], но писать о нем в виде официальных, предназначенных для печати воспоминаний ⁴ мне пока очень трудно.

Я всегда считал его артистом легендарного характера. Он вместе с Шаляпиным и Станиславским дал нам, москвичам, самые ценные художественные впечатления, и все они трое почему-то неразрывно встают в моей памяти как три легендарных великана. И так же, как они всегда выделялись из толпы своим физическим ростом, так же несоразмерим их художественный рост с современной толпой самозванных артистов. Мало того, что С[ергей] В[асильевич] был в равной степени большим композитором, пианистом и дирижером,— он был еще и редкостным слушателем, т[о] е[сть] тем, что уже окончательно исчезло в нашей современной жизни. Если бы мне было под силу собрать мои воспоминания о нем, я бы начал их с симфонических концертов, которые я начал посещать, как ученик консерватории, и где я видел Рахманинова не исполнителем, а слушателем. Так слушают только «имеющие уши». А ведь только «имеющие уши» умеют понять художественную притчу и только с этого понимания начинается духовный рост артиста...

Устал, дорогие мои! Постараюсь как-нибудь на досуге собрать все, что помню о нем, и продиктовать Анюточке.

А пока, милые, не сетуйте на старого хрыча и давайте поцелуемся.

Еще раз спасибо за память! Пишите опять!
Любящий Вас

Н. Метнер

Архив А. А. Свана. Опубликовано частично в статье А. А. и Е. В. Сванов — «Personal Reminiscences», изданной сначала на английском языке (см.: «The Musical Quarterly», 1944, январь, февраль) и затем в переводе на русский язык (см.: «Советская музыка», 1945, сб. 4; сб. «Воспоминания о Рахманинове», т. 2, М., изд. 1, 1957; изд. 2, 1961 и 1962; изд. 3, 1967): в последнем издании письмо цитируется по первоисточнику, а следовательно, устранены все «наслоения», образовавшиеся в результате двойного перевода.

Датировано А. А. Сваном.

¹ Комментируемое письмо — ответ на письмо А. А. Свана от 23 мая 1943 г. (см. коммент. 4 к настоящему письму).

² См. коммент. 1 к письму 358.

³ См. коммент. 3 к письму 352.

⁴ 28 марта 1943 г. скончался С. В. Рахманинов, и 23 мая того же года А. А. Сван в письме к А. М. и Н. К. Метнерам писал: «...Уход Сергея Васильевича мы переживали очень сильно. За последние годы его мало видели и считали, что все идет по-прежнему, что он все ездит, играет (так оно и было и кончилось лишь за месяц до смерти). Теперь нам поручили дать его подробное жизнеописание (для журнала «The Musical Quarterly»), должно быть готово к 1-му октября, а многих данных еще нет. Если у Вас есть что-нибудь, что Вы хотели бы включить, пришлите, мы с радостью включим с указанием источника. Те, кто видел [Сергея] [Васильевича] за последние годы, могут сообщить лишь внешние события (которых было мало), а обращаться к семье еще слишком рано. Но за годы 1929—1937 у нас самих материала порядочно. Ранний период, конечно, освещен в книге Риземана. М[ожет] б[ыть], у Вас есть московские воспоминания. Это было бы очень ценно...» (ГЦММК, ф. 132, № 4104). Н. К. Метнер не в состоянии был выполнить просьбу А. А. Свана, так как с трудом перевозимал душевную боль при мысли о кончине С. В. Рахманинова. Когда в 1946 г. С. А. Сатина выпустила сборник «Памяти С. В. Рахманинова», она включила туда статью Н. К. Метнера, написанную по просьбе редакции парижской газеты «Россия и Славянство» в связи с шестидесятилетием со дня рождения и сорокалетием творческой деятельности С. В. Рахманинова и опубликованную в этой газете 1 мая 1933 г. Указанная статья вошла также в сборник «Воспоминания о Рахманинове» (т. 2, изд. 2, М., 1961 и 1962, изд. 3, 1967).

362. И. Э. и Э. Д. ПРЕНАМ

[После 20 февраля 1944 г.]
[Лондон]

Дорогие Пренушка и Преночка!

Спасибо Вам за Ваши милые, дружеские и всегда интересные письма и, ради бога, простите, что я так редко отвечаю на них. Это вечная моя трагедия — чем более я на что-нибудь реагирую внутренне, тем труднее это проявляется вовне. Кроме того, я здорово постарел и устаю от всякого пустяка. Вот сейчас начал писать чернилами, испортил один лист — перья не слушаются меня — и принужден перейти на карандаш. Очень меня тронуло, что Вы о нас не забываете и заботитесь о нашей безопасности. Пока, слава богу в Golders Green¹ не упала ни одна роботная бомба, хотя, конечно, шум сирен и падающих в соседних районах бомб часто не дает спать. Не знаю, что нас ожидает дальше, но во вся-

ком случае уезжать куда-нибудь при теперешнем сообщении и всех других трудностях жизни, плюс мое нездоровье (плохой сон, не проходящий кашель и хроническая усталость) — было бы вряд ли менее опасно, чем оставаться дома. Я лично хотел бы уехать разве только из-за Анюточки, которой не мешало бы отдохнуть от ея непрерывных бесчисленных забот. Но и она не верит в возможность отдыха в наше время и вне дома, хотя сама дома никогда не отдыхает. Мы оба очень зависим от окружающей нас среды и с трудом приспосабливаемся к чужим людям. Особенно трудно стало общаться с большинством людей. Впрочем, с большинством всегда было трудно общаться. Но никогда большинство не было так сплоченно*, победоносно, самоуверенно, как в наши дни, и потому с ним никак не справиться тем жалким единицам, которым по своей природе не довелось с ним сплотиться. Если бы еще можно было говорить только о погоде!

Впрочем, нетрудно найти общую точку в беседе о пайках... Но избави боже перейти к пайкам духовного порядка. Под хлебом насущным в искусстве большинства разумеется заработок, слава, популярность и т. д., и потому этот самый хлеб становится все менее и менее духовно питательным. Все, что Вы писали в Ваших письмах о чуждом Вам подходе к искусству, встреченном Вами на Вашем поприще, так известно и понятно мне! Так же все, что Вы говорите по поводу главных тем нашей современной жизни, нам обоим и близко и понятно, и потому мы оба очень, очень тоскуем по беседе с Вами. Но, боже мой, как трудны, как утомительны для меня эти попытки заменить личную беседу писанием писем! Поэтому очень прошу простить мне, что пишу редко и нудно и не наказывать меня за это, а продолжать писать нам. Мы так радуемся всегда вашим письмам. Апропо²— читали ли Вы Eve Curie «Journey among warriors»³— замечательная книга! Главная часть ее (средняя) посвящена посещению ею в 1941—42 году России, о которой она пишет с любовью, обходя, а иногда весьма тонко «задевая» политику.

Отчего Вы ни разу не ответили мне по поводу снимков с Ваших новых работ?

Ну, пора кончать, рука устала! Всего Вам доброго!
Любящий Вас

Н. Метнер

* Пользуюсь терминологией «доктора Штокмана» в ибсеновской пьесе. Видели ли Вы «Докт[ора] Штокмана» в Художественном театре? Читали ли Вы эту пьесу?

ГЦММК, ф. 132, № 846.

Основание датировки: комментируемое письмо — ответ на письмо Э. Д. Прена от 20 февраля 1944 г., в котором высказывается беспокойство по поводу возобновившихся налетов на Лондон (ГЦММК, ф. 132, № 1066).

¹ Район Лондона, где Н. К. и А. М. Метнеры жили с октября 1935 г.

² Ради шутки Н. К. Метнер французское *à propos* (кстати) написал русскими буквами.

³ Имеется в виду книга: Eve Curie. Voyage parmi les guerriers (Journey Among Warriors), vv. 1—2. New York, 1944. (Ева Кюри. Путешествие среди воинов, в 2-х т. Нью-Йорк, 1944). Е. Кюри — участница одной из групп французского Сопротивления — «Свободная Франция» — в качестве военного корреспондента двух газет — «Le Herald Tribune Syndicate» (New York) и «Allied Newspapers» (London) — побывала в Африке, на Ближнем Востоке, в Азии и России, откуда систематически посылала свои статьи и заметки, положенные затем в основу ее книги «Путешествие среди воинов». Третья глава первого тома этого издания посвящена ее пребыванию в январе 1942 г. в России.

363. А. А. и Е. В. СВАНАМ

[1 сентября 1944 г.]
[Лондон]

Милые, дорогие наши друзья!

С самого получения вашего письма и ваших статей¹ я непрерывно угрызаюсь совестью! Мы были так рады вашему посланию и так огорчены всеми вашими невзгодами и особенно Кешинной болезнью!!² Но что поделаешь с бесконечными препятствиями, которые ставит нам в нашем общении злая современная жизнь! Не говоря уже о событиях, чтении газет, бомбах, не дающих покоя, и множестве других помех извне, — я за эти годы стал слабее, так что меня едва хватает на первую половину дня, которую приходится отдавать насущной работе; после же работы мне необходимо отдыхать, что мне удается только за чтением душеподкрепительных книг, как то: Патерика Добротолюбия³, т[о] е[сть] всего того, что большинству из нас было бы так полезно знать раньше...

Сразу по получении Вашего послания я не мог собраться ответить, т[ак] к[ак] был занят подготовкой к концертам⁴, а потом для ответа надо было перечитать все присланное, на что не хватало ни времени, ни сил...

Голубчики, поверьте, я очень люблю вас. Часто о вас думаю и не знаю, что бы дал, чтобы повидаться и побеседовать с вами лично, но сейчас Анюточка требует это письмо для отправки! Не забывайте же нас! Не пеняйте!

Да хранит Вас бог.

Любящий Вас *Раслович*⁵

Архив А. А. Свана. Публикуется по фотокопии письма, присланной А. А. Сваном.

Основание датировки: дата почтового штемпеля.

¹ Какие статьи имеются в виду, А. А. Сван не помнил.

² Е. В. Сван скончалась 26 октября 1944 г.

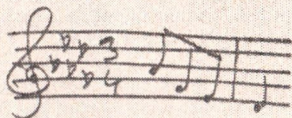
³ Патерик — название сборников, содержащих главным образом всевозможные церковно-религиозные новеллы, по преимуществу о подвижни-

ROYAL ALBERT HALL

(MANAGER: C. S. TAYLOR)

Jay Pomeroy's

SECOND
FESTIVAL



OF RUSSIAN MUSIC

In aid of THE JOINT COMMITTEE FOR SOVIET AID
Under the Patronage of H.E. THE SOVIET AMBASSADOR

THE LONDON
SYMPHONY
ORCHESTRA

Leader - GEORGE STRATTON

Conductor:

SIR ADRIAN BOULT

Soloist:

NICOLAS MEDTNER

Monday, June 5th, 1944, at 7 p.m.

Programme 6d.

1885 & TILLET,
124, Wigmore Street, W.V.I

Программа второго фестиваля русской музыки,
состоявшегося в Лондоне 5 июля 1944 г.
в пользу Объединенного комитета помощи Советскому Союзу

честве монахов. Такие сборники начиная с IV века существовали в Византии, и уже к XI—XII векам их переводы появились и на Руси.

⁴ По неполным данным, в 1944 г. Н. К. Метнер выступал в качестве солиста в симфонических концертах, состоявшихся: в Лондоне в Royal Albert Hall 19 февраля (с оркестром под управлением А. Боулта Н. К. Метнер впервые исполнил свой Третий концерт-балладу е-moll op. 60) и 5 июня (это был концерт «в пользу объединенного комитета помощи Советскому Союзу при содействии советского посла»; под управлением А. Боулта была исполнена программа из произведений русских композиторов: Глинка — Увертюра к опере «Руслан и Людмила»; Метнер — Концерт-баллада е-moll op. 60; Шостакович — Сюита из балета «Золотой век» op. 22а; Чайковский — Симфония f-moll op. 36), а также в Кембридже в Cambridge Theatre 14 мая (с оркестром под управлением А. Г. Фисгулари Н. К. Метнер исполнил Четвертый концерт G-dur op. 58 Бетховена). (См. машинописную копию рецензии и программы — ГЦММК, ф. 132, № 1298, лл. 31 и 32 и №№ 1584, 4684).

⁵ По утверждению А. А. Свана, в некоторых английских словарях и концертных программах Николая Карловича по ошибке именовали Николай Раслович, что его очень забавляло, и в шутку он стал иногда подписываться — *Раслович*.

364. А. А. СВАНУ

[Июнь 1945 г.]
[Лондон]

<...> Нет у меня особенного стремления играть большую роль на житейской арене! Но ведь сам Христос сказал: «никто, зажегши свечу, не покрывает ее сосудом или не ставит ее под кровать, а ставит на подсвечник, чтобы входящие видели свет».

Вот и возникает вопрос, зажег ли я на самом деле свечу? Да, мне верится, что зажег несколько маленьких свечек, и некоторые из них были зажжены мною во славу божью и потому им, конечно, не место под кроватью. Как же их извлечь из-под кровати — я и ума не приложу. Раньше, когда я играл свою музыку и на родине и за границей и был окружен друзьями, мне удавалось найти подсвечник, теперь же все подсвечники разобраны, у меня отнята родина; здесь, за границей разбушевался модернистический хаос.

Здесь мои друзья (Dale, Catterall, Woof) один за другим умерли; русские зарубежные: Рахманинов, Глазунов, Колюс — тоже...

Сам же я, быв раньше единственным «борцом» — исполнителем своей музыки, теперь, как «борец», сильно сдал, хотя играю, право, лучше, чем прежде. Сил мало, скоро устаю.

Позиций своих тоже не сдаю, а это только затрудняет положение.

Все современные нам «течения», по которым так легко стало продвигаться бесчисленным молодым «гениям», для меня по-прежнему являются ересью. Я не верю ни в целотон-

ные гаммы (как и в 100-тонные бомбы), ни в политональность (как и в политграмоту), ни в какие бы то ни было усовершенствованные аккорды, словом, ни в какие материальные средства, помогающие под личиной «оригинальности» скрывать полное отсутствие индивидуального таланта.

<...> Не отрицаю, что в этой книге¹ есть два-три эстетических или метафизических положения, которые, может быть, и верны и о которых, может быть, следовало напомнить современникам. Но для планомерной борьбы с таким злом и абсолютной все растущей беспринципностью современной музыки необходимо музыкально-научное орудие, соответствующее современным военным орудиям. Я сам так слаб в теоретическом мышлении, что никогда не позволил бы себе вступать в борьбу в этой области, если бы современное музыкальное творчество в защиту своей беспринципности и вседозволенности не выставило бы перед публикой (чего раньше никогда не было) всевозможные теории (atonality, polytonality и т. п.), долженствующие объяснить и оправдать его непонятную практику. Теории, которые мне, право, кажутся не более, чем пустым звуком <...>

Архив А. А. Свана. Публикуется по рукописной копии, сделанной А. М. Метнер (собственность В. К. Тарасовой).

Датировано А. М. Метнер.

¹ Подразумевается книга «Муза и мода» Н. К. Метнера, об издании которой на английском языке мечтал А. А. Сван (см. коммент. 1 к письму 365).

365. А. А. СВАНУ

[До 15 августа 1945 г.]
[Лондон]

Дорогой Альфредушка!

Не могу выразить, до какой степени меня трогает Ваша забота о моей старой деве-музе!¹ Ведь я не очень избалован такими заботами, особенно со стороны моих зарубежных соотечественников, которые (за исключением моих друзей Рах-м[анинова], Конюса) игнорировали меня все 24 года моего скитания по свету. Лично я не очень-то страдаю от того, что нахожусь в тени,— я даже предпочитаю тень современному свету. Но, как слуга своему искусству, я все же нахожу, что Муза моя не должна бы оставаться в старых девках и что тоталитарному единопартийному, агрессивному модернизму, заполнившему весь мир, следовало бы иногда противопоставлять какие-то другие голоса...

Итак, спасибо Вам, друг мой, что Вы пытаетесь напомнить, кому следует, что в таком-то городе живет Петр Ивано-

вич Бобчинский. Я лично не принимаю участие в деловой стороне переписки с Анюточкой, ибо эта «сторона» недоступна моему пониманию. Я вполне доверяю Вам с нею и даже боюсь помешать Вам своим вмешательством. Очень тронут, что даже и друзья Ваши помогают Вам вывести в свет мою старую девку. Передайте им мой сердечный привет! А Вас крепко обнимаю!

Любящий Вас *Н. Метнер*

Передайте мой поклон Марихен.

Собственность И. Б. Семенова.

Датировано А. А. Сваном.

¹ Письма А. А. Свана к Н. К. и А. М. Метнерам, ответом на которые были как комментируемое письмо, так и письмо от 15 августа 1945 г., не найдены. Судя по содержанию писем А. М. Метнер к А. А. Свану от 12—14 августа 1945 г. (Архив А. А. Свана) и А. А. Свана к Н. К. и А. М. Метнерам от 12 ноября и 3/16 декабря 1945 г., можно предположить, что в предыдущих письмах А. А. Свана к ним сообщалось о намерениях издать «Музы и моды» и сборника избранных песен Н. К. Метнера в Америке. Так, в письме А. А. Свана от 12 ноября 1945 г. говорится: «...теперь окончательно выяснилось, что G. Schirmer в Нью-Йорке напечатает сборник песен по выбору Дринкера и моему. Буду насаждать на Дринкера, чтобы он выработал наиболее выгодные для Вас условия. Во всяком случае, вся деловая часть в его руках, и мы с Марихен уже достаточно давим на него, чтобы он все время имел в виду Ваши интересы (чисто материальные). «Муза и мода» тоже уже пущена в оборот, и есть шанс, что издатель Prentice Hall (он же мой издатель, очень известный) заинтересуется. Еще может издать W. W. Norton (бывший мой издатель). В крайнем случае издадим на свой счет. Сейчас уже все мои студенты пользуются переводом, который отпечатан на машинке в 4-х экземплярах. Интерес к творчеству и мыслям Ник[олая] Карл[овича] огромный. В Swarthmore будет концерт Paule Bailly с певицами в январе. Уже раздаются голоса, чтобы устроить целую серию концертов из произведений Ник[олая] Карл[овича]. Так что, как видите, все развивается в очень благоприятном смысле, и я очень счастлив. Жду новых песен...» (ГЦММК, ф. 132, № 4105). А уже 3/16 декабря 1945 г. А. А. Сван, получив ответ на письмо от 12 ноября 1945 г., выражает А. М. и Н. К. Метнерам свой восторг: «...Какой чудный подарок вы нам прислали в виде песен из ор. 59. Как великолепно передан ленивый зной Тютчева в этой лидийской тональности, а пушкинская песнь относится к разряду самых больших, вроде «Мечтателю», только слова на этот раз не так значительны. Играем и переигрываем. Дринкер сегодня в поезде. Едет в Синсиннати на собрание Комитета по установлению профессиональной этики американских адвокатов. Он председатель Комитета на всю Америку. Но вместо того, чтобы в поезде обдумывать, что он скажет на собрании, он переводит рукописные песни и только думает, что о концерте 17-го января. Этот концерт будет особенно торжественным...» (ГЦММК, ф. 132, № 4106). Далее дается перечень песен Н. К. Метнера, включенных в сборник. Выпуск задуманного сборника избранных песен Н. К. Метнера с переводом текстов песен на английский Г. Дринкера затянулся на несколько лет, и даже в письме от 1/14 июля 1949 г. А. А. Сван уверяет Н. К. и А. М. Метнеров: «...о сборнике не волнуйтесь. Дело это медленное, но верное, и к осени он, по-видимому, будет в продаже...» (ГЦММК, ф. 132, № 4107).

15 января 1946 г.
[Лондон]

Дорогая Эдна!

Я сейчас отдыхаю и диктую Анне.

Мне трудно судить о приеме, оказанном публикой моему произведению¹, поскольку она аплодирует одинаково как хорошим, так и плохим произведениям. Но я очень рад, что Вас оценила не только «публика», но, что гораздо важнее, — все мои друзья музыканты (а их там было немало).

Концерт № 2 был написан в 1926 году².

С наискреннейшим приветом от нас обоих

Н. Метнер

Архив Э. Айлз. Публикуется по фотокопии письма, написанного по-английски (ГЦММК, ф. 132, № 1765).

¹ В 1946 г. в Лондоне в Royal Albert Hall состоялось три концерта с участием Э. Айлз и Лондонского симфонического оркестра под управлением Дж. Уэлдона, в которых наряду с другими произведениями были исполнены все три Концерта Н. К. Метнера: 11 января — Первый концерт c-moll op. 33, 30 января — Второй концерт c-moll op. 50, и 8 марта — Третий концерт (баллада) e-moll op. 60.

² См. коммент. 4 к письму 178.

367. Э. АЙЛЗ

[9 июня 1947 г.]
[Лондон]

Дорогая Эдна!

Мне очень жаль, что из-за треска и шума в радиоаппарате мы могли слушать Вашу передачу только частично¹. Мы слушали с начала до D-dur'a (h-moll'я) и затем с последней вариации до конца. Несмотря на шум, звучание рояля было ясным и блестящим, и, несмотря на «мертвенность» моей оркестровки, партия оркестра, как мне кажется, прозвучала живо во всех голосах. Темпы были вполне верными! Равновесие тоже. Вы превосходный музыкант и пианист!

Нам было очень приятно услышать (шум прекратился как раз к концу Концерта) аплодисменты и теплый прием, оказанный Вам публикой.

По поводу записи мною этого Концерта² мне известно только, что предположительно она назначена на первую половину сентября.

Меня очень трогает Ваше желание присутствовать во время этой работы. Но Вы должны знать заранее, что для меня как солиста-композитора это самая мучительная пытка. Спасибо за Ваше желание помочь мне игрой партии второго

рояля дирижеру; но мой второй рояль уже возвращен Стейн-вею. Добровейн просил меня сыграть ему только партию солиста... Во всяком случае, у нас еще будет время поговорить об этом, поскольку ничего еще твердо не установлено.

Горячий привет всем вам.

Н. Метнер

Архив Э. Айлз. Публикуется по фотокопии письма, написанного по-английски (ГЦММК, ф. 132, № 4009).

Датировано Э. Айлз.

¹ По-видимому, подразумевается выступление Э. Айлз с исполнением Первого концерта *c-moll* op. 33 Н. К. Метнера по радио.

² Речь идет о грамзаписи Первого концерта *c-moll* op. 33 Н. К. Метнера, которую предполагалось сделать, по-видимому, при участии автора и Лондонского симфонического оркестра под управлением И. А. Добровейна. Однако для этой записи был приглашен Дж. Уэлдон. А с участием И. А. Добровейна осуществлена грамзапись Второго концерта *c-moll* op. 50 и Третьего концерта (баллады) *e-moll* op. 60 (см. коммент. 1—3 к письму 373).

368. Н. А. РАХМАНИНОВОЙ

[Июль 1947 г.]

[Щоликон]

Дорогая Наталия Александровна!

Завтра уезжаем «домой»! Перед отъездом захотелось еще раз поблагодарить Вас за незабываемые дни, проведенные в «Сенаре», за Ваше дружеское гостеприимство и за наслаждение, доставленное звуками нашего великого Чародея! Прошу передать наш сердечный привет дорогой Софье Александровне и всей милой семье Вашей.

Любящий Вас

Н. Метнер

БК США. Публикуется по машинописной копии, присланной С. А. Сатинной.

Основание датировки: сопоставление комментируемого письма с письмом Н. К. Метнера к И. Э. и Э. Д. Пренам от 28 июля 1947 г. (см. письмо 369).

369. И. Э. и Э. Д. ПРЕНАМ

28 июля 1947 г.

[Лондон]

Дорогие Пренычи!

Письмо Ваше мы получили сегодня уже дома, куда вернулись из нашего хolidея в прошлую пятницу. Были мы в Швейцарской губернии близ города Цюриха в деревне Zol-

likon у наших друзей Бюлеров (он мой ученик) [...] Кроме того, на два дня съездили к Н. А. Рахманиновой, приехавшей на лето в свою виллу (на берегу Фирвальдшт[етского] озера), где на всем лежит печать С[ергея] В[асильевича]. В его студии каждый предмет лежит на том же месте, как было при нем. Нат[алия] Алекс[андровна] и вся ее семья произвели на нас весьма отрадное впечатление. Конечно, слушали его рекорды, в совершенстве передающие его стихийную, в то же время ювелирно-детальную игру. Соединение этих двух качеств для меня есть высшее достижение художника, и потому я никогда ни с кем не могу сравнить Рахманинова.

Но, несмотря на все положительные впечатления нашего холидея, я очень огорчен, что Вас угораздило приехать в Лондон как раз, когда мы в кои-то веки раз решили проветриться! Во-первых, мы не повидались, а во-вторых, лишились удовольствия и пользы посещения National Gallery под Вашим руководством! Если еще будет такой случай, черкните заранее.

Очень сочувствую Вашему стремлению открывать «первобытные» места! Уж очень современный, новый «быт» стал чуждым, хвостатым! Желаю Вам избавиться от ревматизма и запечатлеть побольше первобытных мест. Шлю самый сердечный привет Вам и Преночке.

Ваш *Н. Метнер*

ГЦММК, ф. 132, № 861.

370. К. Е. КЛИМОВУ

21 ноября 1947 г.
[Лондон]

Дорогой Константин Евгеньевич!

Я испытал большую радость от Вашего письма. Дай бог, чтобы Вам удалось переселиться в Канаду. У меня было самое лучшее впечатление от туземцев. Не знаю, как теперь (ведь за 17 лет меняются не только отдельные люди, но — увы — и народы). Но тогда¹ канадцы поразили меня своей непосредственностью, свежестью душевной, напоминавшей мне нашу родину. Во всяком случае, мои личные друзья, Лалиберте и Тюркотт, как люди более пожилые, сложившиеся и более значительные, не могли измениться с тех пор, что я вижу по нашей переписке. Аббат Тюркотт к тому же человек необычайной деликатности. В одном только я должен предупредить Вас — они придадут моей музыке невесть какое преувеличенное значение и, к моему крайнему стыду, переносят его и на мою личность, так что я постепенно чувствую себя

Хлестаковым, то есть не тем, что я на самом деле есмь. Так что Вы уж будьте поспешительнее к этому их заблуждению. Но в чем я их особенно ценю — это в их твердой, непоколебимой отрицательной позиции в отношении к бедламу современного искусства.

Простите, что пишу карандашом — я панически боюсь клякс.

Крепко жму Вашу руку и от всей души желаю Вам успеха в Ваших делах

Искренне Ваш

Н. Метнер

Архив К. Е. Климова. Публикуется по рукописной копии, сделанной А. М. Метнер (ГЦММК, ф. 132, № 793).

¹ Имеется в виду пребывание Н. К. Метнера в Канаде в сезоне 1929/30 г. (см. коммент. 1 к письму 277).

371. Э. АЙЛЗ

[19 декабря 1947 г.]
[Лондон]

Моя дорогая Эдна!

Я очень огорчен, что из-за усталости не мог остаться на второе отделение Вашего концерта ¹.

Исполнение моего Концерта было блестящим, и я был бы вполне удовлетворен, если бы акустика была нормальной. Каждая нота рояля звучала дважды, что особенно мешало слушать вариации, столь сложные по ритму. Все мои друзья, сидевшие на балконе, получили очень большое удовольствие от исполнения, поскольку там акустика была абсолютно нормальной. Жаль, что я не мог сидеть там!!

Вы правы: вариация *fis-moll* ² в оркестре звучит всегда сбивчиво ритмически — у них никогда нет времени выучить ее..

Вы правы также в отношении дирижеров, которые никогда не смотрят на солиста, и поэтому приходится прибегать к резким акцентам, чтобы не разойтись с оркестром. Боюсь, что и в моих грампластинках Вы найдете несколько таких акцентов, которые я вынужден был сделать именно для того, чтобы оркестр не разошелся со мной.

В пассажах обоих Концертов Бетховена акценты, конечно, нежелательны, особенно в Четвертом концерте акценты на *ti*, которое не имеет отношения к доминанте *C-dur*'а. Скорее я акцентировал бы (если уж это необходимо) *sol* или *fa* ³.

Привет от нас обоих

Н. М.

Архив Э. Айлз. Публикуется по фотокопии письма, написанного по-английски (ГЦММК, ф. 132, № 4010).

Датировано Э. Айлз.

¹ Подразумевается концерт, состоявшийся 12 декабря 1947 г. в Лондоне при участии Э. Айлз, Лондонского филармонического симфонического оркестра под управлением Дж. Уэлдона. В программу, помимо других произведений, входили Первый концерт с-moll op. 33 Метнера и Пятый концерт Es-dur op. 73 Бетховена (ГЦММК, ф. 132, № 1768).

² Речь идет о Первом концерте с-moll op. 33 Н. К. Метнера.

³ Имеется в виду пассаж из Rondo (см. такт 159).

372. Н. А. РАХМАНИНОВОЙ

[24 декабря 1947/6 января 1948 г.]
[Лондон]

Дорогая Наталия Александровна, с Новым годом!

Дай бог Вам и всем Вашим всего доброго! Спасибо Вам за память и за очаровательную карточку. Где Вы достали такую милую картинку русской зимы? Хочу вставить ее в рамку. Мы посылаем Вам тоже дорогие нам русские картинки, к сожалению, загаженные нерусскими названиями.

Мы до сих пор питаемся Таниной ветчиной. Кланяйтесь ей, Ирине и Софье Александровне.

Любящий Вас *Н. Метнер*

БК США. Публикуется по машинописной копии, присланной С. А. Сатиной.

Датировано С. А. Сатиной.

373. И. А. ДОБРОВЕИНУ

27 авг[уста] 1948 г.
Лондон

Дорогой Исай Александрович!

Давно уже собираюсь писать Вам, но природная неспособность, а потому и лень к эпистолярному роду общения постоянно задерживает меня.

Как Вы поживаете? Вспоминаете ли Вы с Марией Альфредовной наши прошлогодние встречи и совместную работу? ¹ Несмотря на ее страдность (благодаря вечному Эйчембисову спеху), я лично вспоминаю наши сеансы с удовольствием, в особенности, когда слушаю сделанные с Вами рекорды. Мне очень хотелось бы знать, получили ли Вы их и каково о них Ваше мнение?

Первый альбом ² вышел в свет еще в конце зимы, а второй ³ на этих днях. Оба альбома заключают в себе оба Концерта, сделанные с Вами. Надеюсь, что Эйчембисы удосужились-таки послать их Вам?

Я слышал, что Вы в январе будете в Лондоне. И вот по поводу этого у меня к вам просьба. Во-первых, не забыть

нашего адреса: 69, Wentworth rd., Golders Green и телефона Speedwell 2150, а во-вторых, согласиться принять солисткой пианистку Эдну Айлз (Iles) в концерт под Вашим управлением ⁴.

Устроитель (Ванвик) сказал ей, что необходима для Вашего согласия моя рекомендация. Они хотят исполнить мой 2-й Концерт и потому, конечно, обратились ко мне.

Я знаю эту пианистку уже давно. Она уже не раз играла и мои Концерты и давала целые реситали из моих сочинений, большую часть которых проходила под моим руководством. Ее музыкальность и по природе и по развитию исключительна — она досконально знает не только свою партию, но и каждую ноту оркестра, и потому дирижеру должно быть очень легко играть с ней.

Я был бы очень благодарен Вам и рад, если бы Вы приняли ее солисткой, ибо уже по тому самому, что она упорно играет мою музыку (а не то, что принято), Вы можете заключить, что она не очень практична и, следовательно, хорошо бы ей помочь.

Надеюсь получить от Вас хоть пару слов в ответ, а пока шлю Вам и Марии Альфредовне самый сердечный привет от нас обоих.

Искренне Ваш

Н. Метнер

ГЦММК, ф. 132, № 3954.

¹ Под совместной работой подразумевается грамзапись Второго концерта с-moll op. 50 и Третьего концерта (баллады) e-moll op. 60 Н. К. Метнера (см. коммент. 2 и 3 к настоящему письму). Эти произведения вошли в два первых из трех альбомов с записями различных произведений Н. К. Метнера, выпущенных фирмой His Master's Voice по заказу Общества имени Метнера, основанного в Лондоне по инициативе и на средства Джаяа Гамараджи Уадиара. Композитор, по сообщению А. М. Метнер, очень огорчился, что грампластинки, входящие в эти альбомы, не продавались порознь. Целый же альбом стоил очень дорого и поэтому был доступен лишь привилегированным кругам общества, обладавшим значительными средствами.

² Первый альбом грамзаписей содержит следующие произведения Н. К. Метнера: Второй концерт с-moll op. 50 (исп. автор и Лондонский филармонический оркестр под управлением И. А. Добровейна), «Отрывок из трагедии» a-moll из op. 7, Сказки: f-moll из op. 26, d-moll из op. 51 (исп. автор), «Испанский романс» из op. 52, «Бабочка» из op. 28 (исп. автор и Т. А. Макушина), «Мечтателю» из op. 32 (исп. автор и О. А. Слободская).

³ Второй альбом грамзаписей содержит следующие произведения Н. К. Метнера: Третий концерт (баллада) e-moll op. 60 (исп. автор и Лондонский филармонический оркестр под управлением И. А. Добровейна), Соната-вокализ из op. 41 (исп. автор и М. Ричи), «Импровизация» из op. 31 (исп. автор).

⁴ Состоялся ли в январе 1949 г. в Лондоне симфонический концерт под управлением И. А. Добровейна и при участии Э. Айлз, установить не удалось.

1 авг[уста] 1949 г.
[Лондон]

Дорогой Константин Евгеньевич!

[...] Содержание Вашего письма вызвало во мне так много всяких мыслей и чувств, что мне не под силу было взяться за письмо, не уняв их напора и не просеяв их через решето. Еще простите, что должен стараться быть кратким — на все кишка тонка стала: без сердечного мотора не умею ни думать, ни говорить, а он-таки здорово истрепался... Вы пишете о болотности, провинциальности и материализме окружающей атмосферы, да разве вся наша планета не становится благодаря материализму¹ глухой провинцией?!. Культ денег и материальной силы никогда не может стать настоящей культурой. Большинство никогда не было в состоянии направлять культуру. А сейчас, как никогда, царит культ денег и материальной силы большинства. И представителями этого культа силы являются столицы мира в гораздо большей мере, чем глухие провинции. Взять музыку: ведь большинство ударников-модернистов — сущие провинциалы в отношении к духовной культуре, — ведь они являются представителями мировых столиц! Если бы Вы прожили десятилетиями в таких мировых центрах, как Париж, Лондон, Берлин, Вы поняли бы меня, почему я так не взлюбил так называемую современную столичную «культуру». Это культ гротеска, анекдота, дешевого эстетства, изобретения новых теорий — патентов на небывалую ударную новизну. Словом, искусство не только как дар духовный, но и как потребность, как песнь души, как будто перестало существовать, и главное дело — никто не замечает, что вся эта «культура» уже давно устарела, ибо ей уже более полвека и что она поддерживается все той же пошлой косной аргументацией гг. критиков, что, мол, все «новое», «великое» было непонятно современникам и что единственное средство против подобных исторических ошибок это п р и в ы ч к а! Это ли не болотце?

5 авг[уста] 1949 г.]
[Лондон]

Дорогой Константин Евгеньевич, простите, что вместо обещанной краткости, разболтался на тему, которая с самых юных лет стала моим больным местом. Но мне хотелось «утешить» Вас как товарища по несчастью. Хотелось поделиться своей верой, что если бог пошлет нам спасение от «болотца», то скорее из г л у х о й п р о в и н ц и и, а уж никак не из мировых столиц. Во всяком случае, из душ, которые в отношении к современной «душе» мировых столиц являются глухой провинцией. Но я очень надеюсь, что Вам удастся переправиться в Монреаль.

Теперь о том, что Вы называете «сокровенной мечтой Вашей жизни» и что тронуло меня до самой глубины души. Спасибо, спасибо!! Я принимаю это, конечно, не персонально, а только как знак симпатии тому направлению, по которому мне приказано идти, — приказано голосом всей предшествующей нашему веку музыки. Но ведь этому направлению сейчас ходу не дают и особенно не дадут, когда узнают мою книгу², которую я тоже считаю голосом-приказом предков!

И вот я одновременно и счастлив и боюсь, что невольно заведу Вас в тупик...

Спасибо Вам еще за чудные картинки — открытки Вашего брата! Не знаю, какая из них лучше, — все они так живо переносят нас на родину!

Кланяйтесь, во 1-х, Вашей жене, а потом милому аббату Т[юркотту].

Всей душой Ваш

Н. Метнер

А[нна] М[ихайловна] кланяется вам обоим.

Архив К. Е. Климова. Публикуется по рукописной копии, сделанной А. М. Метнер (ГЦММК, ф. 132, № 796).

¹ Здесь Н. К. Метнер некстати употребляет слово материализм, ибо по существу подразумевает меркантилизм.

² См. коммент. 1 к письму 315 и коммент. 1 к письму 390.

375. К. Е. КЛИМОВУ

27 октября 1949 г.
[Лондон]

Дорогой Константин Евгеньевич!

Мы только что получили от Ив[ана] Ал[ександровича] Ильина письмо с известием о приезде в Канаду Вашего брата. Мы и радуемся этому и не знаем, найдет ли он надлежащее применение своим силам. Еще раз повторяю Вам — Ваши впечатления от Нового Света и понятны, и справедливы, да только нужно иметь в виду что старого света больше нет на свете...

После первой мировой войны прошло не 30 лет, а 3000. Способности людей, не имея центра, развиваются с такой ошеломляющей быстротой и приобретают такую с а м о д о в л е ю щ у ю ценность в глазах не централизованно мыслящих людей, что людям, жившим «3000» лет назад (вроде меня), все кажется чужим.

Напишите нам о себе, своих, а также все, что знаете об аббатах и о весьма дорогом моему сердцу Лалиберте.

Всей душой Ваш

Н. Метнер

Р. С. Завтра в 5-й раз репетируем Квинтет, а на будущей неделе, с божьей помощью, собираемся рекордировать¹.

Архив К. Е. Климова. Публикуется по рукописной копии, сделанной А. М. Метнер (ГЦММК, ф. 132, № 798).

¹ В сентябре 1949 г. в ночь после первой репетиции Фортепианного квинтета Н. К. Метнера, в которой участвовал и автор, у композитора произошел очередной инфаркт (см. коммент. 1 к письму 358), приковавший его к постели. Но уже в октябре наступило улучшение и возобновились репетиции, а в ноябре того же года была осуществлена грампластинка этого сочинения (см. коммент. 3 к письму 65 и коммент. 1 к письму 376).

376. С. А. САТИНОЙ

[17 января 1950 г.]
[Лондон]

Сердечно благодарю Вас за чудесную посылку и, вообще, за память и заботы о нас¹. Шлю Вам и всей семье лучшие пожелания к Новому году.

Низко кланяюсь.

Н. Метнер

БК США. Публикуется по машинописной копии, присланной С. А. Сатиной.

Основание датировки: комментируемое письмо — приписка к письму А. М. Метнер к С. А. Сатиной от 17 января 1950 г. (см. коммент. 1 к настоящему письму).

¹ В письме А. М. Метнер к С. А. Сатиной говорится: «...мне должно быть о-о-о-чень стыдно, а никак не Вам: мы даже не поздравили Вас с праздником, а Вы шлете огромный пакет всяких угощений. Мне теперь остается только провалиться от стыда. Простите мне, ради бога! У нас не все ладно: были опять припадки сердечные, хоть и не такие сильные, как раньше. Но Коле впрыскивают такое количество морфия, что испортили желудок. Он очень ослабел и не может работать. К счастью, успел недавно сделать рекорды последней работы — ф[орте]п[ианного] Квинтета...»

377. К. Е. КЛИМОВ

18/31 дек[абря] 1950 г.
[Лондон]

Дорогой Константин Евгеньевич!

[...] Что касается меня, то, к сожалению, не могу подтвердить полученные Вами сведения о моем «хорошем самочувствии» и о том, что я «много гуляю» и работаю. Но, с божьей помощью, справлюсь со своим нездоровьем, недостатком движения (хожу по 10 минут в день около дома) и работать могу не более часа в день.

Сейчас делаю корректуру 3-го концерта¹.

Что касается недостатка моих нот, очень прошу обращаться по этому поводу к моим издателям. Этим Вы окажете мне большую услугу! Вы жалуетесь на необразованность нотопродавцов!! Что же ждать от них, когда писатели о музыке плохо разбираются в ней и пользуются только ходячими формулами... Та «инерция», на которую Вы жалуетесь (в Вашей среде), охватила так или иначе весь мир, ибо даже и деятельность сама по себе (без созерцания) становится механичной и инертной...

Очень рад, что Вам теперь стало легче применять Ваши силы и способности.

Кланяйтесь Вашим. С душевным приветом

Ваш *Н. Метнер*

Архив К. Е. Климова. Публикуется по рукописной копии, сделанной А. М. Метнер (ГЦММК, ф. 132, № 802).

¹ Речь идет о корректуре переложения для двух фортепиано Концерта (баллады) е-moll ор. 60 Н. К. Метнера (см. коммент. 3 к письму 352).

378. И. Э. и Э. Д. ПРЕНАМ

[1950 г.]
[Лондон]

Спасибо, милые!

Писать не могу и не смею, но благодарю, в особенности за Сиенских¹. Джиотто я не очень понимаю, а до Беллини еще не добрался!

Борода растет² не по дням, а по часам, и это вся моя деятельность!

Читал на днях «Русскую школу живописи» А. Бенуа³ — пренебрежительный господин, и невольно думается — не он ли способствовал столь распространенному мнению здесь, что русской школы живописи вовсе и не существует...

Обнимаю обоих и прошу тоже обоих не забывать старого бородатого хрыча.

Архив И. Э. и Э. Д. Пренов. Публикуется по рукописной копии, сделанной А. М. Метнер (ГЦММК, ф. 132, № 850).

Основание датировки: см. коммент. 2 к настоящему письму.

¹ Подразумевается, по-видимому, какая-то искусствоведческая работа, посвященная художникам Сиенской школы живописи, сложившейся в Италии в XIII веке.

² В 1950 г. Н. К. Метнер отпустил себе бороду, так как при очень тяжелом состоянии здоровья не мог систематически бриться.

³ В книге «Русская школа живописи» (1904) А. Н. Бенуа резко отрицательно оценивает творчество «академистов» и «передвижников». Впоследствии он в известной мере пересмотрел свое отношение к некоторым ранее раскритикованным художественным явлениям, о чем свидетельствует ряд его высказываний в статьях и письмах (см. сб. «Александр Бенуа размышляет...» М., 1968). Особенно показательна перемена в оценке творчества Репина в статье-некрологе, написанной в 1930 г.

[18 января 1951 г.]
[Лондон]

Милая внучка!

Спасибо тебе за славные открыточки и, главное, за телеграмму к рождению!

Поздравляю и тебя со днем рождения и желаю тебе от души мира внутреннего, то есть душевного, и внешнего, то есть мира на «земли» и «благоволения в человецех»...

К рождению получил пробные рекорды с Шварцкопф! Все 14 песен (на 8-ми сторонах) «исполнены под орех»!¹

Обнимаю тебя

твой дед [...]

Архив М. И. Уилкинсон.

Основание датировки: комментируемое письмо — приписка к письму А. М. Метнер, адресованному М. И. Уилкинсон. Оно начато 2 января, продолжено 8 января и закончено 17 января 1951 г. Дата почтового штемпеля «18 января 1951».

¹ Имеются в виду следующие песни Н. К. Метнера: «Песенка эльфов», «Мимоходом» из ор. 6, «Самообман», «И танцы и игры», «Тишь на море», «Счастливое плавание» из ор. 15, «Одиночество» из ор. 18, «Муза», «Роза» из ор. 29, «Вальс» из ор. 32, «Лишь розы увядают» из ор. 36, «Зимняя ночь», «Ручей», «Прелюдия» из ор. 46, записанные фирмой «Колумбия» в начале 1950 г. на граммпластинки в исполнении Е. Шварцкопф и автора (см. письмо — ГЦММК, ф. 132, № 1091).

380. Г. СЕРИКОВУ

[Начало мая 1951 г.]
[Лондон]

Дорогой отец Георгий!

Большое и сердечное спасибо Вам за Ваше послание¹, а также за пасхальный привет, на который я, в свою очередь, отвечаю: «воистину воскрес».

Пишу Вам лежа (вследствие большой слабости²) и потому предпочитаю простой карандаш и прошу извинения за почерк и стиль письма.

Мне, конечно, очень польстила Ваша выноска о моей книге и Ваше мнение о ней³ и обо мне... Такова уж наша грешная природа, но в то же время я скорее жалею, что Вы упомянули обо мне: во 1-х, потому, что моя живая и сочувственная реакция на Вашу статью может быть приписана моему суетному тщеславию, которого я, к сожалению, не лишен, но

которое никогда не руководило мною в моем отношении к искусству, которому служу, так же как никакие дружеские и даже родственные отношения. Кроме того, я боюсь, что упоминание моего имени в глазах не только автора статьи о Стравинском может казаться странным, но и вообще в глазах огромного большинства моих земляков за границей, которые или совсем не знают ничего обо мне, либо слышали от огромного большинства критиков, что я «эпигон-традиционалист» [...]

Сначала я, разумеется, прочел статью В. Ильина и лишний раз подивился методу современной критики, весьма распространенному среди главных вождей модернистического направления в искусстве. Весь характер подобных статей кажется как бы превознесением художника-модерниста на высшую степень величия или гениальности, но употребляемые критиком слова, по здравым понятиям, являются глубоко отрицательными. Подивился также, что подобная статья нашла себе место в «Вестнике» Р.С.Х.Д. [...]

По прочтении же Вашего ответа ему, мне искренне захотелось обнять Вас, ибо еще ни разу я не встречал такого смелого, точного и созвучного моим взглядам выступления в печати против столь знаменитого вождя-диктатора.

Самая форма Вашей статьи с перечислением сначала отрицательных, для нас с Вами, похвал Стравинскому и с цитатами после этого явно отрицательных для всякого здравого смысла качеств Стравинского, как-то: «эгоцентричность», «машинномеханичность» и т. д., — самая форма эта показалась мне блестящей.

Впрочем, в Вашей статье я подчеркивал почти каждое слово. И хотя я и побаиваюсь, что ссылка Ваша на мою «Музу и моду» может вызвать ряд протестов модернистов, но в то же время объективно я радуюсь, что это мое завещание, продиктованное мне голосом наших с Вами музыкальных предков, не пропало даром.

Очень сочувствую Вашему «музыкальному одиночеству» и «отсутствию дружеской критики» и тоже подчас надеюсь, как и Вы, что только на том свете обсудится и примется во внимание моя работа. И прошу, очень прошу Вас прислать мне кое-что из Ваших последних сочинений⁴. Правда, я очень быстро от всего утомляюсь и потому вряд ли буду в состоянии быстро просмотреть, если это была бы партитура большой симфонии или оперы.

Итак, буду ждать на первых порах небольших рукописей. Хотелось бы знать, как Вам живется? Дай Вам бог всего доброго!

Обнимаю Вас

Н. Метнер

Собственность В. К. Тарасовой.

Основания датировки: ответное письмо Г. Серикова с датой: «2 июня 1951 г.» (собственность В. К. Тарасовой); комментируемое письмо — отклик на «пасхальный привет», а пасхальная неделя в 1951 г. началась 29 апреля.

¹ Послание — статья Г. Серикова «В связи со статьей о Стравинском», опубликованная в журнале «Вестник» (русского студенческого христианского движения), Париж, 1951, № 2. Она явилась ответом на статью В. Н. Ильина «Стравинский», напечатанную в № 1 того же журнала в 1951 г. за подписью *И.*

² В это время Н. К. Метнер страдал от постоянных сердечных приступов.

³ Обвиняя в своей статье (см. коммент. 1 к настоящему письму) Стравинского в «попирании святыни отцов» и в «циничном, в угоду моде, надсмехательстве над законами Музы», Г. Сериков делает ссылку на книгу «Муза и мода» Н. К. Метнера, называя ее замечательной, а автора книги «крупнейшим из наших современных русских композиторов».

⁴ Г. Сериков выполнил просьбу Н. К. Метнера и послал ему для ознакомления свои песни (какие именно, установить не удалось), вызвавшие критические замечания, перешедшие границы собственно отзыва, так как они превратились в характерные для Н. К. Метнера высказывания общезстетического порядка (см. письма: 382, 384, 386).

381. К. Е. КЛИМОВУ

8 мая 1951 г.
[Лондон]

Дорогой Константин Евгеньевич!

[...] Здесь я почти задыхаюсь от одиночества и неукротимого протеста своего к затхлой полувековой моде кривлянья (гротесков, бурлесков, питtoresков, барбаресков) в искусстве вообще, а в музыке в особенности. Из боязни подражания образцам великого, вечного искусства современники впали в подражание искусству, т[о] е[сть] в игру в искусство, как дети играют в «папаши и мамыши» или в солдатики... И долго ли еще будем мы выбираться из этого дряхлого, постыдного детства? Должен кончать письмо — очень устаёт сердце... Спасибо Вам, милый К[онстантин] Е[вгеньевич], за Ваши добрые чувства и мнения в отношении к моей музыке.

Что касается Форе — я не считаю его столь великим, как французы, но его Ф[орте]п[ианный] квартет (с-moll), неко-т[орые] песни и в особенности его знаменитая очаровательная «Ravane» мне нравится.

Сердечный привет Вам и всем Вашим.

Ваш *Н. Метнер*

Архив К. Е. Климова. Публикуется по рукописной копии, сделанной А. М. Метнер (ГЦММК, ф. 132, № 804).

[После 2 и до 11 июня 1951 г.]
[Лондон]

Милый, дорогой отец Георгий,

После получения статей (Вашей и Ильина) о Стравинском¹ я сделал крайнее усилие, чтобы поделиться с Вами впечатлением и неожиданной радостью, что наконец кто-то осмелился вступить за музыку и вообще за эстетику, столь извратившуюся в понятиях большинства. Получение же песен Ваших застало меня вдрызг больным. Печенка (в связи с сердцем) пошаливала дней 10. Ничего не ел. Страдал желчной рвотой... Теперь, слава богу, полегчало и, наконец, по получении Вашего последнего письма (от 2-VI), я смог просмотреть Ваши песни. Хотелось бы написать Вам обо всем подробнее и без помощи «Тертия» (ведь вот Вы куда загибаете!!)², но сил хватит лишь на короткий ответ. Вообще, умоляю Вас очень серьезно: для облегчения мне общения с Вами — не «загибайте»!! Не называйте меня «учителем» и не повторяйте за дорогим Л. Э. К[онюсом] то название, которое он дал моей убогой книжонке...³ Еще помните (это выяснит Вам многое в отношении ко мне, к моим мнениям и т. д.) — все люди делятся на хозяев и слуг и что это совсем не зависит от них самих, от их одаренности или от их греховности и праведности. Так вот, я никогда не чувствовал себя хозяином, а лишь грешным неключимым рабом и слугой. Слугой, а не хозяином я чувствовал себя всегда и как музыкант. Музыка всегда казалась мне духовным даром. Она (в особенности в юности) одна меня образовывала и спасала. Точность в искусстве (та самая «точность», о которой Гоголь говорил в статье о Пушкине⁴) всегда казалась мне священной необходимостью. Эту точность я всегда проверял внутренним слухом (как музыкальной совестью), т[о] е[сть] никогда не писал того, чего внутренним слухом не услышал. Точно так же и воспринимал чужую музыку, поскольку она воспринималась внутренним слухом, а не внешним, так часто называемым «абсолютным» слухом. Все это пишу, чтобы подойти к Вашим песням. Их импульс кажется мне безусловно искренним. Но мой убогий внутренний слух не вполне точно воспринял всю ткань гармонии, голосоведения, изложения. Во всяком случае, не воспринял той точности, какую Вы дали в Вашей статье,— говорю главным образом об аккомпанементе. Мне кажется, что некоторые секвенции в нем были продиктованы Вам не внутренним слухом, а рукой (все равно—на клавиатуре или на бумаге). Это относится главным образом ко 2-й странице. Всего больше мне понравилась стр[аница] 5-я, т[о] е[сть] 1-я—второй песни. Но опять-таки на следующей, т[о] е[сть]

на 6-й странице, я никак не могу воспринять в аккомпанементе (начиная с 4-го такта 2-й строки) одновременного параллелизма секунд и септим. Такие параллелизмы могут быть оправданы и упражнениями Корто, где он дает аппликатуру для двойных секунд, септим, а также всей практикой и теорией современных композиторов. Но для меня такой параллелизм может быть лишь очень кратким, страдным и почему-либо вынужденным исключением, а никак не сознательной, намеренной гармонией, облекающей мелодию и повторяющейся дважды, как у Вас.

Кстати, о Рахманинове. Ваше посвящение ему никак не могло удивить меня⁵. Память его для меня также незабвенна. Он был для меня всегда несравненным, именно «царственным» пианистом и дирижером и дорогим, любимым, подлинным композитором. Я с ранней юности никогда не изменял своей любви к нему, и в период скрябинского психоза, охватившего всех и вся и опрокинувшего не только Рахманинова, но даже Чайковского с Бетховеном на придачу, — я остался верен всем троим. Скрябина я любил до 5-й сонаты с «Экстазом», а потом, когда он стал «хозяином», я его разлюбил.

Первые темы 3-го и 2-го Концертов Рахманинова я обожаю. Люблю очень «Всенощную» и многое другое. Рахманинов был больше слугой, чем хозяином. Но в его последних сочинениях есть кое-что, чего я не понимаю. Говорю Вам это под секретом только для того, чтобы иллюстрировать Вам мое убогое понимание и тем, может быть, утешить Вас в моем критицизме. Я никогда не мог понять его Табло — *a-moll*, названное им «Волк и Красная шапочка»⁶. Гармония кажется мне произвольной и продиктованной его рукой на клавиатуре или прямо на нотной бумаге и потом уже принятой его внешним слухом как *fait accompli*⁷.

Я очень устал писать, но не могу кончить, ибо боюсь, что огорчил Вас, а это было бы мне самому очень горько... Итак, простите мне не как «маэстро» (как Вы меня величаете), а как подмастерью, каковым я всегда себя чувствую...

Мы оба шлем Вам самый душевный привет и просим не забывать нас.

Ваш Н. М.

Если будет полемика с В. Ильиным, пришлите этот №⁸.

Собственность В. К. Тарасовой.

Основание датировки: комментируемое письмо написано в ответ на письмо Г. Серикова от 2 июня 1951 г. и до получения письма Серикова от 11 июня 1951 г. (оба письма Г. Серикова — собственность В. К. Тарасовой).

¹ См. коммент. 1 к письму 380.

² В письме к Н. К. Метнеру от 2 июня 1951 г. Г. Сериков, обращаясь к А. М. Метнер, пишет: «дорогая, подобная Тертию (Римл. XVI²²)». Тер-

тию уподобляет себя апостол Павел в Послании римлянам (см. «Новый завет»).

³ В письме Н. К. Метнеру от 2 июня 1951 г. Г. Сериков сообщает: «...Ваша книга, по слову Льва Эдуардовича, является нашим музыкальным Евангелием — и это правда...» (собственность В. К. Тарасовой).

⁴ Имеется в виду следующее письмо из статьи Н. В. Гоголя «Несколько слов о Пушкине»: «Здесь нет красноречия, здесь одна поэзия... все лаконизм, каким всегда бывает чистая поэзия. Слов немного, но они так точны, что обозначают все. В каждом слове бездна пространства; каждое слово необъятно, как поэт» (Н. В. Гоголь. Полн. собр. соч., т. 8. М., 1952, стр. 55).

⁵ В письме Г. Серикова к Н. К. Метнеру от 2 июня 1951 г. сообщается: «...На днях послал Вам как «Impromptu» мои последние два романа на слова Апухтина. Надеюсь, Вас не удивят слова посвящения Рахманинову... Я считал своим долгом это сказать и искупить мой грех по отношению к Серг[ею] Вас[ильевичу] (я поддакивал раньше «большинству», хотя в тайне сердца любил его вещи)...» (собственность В. К. Тарасовой). Другими сведениями об этих романах не располагаем.

⁶ Подразумевается Этюд-картина а-moll № 6 из ор. 39, которому С. В. Рахманинов названия не давал, хотя эта пьеса, наряду с другими, входящими в ор. 33 и 39, была задумана автором как программное сочинение. Об этом свидетельствует его письмо от 2 января 1930 г. к О. Респиги, в котором сообщается, что Этюд-картина а-moll № 6 из ор. 39 «навеян сказкой о маленькой Красной шапочке и Волке» (см.: Sergei Bertson and Jay Leyda. Sergei Rachmaninoff. A Lifetime in Music. New York, 1956, pp. 262—263).

⁷ совершившееся (фр.).

⁸ В «Вестнике» (Париж, 1951, № 3) опубликована статья В. Н. Ильина «Еще по поводу Стравинского». Эту статью Г. Сериков отправил Н. К. Метнеру вместе со своим письмом к нему от 11 июня 1951 г. (письмо — собственность В. К. Тарасовой).

383. Г. СЕРИКОВУ

[До 11 июня 1951 г.]
[Лондон]

Дорогой отец Георгий!

Если Вы верите моей искренности, то, во 1-х: Вы должны были поверить, что я искренне боюсь, не огорчила ли Вас моя критика Ваших песен¹ (что подтверждается молчанием Вашим²); во 2-х: что эта моя критика (несмотря на мою большую симпатию к Вам) вполне соответствует моей музыкальной вере, изложенной в упомянутой Вами же «Музе и моде», а никоим образом не моему личному вкусу. Что я, наконец, именно из доброго отношения к Вам не считал возможным ограничиться только любезностями, ибо из-за всех этих любезностей и прочих соображений искусство наше превращается в болото.

О себе я не думаю, когда критикую, т[о] е[сть] я не себя противопоставляю современному модернизму, а великих мастеров прошлого. Странно, что наиболее повинны в модернистской гармонии немцы, давшие столько великих мастеров и пожелавшие и далее венчать в «гении» недостойных!!

А ведь по-немецки modern значит гнилой³, а Harmonie будто происходит от слова Harm, т[о] е[сть] вред⁴. Вред от гнили.

Ради бога простите, если я Вас огорчил!!
Всего доброго!

Ваш Н. М.

Собственность В. К. Тарасовой.

Основание датировки: комментируемое письмо написано вслед за письмом 382 и до получения письма Г. Серикова от 11 июня 1951 г.

¹ Критику песен Г. Серикова см. в письме 382. Начатый в нем разговор о музыкальном языке продолжается и в последующих письмах Н. К. Метнера к нему (см. письма 384, 386).

² В ответном письме от 11 июня 1951 г. Г. Сериков уверяет Н. К. Метнера, что не обиделся на откровенную критику его песен: «...Какое же я имел право на Вас сердиться? Я, полудилетант и самоучка, — на Вас — одного из самых больших русских композиторов...» При этом Сериков пытается доказать, что его «...вольности [...] не нарушают традиционных основ, все равно как арабески не нарушают архитектуры здания. Все мои вещи, — продолжает он, — тональны, все имеют логическую структуру и во всех я стараюсь не делать гармонических (внутренних) ошибок. Но «одеваю» мои мысли в современный костюм. В этом смысле (и только в этом) я «модернист». Мне думается, что каждый композитор вправе иметь свой стиль, не греша этим перед заповедью о смирении...» (собственность В. К. Тарасовой).

³ Слово modern в немецком языке с ударением на «о» означает: гнить, преть.

⁴ Слово Harm в смысле вред в немецком языке не применяется. Но производное от него harmvoll — вредный.

384. Г. СЕРИКОВУ

14 июля 1951 г.
[Лондон]

Дорогой отец Георгий!

Беда не только в том модернизме, который «творит» искусство по линии наименьшего сопротивления, т[о] е[сть] без предварительного созерцания; но и в самом модернистическом образе мысли об искусстве, т[о] е[сть] в полном отсутствии подлинного эстетического созерцания. На созерцание у современного человека нет времени, и потому созерцание заменилось непрерывным волевым действием, за которым в виде оправдания наскоро строятся различные теоретические или «идеологические» подпорки.

О традиционализме.

Никто не замечает в наше время, что мы уже полвека живем традициями и модернизма! Это стало теперь традицией подавляющего большинства!! Кроме того, каждого, идущего против этого общего течения, неизменно клеймят «традиционалистом», не понимая, что многие, заслужившие это клеймо, протестуют как раз против всякого традициона-

лизма, как современного, так и прошлого. Есть и у великих мастеров среди великих шедевров мало вдохновенные сочинения, несущие на себе лишь печать общей традиции своего времени. Удивительно, что современные модернистические традиционалисты часто плохо разбираются в том, что у великих было воистину великого, а что лишь являлось пеной общего, современного им традиционализма!

О музыкальном слухе.

Внешний слух (часто называемый «абсолютным») лишь воспринимает и точно определяет данные звуки, слышимые со стороны. Внутренний слух — это слух музыкального воображения*, так же точно определяющий воображаемые звуки без помощи инструмента. Этот слух имеет большее право называться абсолютным. Говоря о внутреннем слухе и называя его музыкальной совестью, я позволю себе употребить это большое слово в отношении к музыкальному искусству [...]

Гармония есть главная дисциплина музыки, определяющая всю форму. Никакие «одежды», «арабески», «кружева» неспособны оправдать фальшивую гармонию!

В деталях я оказался тоже непонятым. Оправдание критикующего мною места (6-я стр[аница] с 8-го такта) тем, что «диссонирующая секвенция» тут смягчается педалями на тонике, особенно подчеркивает, что я не сумел быть понятым. Во-первых, я не об этой «секвенции» говорил — это вовсе и не «секвенция», а во-вторых, бас на тонике *gis (sol)* диэз только увеличивает резкость — скажу прямо, — фальшивость одновременной гармонии параллельных септим и секунд! Бас на ноте *H (si)*, как доминанте главной тональности E-dur значительно более смягчил бы эту резкость!!

Очень устал, а главное, вижу, что Стравинские успели повлиять незаметно и на тех, кто их не любит... И еще вижу, что не умею быть понятым и потому ни в какой полемике участвовать не буду¹. Искренне желающий Вам добра

Н. М.

Р. С. Пожалуйста, найдите время прочесть это письмо внимательнее, чем предыдущее и чем Вы читали, вероятно, мою книгу... (но и не теряйте времени на ответ).

15 июля 1951 г.
{Лондон}

Дорогой отец Георгий!

Простите, что вместо ответа на Ваше последнее письмо я воспользовался на первых двух страницах просто некоторыми сентенциями-положениями, которые думаю вставить в англий-

ский или немецкий перевод моей «Музы и моды». Мне было это легче. Еще простите, что конец моего письма (вчерашнего) я, благодаря крайней усталости и большому огорчению, просто как бы оборвал словами, могущими показаться Вам недобрыми. Но, право же, я искренне желаю Вам добра и в то же время мучительно страдаю за музыку вот уже почти полвека!! Не скрою от Вас, что «стиль» Вашей песни, равно как и Ваш ответ на мое последнее письмо, были для меня большой и досадной неожиданностью, в особенности в связи с Вашей ссылкой (в статье о Стравинском) на мою «Музу и моду»!!!!² Теперь мне ясно, что Вы не любите Стравинского не за то, что он сказал наш родной и в то же время божественный язык музыки, а за содержание его сочинений, за его «идеологию»! И вот оказывается, что еретичности самой речи, т[о] е[сть] языка его, Вы не заметили, и потому она могла, как некая вседозволенность, повлиять и на Вас самих, несмотря на Вашу нелюбовь к его содержаниям, идеям. В этом последнем я Вам вполне сочувствую, но свою «Музу и моду» я посвятил защите именно музыкального языка от теоретических ересей модернизма; и потому не упоминаю ни имен его представителей, ни отдельных сочинений. Язык сам по себе, лишенный смысла, не может служить ничему, кроме бессмыслицы и шутовства.

16 июля 1951 г.
[Лондон]

Дорогой отец Георгий!

Я ничего не написал Вам по поводу статьи в ответ на Вашу статью о Стравинском³. Отвечать мне на эту статью не так точно. Она так же полна ереси художественного сознания, как и подавляющее число статей современных критиков. Он тоже виляет⁴, как и все они, и потому его противнику весьма затрудняет прицел. Кроме того, говоря об «опасности для музык[альной] карьеры», он, с житейской стороны, вполне прав — мне самому пришлось всю жизнь до сих пор испытывать опасность борьбы против современных модерн[истских] течений — но в художественной критической статье слово «карьера» звучит неладно. Затем, говоря о «стравинскизме» (что за слово!), он как бы ограничивает опасность гнилого модернизма только одним Стравинским, забывая о немецких декадентах, давно, через петербургского критика Каратыгина, оказавших пагубное влияние на молодых петерб[ургских] композиторов. Он забыл также о жуткой роли, которую в наши дни играет школа Шёнберга и Бартока. Он, наконец, забывает, что даже «гениальнейший Скрябин» (которого первые 48 опусов я так любил, что он всегда просил меня сидеть в его концертах в

1-м ряду, чтобы видеть на моем лице впечатление, производимое его чудной музыкой), что даже он под конец сс всеми своими мистическими и теософскими лозунгами потерял верный путь художника. Еще одно — говорить, что Стравинский пребывает в традициях Глинки и Чайковского, — не только показывает непонимание Стравинского, но также оскорбляет величие и значение двух величайших русских композиторов. Еще мне не достаточно полемизировать с В. И[льниным], т[ак] к[ак] он меня, верно, совсем не знает, и я думаю, что авторитет Ваш и В. И. Поля ему больше импонирует. Предложите В. И. Полю вступить в эту полемику⁵. Он гораздо больше заслужил быть музыкаль-н[ым] критиком, чем многие неизвестно почему берущие на себя это звание.

Теперь скажите мне, милый о[тец] Георгий, сочиняете ли Вы и печатаете сочиняемое с целью житейской — в таком случае опять прошу Вас простить мне мое писание!⁶ Но в то же время Вы должны из моего этого писания (несмотря на болезнь) видеть, как страстно (вот уже 50 лет) я стремлюсь ввести музыку в ее природные берега, т[о] е[сть] как оберегаю чистый, божественный, неизменный в своих основных смыслах музыкальный язык. Если я это не оправдал в своей музыке, то готов каяться и прошу Ваших молитв за меня грешного.

* Я не верю в возможность точного воображения фальшивых созвучий! «Все, что не по вере, — грех» (Рим. 14. 23). Все, что не слышимо внутренним слухом, — фальшь.

Собственность В. К. Тарасовой.

¹ В письме от 11 июня 1951 г. Г. Сериков просил Н. К. Метнера вступить в полемику с В. Н. Ильиным, начатую самим Сериковым (см. коммент. 1 к письму 380, коммент. 8 к письму 382 и коммент. 4 к настоящему письму).

² См. коммент. 3 к письму 380.

³ См. коммент. 8 к письму 382.

⁴ В своей первой статье о И. Ф. Стравинском В. Н. Ильин занимает противоречивую позицию, утверждая: «Вряд ли найдется серьезный и непредвзятый музыкант, который бы решился не признать за Стравинским его огромный, исключительный и притом всесторонний музыкальный дар»; далее: «само пришествие его вполне необходимо, исторически неизбежно и, после Глинки, он самое «необходимое» явление истории русской музыки, с той разницей, что он в равной степени необходимо явление истории музыки мировой, — и наша эпоха несомненно заслужила имя «эпохи Стравинского» [...] Поэтому в сочетании с Глинкой, «Кучкой» и Скрябиным его значение в русской музыке вырастает до таких значительных размеров, до каких лишь не многим деятелям искусства удалось doracarsb». Казалось бы, такая оценка исторического значения искусства Стравинского предполагает позитивную оценку и содержания его творчества. Но последующие рассуждения В. Н. Ильина об особенностях искусства Стравинского, по существу, уничтожают все позитивное значение этого явления. «Характерная

особенность его игры,—пишет В. Н. Ильин,—математическая точность: чистота и ровность ритма, кристально прозрачная простота, отличный вкус и полная свобода от эмоциональности, настоящий живой механизм. Вообще, механичность беспощадная и непреклонная, не знающая совершенно каких бы то ни было чувств, в том числе и моральных, отличает не только музыкальный гений Стравинского, но и весь его духовный склад. Он словно родился механизмом и в этом смысле вполне дитя двадцатого века [...] Реакции Стравинского, иногда очень яркие, сильные и всегда беспощадно антигуманные,—это совсем не эмоции и не чувства, но функции механизма, превосходного, на диво слаженного и действующего без отказа» («Вестник», 1951, № 1). Взаимоисключающие позиции В. Н. Ильина были подчеркнуты Г. Сериковым, который утверждал, что «обличение С[травинского] в бесчувственном формализме [...] настолько сильно и тяжело, что как бы обесценивает все те плюсы, о которых говорится в статье. В самом деле, к чему вся гениальность, культура и значимость С[травинского], к чему вся его изобретательность, если творчество его пусто и бездушно, и лишено самого существенного [...] И если С[травинский], а вместе с ним и весь диктаторствующий пыне «модернизм», несмотря на «знание всех тайн» искусства и пророческую одаренность и знаменитость, не имеет любви, то оно ничто!» («Вестник», Париж, 1951, № 2). Отвечая на возражения Г. Серикова, В. Н. Ильин со всей откровенностью обнажает причины своей позиции. «Выступить в наше время,—пишет он,—открытым и убежденным, аргументирующим противником Игоря Стравинского опасно. Опасность для музыкальной карьеры [отца] Георгия усугубляется еще и тем, что Игорь Стравинский с его окружением не только претендует на музыкальную диктатуру в определенной сфере искусства звуков, но еще представляет собой целое и очень характерное мировоззрение». «Итак,—заключает он,—трудность и неприемлемость «духа Стравинского» совсем не в его специфических музыкальных чертах и приемах, ни даже в его специфической логике музыкального письма, но в той неприемлемой для человека [...] атмосфере диктатуры и снобизма. Если мы уловим эту атмосферу [...], то поймем и суть того неприемлемого, что в изобилии находится в колоссальном даре Игоря Стравинского». («Вестник», Париж, 1951, № 3).

⁵ Вступил ли В. И. Поль в полемику с В. Н. Ильиным относительно искусства И. Ф. Стравинского, установить не удалось.

⁶ Об ответном письме Г. Серикова от 12 сентября 1951 г. см. в коммент. 1 к письму 386.

385. И. А. ДОБРОВЕЙНУ

27 июля 1951 г.
[Лондон]

Милый, дорогой Исай Александрович!

Ваше дружеское письмо очень тронуло и обрадовало нас обоих. Мы сами всегда бываем так рады Вам и не только Вам самому, но и Вам, как редкому и ценному осколку прежней жизни.

Нам было жалко, что Вы попали к нам как раз, когда заболела Анна Мих[айловна], и потому хватили нашей суеты и тревоги...

Слава богу, моя дорогая Перепетуя (от слова «perpetuum mobile»¹) взялась за ум и сложила с себя часть бесчисленных своих функций. Менажка, посещавшая нас дважды в неделю, приходит (по моему настоянию) ежедневно. Наступило «тепо

mosso»². Спасибо Вам и за добрые слова в отношении к моей музыке.

Вы пишете, что я не могу «себе представить, что делается на артистическом «рынке»... Но я представлял себе все это уже давным давно, а в 1935 году даже (с помощью или, вернее, по желанию Рахманинова) выпустил в свет свою книгу «Музу и моду»...³

Модернисты считают меня и нам подобных «традиционалистами», а между тем никто не замечает, что мы уже скоро полвека живем и рабски служим традиционализму модернистическому...

Ваше сравнение их с воронами, пытающимися петь соловьями, и, наоборот, с соловьями, каркающими по-вороньи, — очень верно и остроумно. Верно и то, что «все как будто сговорились» — конечно, все эти герои-гении и открыватели новых путей — не что иное, как «сплоченное большинство», с которым боролся «враг народа» Доктор Штокман.

Выдержка из Стравинского поразила меня своей глупостью⁴. Это он сам «звонарь» и «чурбан», не ведающий, что творит. Его небольшой талант, прикладного и далеко не самодовлеющего музыкального характера, был с самого начала его композиторства до крайности преувеличен многими. Это преувеличение вскружило его не очень умную голову, и он, бедный, стал прикладывать свой небольшой талант так некстати и неуместно, что вдруг из Петрушки стал «неоклассиком»...

А уж эта критика современная!! Такой беспочвенности, виланья, безответственности никогда не было.

Один философ недавно, назвав современное искусство (совершенно справедливо) «садистикским», тут же заявил, что мы все же не знаем — не есть ли этот «садизм» лишь стыдливое (!!)-прикрытие величайшей любви и «сострадания» к ближним. После этого уже нет ни зла, ни добра, ни уродства, ни красоты, ни лжи, ни правды...

Представляю себе, как Вам трудно, при Вашем таланте и Ваших взглядах, все время вращаться среди современного «рынка» и бороться «против этой склоки»...

Прошу очень кланяться Марии Альфредовне. Я устал (почему и пишу карандашом) и передаю письмо для окончания Анюте...

Любящий Вас Н. Метнер

ГЦММК, ф. 132, № 3955.

¹ непрерывное движение (лат.).

² Буквально — медленнее, не так быстро (ит.), у Н. К. Метнера употреблено в смысле — замедление.

³ См. коммент. 1 к письму 315.

⁴ О какой выдержке из высказываний Стравинского идет речь — установить не удалось.

14 сентября 1951 г.
[Лондон]

Дорогой отец Георгий!

Только что получил Ваше письмо от 12/IX 51¹. Оно меня чрезвычайно огорчило, несмотря на Ваши уверения в «преданности» и «почитании»... Ни то, ни другое не трогает меня, если нет желания понять, почувствовать того, о чем я говорю... В этом отношении я нисколько не менее Вас «не понят» и «одинок»...

И вот именно потому я так огорчен, что Вы не постарались понять ни моей книги, ни моих писем, которые я писал сверх сил, будучи совсем болен. Вы, очевидно, не поняли, что «музыкальным языком» я называю не свой музыкальный язык (стиль), а все то, что можно сделать понятным через музыку вообще. Еще одно недоразумение меня крайне огорчило в Вашем письме: Вы нашли мои слова о «житейской цели» Вашего сочинительства недостойными и даже низкими (!!!!). Сам я никогда под житейской целью не разумел деньги и ради них никогда ничего не делал. Но житейской целью является иногда тщеславие, положение в свете и т. д. И вот я Вам, как священнику, должен признаться, что в этом я, конечно, был-таки грешен, но боролся с этим грехом всю жизнь и потому-то к 70-ти годам сочинил только 60, а не 160 опусов, несмотря на постоянное переполнение моего портфеля всевозможными эскизами, от которых под конец жизни стараюсь отделаться преданием их огню.

Дорогой отец Георгий, не сердитесь на меня, я чувствую себя крайне слабо и слабею с каждым днем. Но то, что я пишу Вам, есть проявление моей силы, а не слабости. Вы пишете, что жалеете о моем нежелании «заступить» за Вас², но как же это было бы возможно, во 1-х, потому что я еще более неведом тем, перед которыми я должен Вас защищать, а во 2-х и в главных, что вы даже не вникли по существу в мою критику Ваших песен³ и, очевидно, не согласны со мной, что одновременный параллелизм септим и секунд в мелодическом изложении является фальшью [...]

Весь Ваш *Н. Метнер*

Р. S. Писать больше не могу.

Собственность В. К. Тарасовой.

¹ Комментируемое письмо — ответ на письмо Г. Серикова от 12 сентября 1951 г., в котором говорится: «...Вы опечалили меня весьма, конста-

тировав, что я (под влиянием модернистов) не боюсь исказить музыкальный «язык» и что не люблю Стравинского не за это искажение, а из-за содержания его сочинений. Это обидно мне лишь потому, что именно язык модернистов мне совершенно неприемлем. Неприемлем настолько, что, не понимая его, я не могу судить и о содержании и духе и как непонятный иероглиф откладываю в сторону [...] Весь опечалился я (и даже обиделся) на Ваши слова последнего письма. Вы пишете: «Теперь скажите мне, милый и дорогой о[тец] Георгий, сочиняете ли Вы и печатаете сочиняемое с целью ж и т е й с к о й — в таком случае опять прошу Вас простить мне мое писание!» Эти слова настолько Вас недостойны и низки, что я готов бы их вычеркнуть из своей памяти о Вас. Когда я прочел их, я не верил своим глазам. Мне казалось невозможным, чтобы Вы, даже при малом знакомстве со мною, заподозрили меня в продажности и оппортунизме. Скажу Вам, чтобы успокоить Вас, что из всех (135-ти) сочинений, написанных мною, только один сборник песен издан у Беляева и я получил за него единовременную сумму 500 франков! А все печатаемые мною (кустарным способом) ныне ноты — один сплошной для меня расход. Уверяю Вас, как учителя, которому я обязан, и как старшего друга [...] что я пишу и печатаю и играю мои вещи, потому что нахожу их красивыми...» (собственность В. К. Тарасовой).

² Г. Сериков считал, что, вступив в полемику с В. Н. Ильиным, Н. К. Метнер тем самым заступился бы за Серикова (см. коммент. 1 к письму 384).

³ См. письма 382 и 384.

387. Г. СЕРИКОВУ

17 сентября 1951 г.
[Лондон]

Я опять пишу Вам из последних сил, но только, чтобы просить Вас простить мне мои предыдущие письма. Прошу Вас от всего сердца. Хотя его и осталось всего на грош, но все же оно (сердце мое) является главным начальником и содержимым самого ценного во мне, если таковое вообще имеется. Я отлично помню и чувствую, что «Если я говорю языками человеческими и ангельскими, а любви не имею, то я медь звенящая или кимвал звучащий»... Как мог я упрекать Вас в гармонической нескладности во времена, когда такая бездарная дубина, как И. С[травински]й, провозглашается «классиком», обладателем «моцартовского гения»? Как мог я, счастливец, родившийся еще за 3 года до смерти Вагнера, за 13 лет до смерти Чайковского, младший современник Римского-Корсакова, младший товарищ Рахманинова и Скрябина, наконец, младший современник Грига, Брамса, упрекать Вас, родившегося уже при всеобщем признании гением ш а р л а т а н а Рихарда Штрауса, полстолетия назад предсказавшего своей подлой садистически-сексуальной «Саломеей» все эти Rake's (Libertins) Progress'ы¹, в виде благовонной новизны вылившего нагло-вонючие помои своей симфонии «Доместика» на головы недоуме-

вающей публики... А за ним пошли все эти теоретические эквилибристы Шёнберги и их ученики, и прочно установилось главенство всех элементов нашего искусства в виде «звучности», как будто все, что звучало раньше, начиная от Purcell'a до гениального Шопена, не имело этого элемента. Гармония, которая в наши времена считалась наиболее важной и доступной для преподавания (мелодия более подлежала вдохновению, и притом более индивидуальному), и гармония, которая в значительнейшей степени была связана с понятием формы, теперь окончательно отошла на задний план. В лучшем случае она демонстрируется нам гармоническими фортелями-фейерверками Дебюсси, которого я лично могу слушать не более 5-ти минут (не считая его прекрасного Квартета g-moll), до такой степени вся его гармония тоже основана на «звучном колорите», что нисколько не питает душу или сердце...

Итак, милый, дорогой отец Георгий, уж Вы простите меня, старого грешника! Я ведь не хотел писать больше и если нарушил это обещание, то только по движению сердца — оно, глупое, все еще движется...

Обнимаю Вас и от всей души желаю Вам успеха во всем.
Любящий Вас

Н. Метнер

Собственность В. К. Тарасовой.

¹ Похождения повесы (*англ.*). Имеется в виду одноименная опера Стравинского.

388. Г. СЕРИКОВУ

4 октября 1951 г.
[Лондон]

Милый, дорогой отец Георгий, если Вы уж молитесь обо мне многогрешном, то помолитесь также и о том, что составляет предмет моей ревливой любви и моей полувековой муки, — за любимое мною и произвольно искажаемое искусство. Все эти искажители — Пикассо и Стравинский (консерваторскую I-ю симфонию которого я недавно слушал не без удовольствия по радио) — все они начали с превосходных школьных работ, почему же из этих превосходных «школьников» получились такие уроды, искажители и надругатели??? Очень просто, потому что все они отказались идти узким, тесным путем (указанным школой, еще существовавшей в их время) и предпочли широкий путь самовлюбленной индивидуальности, о которой нам, собственно говоря, и грешно и нестаточно заботиться...

Передаю письмо в руки Анюты — буду только диктовать — устал...

Громадному большинству это мое противопоставление может показаться совсем обратным, т[о] е[сть] именно школьный путь, представляющимся широким, а индивидуальный узким... Может быть, и были такие времена, когда «школа» представляла из себя шарманку, а путь индивидуальности — отрицающим всякие шарманки. Но, во-первых, тот, кто отрицал шарманку, будучи подлинным артистом, отрицал ее не во имя свое или своей индивидуальности, а во имя самого искусства, защищая его от явной пошлости. А во-вторых, теперь все стало наоборот: защитники своей собственной индивидуальности стали сбиваться все на одну шарманку. А представители прежних школ сияют, как звезды первой величины, своими индивидуальностями.

Сейчас никакой школы больше не существует! И вот потому-то я и считаю в настоящее время школьный путь узким. Идя этим путем, Вы постепенно (с божьей помощью) научаетесь применять школьную технику к своим ненарочито индивидуальным задачам. Вы как бы всегда вновь учитесь сочинять каждую данную новую пьесу, оформлять каждое посланное Вам вдохновение... Этот путь бесконечно труден, требует бесконечного терпения, длится до самой смерти, но почти всегда приводит к настоящему художественному достижению...

Читая эти слова, забудьте о том, что я сам когда-то сочинял... у меня этих достижений, может быть, и не было никогда, ибо сам я никогда не видел, да и не хотел видеть своей индивидуальности, которая, конечно, все же в творчестве является *conditio sine qua non*¹. Но зато широчайший путь современных модернистов-индивидуалистов напоминает мне хулиганскую тройку с пьяным ямщиком, кричащим — «растопитесь!».

Дорогой отец Георгий, еще раз прошу Вас простить меня за мою откровенность, но ведь Вы не можете не видеть из моих слов, что Вас я ни в чем не сужу и считаю, наоборот, жертвой нашего безвременья и всячески сочувствую Вам, но сам-то я никак не могу на старости лет, да еще больной, успеть приучить себя к параллельным септимам, которыми полны все Ваши сочинения [...]

Ваш Н. Метнер

Собственность В. К. Тарасовой.

¹ обязательным условием (лат.).

[После 19 октября 1951 г.]
[Лондон]

Дорогой отец Георгий!

Спасибо Вам за Ваше письмо. Как свидетельство, что Вы на меня не обиделись и не сердитесь, оно было мне большим утешением.

Мне трудно писать — еще недавно у меня был опять припадок удушья, и мне велено ничем не утомлять себя — но я не могу обойти молчанием некоторые пункты Вашего письма [...]

Милый, дорогой отец Георгий, меня волнуют не Ваши параллельные септимы (они попадают у всех композиторов, включая и меня, грешного), а то, что Вы отстаиваете подобные параллелизмы как принцип или как Ваш личный стиль¹. Я считаю длительный параллелизм даже и консонирующих интервалов (терций, секст, которыми так полны народн[ые] немецк[ие] песни) весьма нудным и слащавым... Вообще, принципиальность всякого рода параллелизмов есть отрицание самостоятельной жизни голосов и, следовательно, контрапункта (которым так богаты наши народные песни).

О дальнейшей присылке Ваших сочинений, а также о песнях моих² Вам напишет А[нна] М[ихайловна]. Устал!

Н. М.

Собственность В. К. Тарасовой.

Основание датировки: комментируемое письмо — ответ на письмо Г. Серикова от 19 октября 1951 г. (собственность В. К. Тарасовой).

¹ См. коммент. 2 к письму 383.

² Возможно, имеются в виду песни из ор. 61, в первом издании которого семь пьес: «Песнь странника», «Ночной привет» на слова Й. Эйхендорфа, «Что в имени тебе моем» и «Если жизнь тебя обманет» на слова А. С. Пушкина, «Молитва» на слова М. Ю. Лермонтова, «О, вещая душа моя» и «Когда что звали мы своим» на слова Ф. И. Тютчева. По утверждению А. М. Метнер, в этот же opus Н. К. Метнер предполагал включить и песню «Полдень» на слова Ф. И. Тютчева. Все эти песни были созданы в разное время: «Полдень» и «Что в имени тебе моем» к началу 1936 г. уже существовали. Они впервые были исполнены 25 марта 1936 г. в Лондоне, в Aeolian Hall в авторском концерте Н. К. Метнера при участии Т. А. Макушиной (ГЦММК, ф. 132, № 1563). В письме, датом 12 и законченном 14 августа 1945 г., А. М. Метнер сообщает А. А. Свану: «...В рукописи новых песен всего четыре...» (архив А. А. Свана). Следовательно, до 1945 г. ор. 61 полностью еще не был создан. Над завершением его Н. К. Метнер работал, по утверждению А. М. Метнер, в последний год жизни. Не случайно вопрос об издании песен ор. 61 встал уже после смерти композитора (см. письма В. И. Поля к А. М. Метнер от 20 октября 1952 г. — ГЦММК, ф. 132, № 4512). Их издание осуществлено фирмой М. П. Беляева в Бонне в апреле 1954 г., что подтверждается письмом В. И. Поля к А. М. Метнер от 10 апреля 1954 г. (ГЦММК, ф. 132, № 4007). Но в этом издании ор. 61 не содержит песню «Полдень», так как она ранее вошла в сборник «Medtner. Twenty six selected Songs», выпущенный фирмой Г. Ширмера в Нью-Йорке, по-видимому, осенью 1949 г. (см. коммент. 1 к письму 365). По условиям договора А. М. Метнер не имела права перепечатывать эту песню

в другом издательстве. В издании же Г. Ширмера песня «Полдень» вышла с указанием: оп. 59 № 1. Но известно, что этимopus'ом Н. К. Метнер позднее обозначил «Две элегии» для фортепиано. Предположение, высказанное в Собрании сочинений Н. К. Метнера (т. VI, М., 1961, стр. 5), будто песни оп. 61 написаны, «по-видимому, в 1940-х гг.» и что «Полдень» выпущен Г. Ширмером в 1946 г., а весь оп. 61 вышел из печати, по-видимому, в 1952 г., ошибочно. Песни «Молитва», «Если жизнь тебя обманет» и «О, ведающая душа моя» впервые исполнены 18 ноября 1953 г. О. А. Слободской и Ф. Стоном в Лондоне в Wigmore Hall (см. программу — ЦММК, ф. 132, № 1573).

390. А. А. СВАНУ

[1 ноября 1951 г.]
[Лондон]

Милый, дорогой Аля (конечно, со включением Джен и Алеши)!

Сегодня уже 1 ноября! Мне было обещано получить Ваш перевод уже в сентябре...¹ Поверьте, милый друг, это не упрек, но... мое терпение подвергалось за последние годы стольким испытаниям и я настолько убедился, что все отсрочки (с печатанием дисков, перепечаткой моих сочинений и проч[ее] и проч[ее]) являются явными, намеренными палками в колеса моей воинственной колесницы против современной музыки и «эстетического (без)сознания», что, конечно, я накануне смерти не могу оставаться вполне равнодушным к единственному земному делу, которое может хоть сколько-нибудь помочь мне на Страшном Суде... Слово «воинственная колесница» звучит как будто слишком гордо и высокомерно, но я в этой колеснице чувствую себя отнюдь не императором, а простым воином, да и то предпринявшим свой поход не по собственной инициативе, а по повелению моих предков (Бетховена, Чайковского, Пёрселла, Бизе и т. д.), голос которых я продолжаю слышать с любовью и с угрозой всей современности...

Итак, не произошла ли некая перемена взглядов, т[о] е[сть] так называемая «эволюция» (черт бы ее побрал!) во взглядах всех сочувствовавших моей книге?.. Трудно и одиноко живется мне в настоящее время и если бы, кроме Вас самого, разумеется, ни магараджа и еще Лалиберте со всем многочисленным его окружением в Канаде — я совсем зачах бы *. Кстати, знаете ли Вы, что сам он в параличе?

Милый, дорогой Алфредушка, не пеняйте на меня за это письмо, но ответьте.

Обнимаю Вас, Джен и Алешу!

Любящий Вас Н. М.

Получены ли в Америке мои песни с Шварцкопф? Они вышли в «Columbia»². Я нахожу их превосходными как рекорды. 4 диска. Анюточка приветствует всю семью.

* Здесь решительно никто не интересуется моей музыкой.

Архив А. А. Свана. Публикуется по фотокопии. Опубликовано в переводе с русского на немецкий язык в статье А. А. Свана «Жизнь Николая Метнера», входящей в сборник «Музыка Востока» (см. Alfred J. Swan. Das Leben Nicolai Medtners (1880—1951). «Musik des Ostens». Kassel, 1967, № 4).

Основание датировки: дата почтового штемпеля.

¹ Издание книги Н. К. Метнера «Муза и мода» в переводе А. А. Свана на английский язык, начатое по инициативе последнего еще в 1945 г., затянулось, и книга выпущена Хаверфордским колледжем в 1951 г., когда Н. К. Метнер был уже при смерти. Получив экземпляр нового издания этой книги, А. М. Метнер пишет А. А. Свану 29 ноября 1951 г. «...в первый раз читаю я Ваше письмо одна [...] Он покинул землю, отстрадал в болях, которые продолжались приблизительно пять дней. Последние сорок минут он дышал уже спокойно, и с каждым вздохом просветлялось его лицо от радости. Скажите Газелли, что Николай Карлович уже не мог видеть книгу, несмотря на то, что она пришла за два дня до его смерти. Но он не мог говорить и спал под морфием. Я прошу Вас от его имени отослать книгу магададже вместе с письмом, в котором необходимо сообщить, что это последний привет ему от Метнера и что он был бы очень рад, если бы магададжа прочел книгу. Эта книга — завещание Метнера...» (архив А. А. Свана; опубликовано на немецком языке в статье А. А. Свана «Жизнь Николая Метнера», см. Alfred J. Swan. Das Leben Nicolai Medtners (1880—1951). «Musik des Ostens». Kassel, 1967, № 4; нами публикуется по этому изданию; автограф на русском языке).

² См. коммент. 1 к письму 379.



ПРИЛОЖЕНИЯ



ПИСЬМА С. В. РАХМАНИНОВА

1. Н. К. МЕТНЕРУ

29 октября 1921 г.
Нью-Йорк

Дорогой Николай Карлович!

Прежде всего простите меня, что я сегодня пишу не сам¹, но в эту зиму мне предстоит так много играть², а мои руки так устали, что я боюсь переутомить их писанием.

Ваше милое письмо из Ревеля от 4-го октября³ доставило мне много радости, и я очень счастлив сознанием, что Вы в Ревеле [...]

Что касается контракта со Стейнвеем, то скажу Вам, что я его написал с самим Стейнвеем и обсудил с ним все деловые вопросы. Так как Вы теперь в Европе, то я с Стейнвеем напишем Вам еще раз по поводу контракта, и я надеюсь, что мы сможем разъяснить Вам все вопросы. Лучше для Вас приехать в октябре⁴ будущего года, так как с рекламой и прочим надо начинать очень заранее. И этой зимой было бы уже поздно. У меня есть также для Вас контракт с обществом «Duo-Art»⁵ — это механический рояль в роде Миньон Вельт. Вы должны будете наиграть 5 пьес и получить за это 1500 долларов.

Все другие подробности я оставляю до тех пор, пока Вы не получите контракта от Стейнвея.

Я, со своей стороны, сделаю все, чтобы добиться для Вас наилучших условий, но не забывайте, что времена для артистов здесь тоже переменялись и что если Вы приедете, то будете выступать здесь в первый раз. Если Вы надолго останетесь в Германии, то я посоветовал бы Вам там концертировать. Было бы хорошо, если бы относительно Ваших сочинений Вы написали Кусевицкому⁶, потому что печатать их теперь следовало бы только в Европе, так как условия для композиторов здесь ужасные.

Запросите у Российского музыкального издательства, и если Издательство не может их печатать, Вы во всяком слу-

чае должны отдать переписать материал Вашего Фортепианного концерта, так как Вас, конечно, будут просить сыграть его, Вы должны быть к этому готовы.

Вот все деловое, и мне хочется Вам еще сказать, что Соня с июля с нами здесь и что это для нас большое счастье. 9 декабря она опять уезжает, и Вы, конечно, увидите с ней в Европе. Она привезла мне Ваше милое письмо⁷ и четыре тетради Ваших новых сочинений⁸. Они мне все, конечно, понравились, главным образом некоторые песни. Песнь «Вальс» в f-moll я считаю совершенно гениальной.

Вы мне доставили много радости этими новыми сочинениями, и я повторяю то, что я Вам говорил еще в России: Вы, по моему мнению, величайший композитор нашего времени.

В заключение один вопрос: знаете ли Вы адрес г-жи Струве? Она Вам может во многом помочь, в особенности адресами различных артистов. Ее адрес: Момсенштрассе, 57, Берлин.

Самый сердечный привет от нас всех, искренне преданный

Сергей Рахманинов

БК США. Публикуется в переводе на русский по микрофильму с машинописного подлинника на немецком языке (ГЦММК, ф. МКФ, № 3).

¹ Согласно утверждению С. А. Сатиной, в то время С. В. Рахманинов не располагал еще машинкой с русским шрифтом и потому вынужден был прибегать к иностранным языкам, если письмо печаталось на машинке.

² Как сообщает С. А. Сатина, в сезоне 1921/22 г. С. В. Рахманинов дал с 10 ноября по 21 апреля шестьдесят четыре концерта в Америке (см. сб. «Воспоминания о Рахманинове», т. I. Указ. изд., стр. 66).

³ См. письмо 136 Н. К. Метнера.

⁴ См. коммент. 7 к письму 129 Н. К. Метнера.

⁵ В сезоне 1924/25 г. во время пребывания Н. К. Метнера в США фирмой механических роялей «Duo-Art» были сделаны записи ряда произведений Н. К. Метнера в исполнении автора, но каких именно, установить не удалось (см. дневники-письма А. М. Метнер от 12 декабря 1924 г., 6 и 10 февраля 1925 г.— ГЦММК, ф. 132, № 786, лл. 5 и 17).

⁶ См. письмо 142 Н. К. Метнера.

⁷ См. письмо 129 Н. К. Метнера.

⁸ Имеются в виду Сказки ор. 34 и 35, а также песни ор. 36 и 37.

2. Н. К. МЕТНЕРУ

28 декабря 1921 г.
[Нью-Йорк]

Дорогой Николай Карлович,

Прежде всего мне хотелось бы ответить на Ваши вопросы¹.

Во-первых, я уже написал письмо Эбергу, так как мне кажется совершенно невероятным, что невозможно напечатать хотя бы Ваши небольшие сочинения. Если у Российского музыкального издательства нет денег, чтобы печатать Вас,

тогда, мне кажется, надо обратиться к Циммерману². Может быть, скорее снизить цену, но дать печатать все небольшие сочинения без исключения, или — в худшем случае — издать без гонорара, но с 10% тантьемой.

Мне интересно, что Вы скажете о моем другом плане?

25 000 марок, данные Вам Кусевицким, вернуть ему с большой благодарностью за его помощь, но заявить ему, что Вы предпочитаете оставить эти деньги в Российском музыкальном издательстве с тем, чтобы были напечатаны Ваши сочинения. Этот последний план мне очень нравится, больше других, и на этот случай я посылаю Вам 50 000 марок и прошу Вас от всего сердца мне в этом не отказывать. Эта сумма даст Вам возможность с удобством прожить несколько месяцев в Германии без всяких финансовых забот и спокойно сочинять.

Во-вторых, почему Вы не хотите играть с господином Яроши при условии, что он действительно хорошо играет?

В-третьих, конечно, Вы должны играть в Копенгагене — верно, что господин Хёберг не выдающийся дирижер³, но он вполне приличен и, конечно, очень будет стараться хорошо Вам аккомпанировать.

На один из Ваших вопросов я, к сожалению, не могу ответить: что нужно сделать, чтобы получать ангажементы в Европе, — я не уверен, но полагаю, что все, что можно сделать, — это с терпением ждать.

Моя сестра Соня 3 января отсюда уезжает, и Вы, конечно, ее увидите, и она сможет Вам много рассказать о жизни здесь. Я сам, может быть, приеду в наступающем году в Европу⁴.

Что касается Вашего контракта здесь, я еще не могу сказать ничего определенного, но я работаю над этим и стараюсь сделать для Вас все, что в моих силах. Но, откровенно говоря, трудно в наши дни в здешних условиях.

Я так счастлив, что Вы в Европе, что я могу Вас «достать», что Вы сможете спокойно жить и работать⁵.

Что касается той отчужденности, которую Вы чувствуете, то должен сказать, и я ее здесь ощущаю... Что-то мало вижу я кругом настоящих и искренних музыкантов! Кажется, как будто Вы только один остались...

До свиданья, примите мой душевный привет!

С. Р.

БК США. Публикуется в переводе на русский по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3) с подлинника частью машинописного и на немецком языке (см. коммент. 1 к письму 1 С. В. Рахманинова), частью рукописного и на русском языке (см. коммент. 5 к настоящему письму).

¹ См. письмо 142 Н. К. Метнера.

² См. коммент. 4 к письму 142 Н. К. Метнера.

³ Исполнительские качества дирижера Г. Хёберга были хорошо известны С. В. Рахманинову, так как 15 февраля 1918 г. в Копенгагене в симфоническом концерте под его управлением С. В. Рахманинов играл свой Второй концерт c-moll op. 18. Выступление Н. К. Метнера в Копенгагене не состоялось (см. письмо 148 Н. К. Метнера).

⁴ См. письмо 154 Н. К. Метнера, а также коммент. 2 к этому письму.

⁵ Начиная с этой фразы, письмо С. В. Рахманинова написано им от руки и по-русски.

3. Н. К. МЕТНЕРУ

4 августа 1922 г.
[Дрезден — Блазевиц]

Дорогой Николай Карлович!

Я не могу приехать к Вам: слишком «косо» смотрят на это мои родные здесь. Кроме того, я ежедневно хожу к доктору, где меня лечат электричеством: и голова и руки — все болит. Таким образом, если Вы сами не соберетесь сюда, у меня есть маленькая надежда вырваться к Вам из Гамбурга, куда мы приедем 19-го августа вечером и где пробудем 20 и 21-го числа для производства некоторых формальностей перед отъездом 22-го августа в Америку.

Если Вы находитесь недалеко от Гамбурга (напишите мне об этом), то, может быть, я и попаду к Вам посидеть вечерок за чайным столом. Если эта комбинация не удастся, то тогда говорю Вам «до свидания» на неопределенное время.

А может быть, Вы все-таки соберетесь сюда? Хоть на один день! Может быть, захватите с собой и Льва Эдуардовича! Был бы очень рад Вас здесь встретить.

Напишите, т[о] е[сть] ответьте мне на два вопроса: относительно географического положения Штеттина и относительно Вашей возможности приезда сюда.

Всем мой душевный привет.

Ваш С. Рахманинов

5 августа [1922 г.]
[Дрезден — Блазевиц]

Сейчас у меня был Daiber и читал контракт, который Вам заготовил. Я сказал ему, что если этот контракт будет подписан, то я считаю возможным ему предложить гарантию Steinway. Daiber протестует только против уплаты всех расходов г-ну Шварцу по его поездке в Америку, считая ее бесполезной, раз он сам будет с Вами там ездить. По правде говоря, я не мог с ним не согласиться. Во всем же остальном я считаю контракт вполне приемлемым. А суть его такая. Все расходы по дороге из Европы и обратно и по Америке (Ваша еда и отели), 20 концертов по 350 долл[аров] и срок два месяца. Вы проживете вдвоем около 2-х, максимум 3 тысяч.

Кроме того, у Вас имеется 1500 дол[ларов] гарантии с «Duo-Art».

С. Р.

Сейчас получил письмо от Станиславского, где он пишет, что надеется быть со всей труппой будущий сезон в Америке¹.

БК США. Публикуется по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3).

¹ С. В. Рахманинов проявлял большой интерес к деятельности Московского Художественного театра с первых лет его существования, так как реалистические принципы этого театра были ему близки. Со многими артистами театра он был близко знаком, а с К. С. Станиславским его связывала многолетняя дружба. В 1923 г., когда Художественный театр приезжал на гастроли в Америку, его актеры навестили Рахманинова в Локуст-Пойнте (штат Нью-Джерси), где летом отдыхал композитор.

4. Н. К. МЕТНЕРУ

23 октября 1922 г.
Нью-Йорк

Дорогой Николай Карлович,

16-го октября получил письмо от Стейнвея, в котором он мне сообщает, что Вы должны приехать в марте. Четыре дня спустя, 20-го октября, я получил письмо от Дайбера, в котором он пишет, что он не может устроить турне в этом году и намерен перенести его на 1923/24 год.

Мысль об отсрочке меня не беспокоит, однако резюме контракта, который Вы уже подписали и которое мне прислал Стейнвей, мне совсем не нравится и внушает опасения.

Когда я виделся с Дайбером в Дрездене и он показал мне проект контракта, я нашел его вполне удовлетворительным и одобрил его; но этот проект сильно отличается от резюме, присланного мне Стейнвеем и уже подписанного Вами.

Главным образом мне не нравится пункт, согласно которому Вы в течение пяти лет связаны с Дайбером, который поэтому вправе, так сказать, распоряжаться Вами. Как это Шварц, играющий роль Вашего менеджера в Европе, позволил Вам подписать такой контракт?

Я прошу Вас, дорогой Николай Карлович, попросить Вашу милую жену сделать копию этого контракта и прислать ее мне, так как самого контракта я еще не видел, а только его резюме.

Мне очень жаль, что я сегодня в состоянии написать Вам только деловое письмо, но такое бесчисленное количество дел, что у меня теперь нет времени написать личное письмо.

Нам живется хорошо, и мы шлем Вам и Вашей милой жене сердечный привет.

Сергей Рахманинов

БК США. Публикуется в переводе на русский язык по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3) с машинописного подлинника на немецком языке (см. коммент. 1 к письму 1 С. В. Рахманинова).

5. Н. К. МЕТНЕРУ

20 июня 1924 г.
Дрезден

Дорогой Николай Карлович,
Отвечаю Вам на Ваши вопросы¹:

1. Вы поступили правильно, подписав контракт.

2. Контракт Эолиан-компании находится у меня. Это контракт с фирмой механических роялей, который мы вместе с Вами читали и который был неудовлетворителен. О своем неудовлетворении данным контрактом я написал в Америку и получил уже ответ, но, увы, опять неудовлетворительный. Борьбу буду продолжать. Сегодня отправил еще письмо. Таким образом, если Уркс запросит² об этом контракте, ответьте ему, что Вы согласны его подписать только в той редакции, о какой Вам передавал Рахманинов, т[о] е[сть] контракт на один год, играть 8 вещей, цена 3000 долларов.

3. Письмо Урксу о Вашей Нью-Йоркской программе мною только что отправлено. Это вопрос не спешный. Во всяком случае Вам надлежит готовить смешанную программу, которую Вам придется играть во всех остальных городах.

4. Моя Танечка до сих пор еще не проявила карточек. Если они будут удачны, она свое обещание исполнит.

5. Начал заниматься. Подвигаюсь туго.

Живется нам всем хорошо. Относительно наших дальнейших планов сообщу Вам не позднее, чем через две недели. Шлю Вам и Вашей колонии привет, поклон и лучшие пожелания.

Ваш С. Рахманинов

БК США. Публикуется по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3) с машинописного подлинника на немецком языке (см. коммент. 1 к письму 1 С. В. Рахманинова).

¹ См. письмо 194 Н. К. Метнера.

² См. письмо 6 С. В. Рахманинова.

6. Н. К. МЕТНЕРУ

26 июля 1924 г.
Дрезден

Дорогой Николай Карлович,
В ответ на мой запрос относительно Вашей Нью-Йоркской программы я получил от г-на Уркса следующее письмо, в котором он пишет:

«Вы спрашиваете меня, нахожу ли я возможным, чтобы г. Метнер в своем первом Нью-Йоркском концерте выступил бы с программой исключительно из его произведений? Позвольте мне Вам искренне сказать, что это было бы большой ошибкой с его стороны.

Позднее в сезоне, в особенности, если выступления его будут успешны, он может дать такой концерт. Но мое мнение, что первый его концерт должен быть составлен из Баха, Бетховена, Шопена и т. п. с группой из его собственных сочинений. Я положительно не советую исключительно Медтнеровскую программу».

Таким образом, дорогой Николай Карлович, я думаю, что Вам надо назначить ту программу, которую мы вместе с Вами выработали во Флоренции¹.

С искренним приветом

С. Рахманинов

БК США. Публикуется по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3) с машинописного подлинника.

¹ 19 апреля 1924 г. Н. К. Метнер пишет И. А. Ильину из Флоренции: «...Вчера совершенно неожиданно нагрянул в комнату наш Сергей Васильевич. Он, как и всегда, очарователен. Рад я ему бесконечно. Но из настроения своего я, конечно, выбит этой встречей. Впрочем, вовсе не жалеюсь на это. Виделись подолгу вчера и сегодня. Но пока главным образом говорили о моей поездке в Америку...» (местонахождение автографа не установлено, цитируется по рукописной копии, сделанной А. М. Метнер, — ГЦММК, ф. 132, № 791). Согласно сообщению А. М. Метнер в письме к Э. К. Метнеру от 23 апреля 1924 г., С. В. Рахманинов объявил Н. К. Метнеру, что «желает видаться каждый день» (ГЦММК, ф. 132, №№ 1842—1891, л. 122). Во время этих встреч была выработана программа предстоящих клавирабендов Н. К. Метнера в США (см. коммент. 2 и 7 к письму 201 Н. К. Метнера).

7. Н. К. МЕТНЕРУ

[14 января 1926 г.]
[Нью-Йорк]

Нахожу условия Циммермана приемлемыми¹. Письмо следует².

Рахманинов

БК США. Публикуется по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3) с подлинника на французском языке.

Основание датировки: дата почтового штемпеля.

¹ См. письмо 220 Н. К. Метнера.

² См. письмо 8 С. В. Рахманинова.

14 января 1926 г.
[Нью-Йорк]

Дорогой Николай Карлович,

Письмо Ваше от 28 дек[абря] сегодня получил. Тотчас же по получении его Вам телеграфировал: «Нахожу условия Цим[мермана] приемлемыми!» (Кстати, телеграмму эту Вам в счет не заносил, так как никогда не взимал платы за «письменные принадлежности» с людей, с которыми переписываюсь.)

Как тяжело и неприятно было Вам получить новое предложение Циммермана¹ — понимаю и сочувствую Вам. Но этой стороны сейчас касаться не буду, а перейду к деловой. Письмо Цим[мермана] не было для меня неожиданным... За эти последние два года, что с Вами встречался, всегда задавал Вам вопрос о Ваших отношениях с ним; и, получая всегда положительный ответ, наружно — искренне радовался, внутри — подумывал, как и чем Циммерман держится!

Объяснюсь сейчас подробнее. Существует три категории композиторов:

1) сочиняющие популярную музыку, так называемую «рыночную»,

2) модную музыку, так назыв[аемую] *moderne*, и, наконец,

3) «серьезную, очень серьезную музыку», как говорят дамы, и к каковой категории мы имеем честь с Вами принадлежать.

Издатели очень охотно печатают произведения первых двух категорий, так как этот товар ходкий! И очень неохотно последнюю категорию — товар идущий вяло. Первые две — для кармана. Последняя — больше «для души»! Иногда, впрочем, у издателя серьезной музыки имеется искорка надежды на будущее, т[о] е[сть], что когда композитору серьезной музыки минет лет сто, или, еще лучше, когда он умрет, то сочинения его попадут в первую категорию, т[о] е[сть] сделаются популярными. Но надежда эта у него никогда не серьезна.

На свете имеется много издателей только одной из двух первых категорий, т[о] е[сть] или издателей только популярной музыки или только музыки модерн. Но на свете не имеется ни одного издателя, печатающего только «серьезную музыку». Исключением являлся Беляев, но тому это стоило всего состояния. Что касается начинания Кусевицкого, то о нем не стоит разговаривать!

Или имеются издатели только классической музыки, но эти дождались смерти композиторов и их известности, о чем у меня упомянуто выше. Таким образом, если современная

«серьезная» музыка появляется на свет божий, то только благодаря практикуемому издателями *melange'y*², т[о] е[сть] между 75% музыки популярной или модной они рискуют выпустить 25% музыки третьей категории, или «нашей». Покойный Гутхейль, выдержавший изрядное количество музыки моего изобретения, только оттого и умер натуральной смертью, что вместе с моими сочинениями печатал тысячи популярных песен. Иначе бы лопнул или повесился! Как мне известно, у Циммермана такого *melange'a* не существует, не имеется также ни белаяевского состояния, ни его любви к музыке. Ну вот он и скрипит и в довольно неудачной форме, судя по приведенным выдержкам из его письма, просит у Вас известной скидки. И скидку он делает небольшую, и условия его Вы сами признаете приемлемыми. Вот почему я и советовал Вам на них согласиться. Мне представляется также приемлемым его план одновременной уплаты без таньем.

«Тантьема» очень приятно звучащее слово, но и только. Больше для души, редко для кармана! Имея в виду опять нас, т[о] е[сть] «серьезных» композиторов. Была она упомянута и у Вас и у меня в контракте, но получали ли мы когда что-нибудь? Если получали, то так мало, что лучше об этом забыть! Один конфуз!

Цим[мерман] Вам предлагает 1200 марок за романсы. Переводя на Вашу французскую валюту, это Ваша квартира за целый год. Скрипичная соната — квартира за полгода. Что говорить! Не густо! Но зато мы «серьезные».

Сейчас вспомнил, что даже Беляев не поспевал за Римск[им]-Корсаковым и две из его опер, как «Воевода» и «Петушок», попали к Бесселю³. Еще вот что. Можно бы было устроить печатание одной Вашей скрипичной сонаты где-либо здесь. Не уверен, но думаю. Здесь условия такие: ничего вперед, а известный % с каждого экземпляра уже проданного. Расчет два раза или раз ежегодно. Но здесь любителей серьезной музыки еще меньше, чем в Европе. Что же получится? А стоит ли того, что, уйдя от Циммермана ради одной только вещи, Вы можете потерять издателя для всех Ваших вещей. Не стоит этого делать, по-моему.

До свиданья! Примите мой душевный привет!

Ваш С. Р.

БК США. Опубликовано по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3) в журнале «Советская музыка», 1961, № 11.

¹ См. письмо 220 Н. К. Метнера.

² смесь (*фр.*).

³ С. В. Рахманинов ошибся: первое издание «Золотого петушка» Н. А. Римского-Корсакова принадлежит не В. В. Бесселю, а фирме П. И. Юргенсона.

9 сентября 1926 г.
Villa St. Honoré, rue de Frejus, Cannes

Дорогой Николай Карлович.

Я приехал сюда из Дрездена третьего дня. Приехал опять на автомобиле, и путь мой лежит не через Париж. Таким образом, я был лишен радости Вас встретить и с Вами поговорить. По адресу вышенаписанному Вы увидите, где мы находимся. Здесь хорошо! Я бы даже изменил текст своего романа и выразился бы так: «здесь очень хорошо!» Минусы — тропическая жара и подлец москит! Третьего дня, в первую ночь никто из нас не спал до 6 часов утра. Все занимались охотой. Москитных трупов лежало много, но и мое лицо и руки, как в оспе. Таким образом, исход кампании — неопределенный! Во вторую ночь мы все «окопались», т[о] е[сть] прикрылись пологом.

Рояль мой из Парижа идет, но не пришел еще. В Дрездене я совсем не играл. Кстати, у меня был фурункул на руке. Начался 1-го августа. Рука моя до сих пор забинтована. Что-то плохо заживает.

Перед отъездом из Дрездена мне прислали переписанный Klavierauszug моего нового Концерта¹. Взглянув на объем его (110 страниц), я пришел в ужас! Из малодушия до сих пор не примерял его на время. Вероятно, будет исполняться, как «Ring»², несколько вечеров сряду. И тут мне припомнились мои разглагольствования с Вами на тему о длиннотах и о необходимости сокращаться, суживаться и не быть многословным. Мне стало стыдно! По-видимому, все дело в третьей части. Что-то я там нагородил! В мыслях уже начал отыскивать купюры. Отыскал одну, но всего в восемь тактов, да и то в первой части, которая как раз длиной меня не пугала. Кроме того, заметил «глазами», что оркестр почти совсем не молчит, что считаю большим пороком. Это значит не концерт для ф[орте]п[иано], а концерт для ф[орте]п[иано] и оркестра. Еще заметил, что тема второй части есть тема первой части Концерта Шумана. Как же Вы мне этого не сказали? Еще многое, что заметил, но всего не напишешь. Буду исповедоваться перед Вами в конце октября. Ну, а Вы как? Кончили? ³ Как Ваше самочувствие?

До свидания!

Ваш С. Рахманинов

БК США. Опубликовано по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3) в журнале «Советская музыка», 1961, № 11.

¹ Свой Четвертый концерт g-moll op. 40 С. В. Рахманинов переделывал неоднократно. В печатном виде известны две редакции: одна из них относится к 1926 г. и опубликована в 1928 г. в Париже под издательской маркой «Таир», а другая — к 1941 г. и опубликована в 1944 г. в Нью-Йорке

Ч. Фоли (об этом сочинении см. также коммент. 8 к письму 129 и коммент. 3 к письму 248 Н. К. Метнера).

² «Кольцо» (нем.), вернее, «Кольцо нибелунга» — общее название тетралогии Р. Вагнера.

³ Речь идет о Втором концерте c-moll op. 50 Н. К. Метнера (см. коммент. 4 к письму 178 Н. К. Метнера).

10. Н. К. МЕТНЕРУ

22 сентября 1926 г.
[Канны]

Дорогой Николай Карлович,

Вчера вечером получил Ваше письмо¹ и спешу сказать, что буду с нетерпением ждать Ваши «образчики». Присылайте! Обещаю помочь, как могу! Но не забывайте, что «могу» я мало и что я болен той же болезнью, что и Вы.

Все же не придирайтесь к себе чрезмерно! Кончайте скорей! А мелкие поправки всегда будут, и приступать к ним легче после прослушания Вами вещи.

Всего лучшего!

Ваш С. Р.

БК США. Опубликовано по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3) в журнале «Советская музыка», 1961, № 11.

¹ Комментируемое письмо — ответ на письмо 230 Н. К. Метнера.

11. Н. К. МЕТНЕРУ

9 октября 1926 г.
[Канны]

Дорогой Николай Карлович,

Позвольте отложить на один день позже наше свидание. Назначил его на 25 октября, причем 24-го я пришлю Вам телеграмму, когда и где нам встретиться.

Ваше последнее письмо ко мне, от 4-го окт[ября]¹, не без яда. Не обидел ли я Вас как-нибудь? Или это мне ошибочно показалось? Во всяком случае, обижать Вас, которого люблю и уважаю, в мои планы не входило. Верьте мне!

А я все занимаюсь поправками своего Концерта и не вижу конца этому.

Ваш С. Р.

БК США. Опубликовано по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3) в журнале «Советская музыка», 1961, № 11.

¹ См. письмо 233 Н. К. Метнера.

12. Н. К. МЕТНЕРУ

[17 февраля 1927 г.]
[Нью-Йорк]

Желаю успеха ¹. Привет

Рахманинов

БК США. Публикуется по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3).

Основание датировки: дата почтового штемпеля.

¹ Комментируемая телеграмма послана Н. К. Метнеру к предстоящим концертам в Советском Союзе, первый из которых состоялся 18 февраля 1927 г. (см. коммент. 5 к письму 248).

13. Н. К. МЕТНЕРУ

25 июня 1927 г.
[Лошвиц]

Дорогой Николай Карлович,

Вашу идею — послать на конкурс в Филадельфию новое камерное произведение — нахожу превосходной ¹. Может быть, успеете это сделать до нашего отъезда 1-го ноября? ² Я бы мог взять тогда на себя перевоз рукописи, потребовав, как вознаграждение, его прослушивания.

Помните, что не только клавирная партия, но и голоса должны быть переписаны.

Буду счастлив, если Вы мне посвятите или Концерт или Вариации, но выбирать отказываюсь. Сделайте это сами.

Не ворчите на санаторский режим и выдержите его до конца. А потерянное для работы время наверстаете, когда поправитесь.

Душевный привет Анне Михайловне и Вам.

Ваш С. Р.

Р. С. Готов ли хор для казаков?

Анна Михайловна, будьте добры ответить Елене Кирилловне (которая своего адреса московского в письме, переданном Вами, не дает), что я, к своему сожалению, исполнить ее просьбы не могу, хотя и искренне сочувствую ее горю ³. Как мне думать о мертвых, когда я не в состоянии даже удовлетворить всех обращаемых ко мне просьб со стороны живых, нуждающихся в куске хлеба.

БК США. Публикуется по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3).

¹ Комментируемое письмо — ответ на письмо 250 Н. К. Метнера.

² См. письмо 14 С. В. Рахманинова.

³ По утверждению С. А. Сатиной, Е. К. Вострякова обратилась к С. В. Рахманинову с просьбой оказать ей денежную помощь для установления памятника на могиле ее дочери, умершей, по-видимому, во Франции.

27 сентября 1927 г.
[Лошвиц]

Дорогой Николай Карлович,

Мы предполагаем быть в Париже около 6—8 октября. Семья моя пробудет там до 1-го ноября, день, когда отходит пароход. Я же, вероятно, выеду дня на три раньше, чтобы заехать к доктору в Лондон. Я очень жалею, что место, выбранное Вами для летнего пребывания, оказалось таким неудачным, что «ненстовый крик» петухов и собак Вас раздражал¹. По этому случаю вспомнил дрозда, тревожившего Ваш покой около Дрездена... и как это ни скверно с моей стороны, я невольно улыбнулся.

Но хуже всего для меня, и это уже серьезно, было известие, что сочинение для конкурса не готово. Я так обрадовался Вашему решению послать что-либо в Америку. Неужели это окончательно? И неужели Вы не поспеете закончить к сроку? Ведь у Вас еще два месяца сроку...

Привет и поклон! Надеюсь, до скорого свидания...

Ваш С. Р.

БК США. Публикуется по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3).

¹ Комментируемое письмо — ответ на письмо 252 Н. К. Метнера.

15. Н. К. МЕТНЕРУ

30 декабря 1927 г.
[Нью-Йорк]

Дорогой Николай Карлович,

Я получил Ваше письмо и виделся с mr. Laliberté. Свидание наше было посвящено обсуждению его плана о Вашем приезде, вернее, переезде в Канаду на жизнь хоть покойную, но уединенную и отдаленную от центра. Правильно, что природа там напоминает Россию (главным образом в смысле обилия снега зимой), правильно также то, что для Ваших занятий это место более удобное, уединенное, чем то, где Вы живете сейчас. Верно также и то, что mr. Laliberté, учитывая сам Ваше одиночество там и оторванность от всего и всех, обещает Вам навещать два раза в месяц, но... боюсь я вот чего: а не сойдете ли Вы там с ума от тоски?? Спросил я у него, нет ли в виду подобного помещения где-нибудь поблизости к Нью-Йорку или хотя [бы] в таком же отдалении от Нью-Йорка, как предполагаемый им дом от Montreal'я. Такого дома не оказалось. (Да и визу труднее получить в Америку, чем в Канаду. Я говорю про длительную визу. В канадской визе Laliberté уверен.)

Дать Вам какой-либо определенный ответ по поводу этого плана — я отказываюсь. Страшно! Должны решить Вы сами¹. Лично мне в этом вопросе не нравится, что Вы будете дальше от нас. Навещать Вас так редко, даже как Laliberté, у которого есть уроки два раза в месяц в Montreal'e, я не могу. Положим, что я Вас и теперь не вижу, но у нас есть всегда надежда видеть Вас летом; в этом же случае, боюсь, что и летом Вас не увижу, ибо Laliberté вряд ли Вас скоро отпустит из Вашего заточения. Что-то на манер заживо похороненного или Шильонского узника!

Теперь относительно концертов. Laliberté тут гарантирует два концерта в Канаде. Я не гарантирую, но думаю, что можно будет устроить два, три концерта в Соедин[енных] Штатах с оркестром. Возможно, что потом «набежит» что-нибудь. Другими словами, у Вас будет заработок в сезоне от 2000 до 2500 долл[аров].

Живя в комфорте, хоть у «черта на куличках», — эта сумма более чем достаточная.

Вопрос опять в том, удовлетворит ли Вас такое количество концертов?

Итак, резюме... Весь план в общем не дурен. Был бы совсем хорош, если бы не Ваша замурованность где-то под [неразборчиво]. Улыбается ли Вам такая личная жизнь — можете решить только Вы сами.

До свиданья!

Привет и поклон. Лучшие пожелания к Новому году.

Если негде играть, пишите больше. Ваше время придет. Уверен в этом!

Ваш С. Р.

БК США. Публикуется по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3).

¹ См. письмо 261 Н. К. Метнера.

16. Н. К. МЕТНЕРУ

29 марта 1928 г.
Нью-Йорк

Дорогой Николай Карлович!

С радостью прочел о Вашем успехе в Лондоне, о котором узнал из Вашего письма¹, которое получил вчера, и из двух писем Иббса, который сообщил мне подробности и прислал мне все рецензии. Счастлив констатировать, что появилась еще новая страна, которая Вас оценила. Страшно радуюсь Вашему выступлению в Англии осенью.

Что касается нашего приезда, то дети приедут в Париж около 15-го мая на ту же квартиру, а я с женой, вероятно,

4-го июня. Мы предполагаем прожить где-либо около Парижа месяца два. Таня обещала найти к нашему приезду дачу, я же поставил ей единственное условие, чтобы это было поближе к Вам². Если же Вы собираетесь куда-либо подальше от Парижа, то и Танюшины поиски будут следовать за Вами. Таким образом, не повидав Вас предварительно, она ничего не предпримет.

Ваш С. Р.

Р. С. Недавно в одной здешней, т[о] е[сть] американской, бостонской газете меня назвали за постоянное исполнение чего-либо из Ваших сочинений «чемпионом Метнера»!

БК США. Опубликовано по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3) в журнале «Советская музыка», 1961, № 11.

¹ Комментируемое письмо — ответ на письмо 265 Н. К. Метнера.

² Отдыхая в Виллер-сюр-Мэр, А. М. и Н. К. Метнеры постоянно встречались с С. В. Рахманиновым и его семьей. Сохранилось письмо А. М. Метнер к Е. М. Метнер от 19 июня 1928 г., в котором сообщается следующее: «...Совсем замотались с устройством, а по вечерам мы ежедневно с Рахманиновыми. Они в 10 м[инутах] от нас, и мы через день у них обедаем, после этого бродят по парку, играют в мяч, потом идут к роялю, а после этого около 10 ч[асов] пьют чай и около 11 ч[асов] нас отвзят домой. А через день они у нас пьют чай. Появляются обыкновенно к концу нашего ужина, а на столе уже накрыт и чай. Сидят все за круглым столом. Композиторы иногда тут же присаживаются к пианино. Около 11 ч[асов] гудит автомобиль, и мы прощаемся до завтра. Раза два ходили вместе гулять днем. Играли в бубнового короля, причем оба композитора сильно волновались...» (ГЦММК, ф. 132, № 3795).

17. Н. К. МЕТНЕРУ

10 июня 1929 г.

[Клерфонтен пар Рамбуйе]

Дорогой Николай Карлович,

Мой С. Foley прислал мне телеграмму, в кот[орой] предлагает Вам два ангажемента в Yale University. Ваш 2-й концерт и один recital. Даты 3-е и 5-е ноября¹. Т[ак] к[ак] я не знаю, свободны ли у Вас эти числа, — предполагаю, что и Вы не знаете, — то я ему отправил следующий ответ: «Обратитесь к Сомову — пусть Сомов обратится к Swan'у — пусть Swan обратится к Foley, после чего Swan должен обратиться к Метнеру». Вы видите, какие неудобства представляет не иметь manager'a. Должен прибавить, телеграфировал бы Swan'у сам, но не знал его адреса. Узнать его у Вас не мог, т[ак] к[ак] был стеснен сроком ответа, поставленного мне Foley. Оригинал телеграммы передам Вам при свидании.

Я надеюсь, что Вы соберетесь к нам приехать.

Всего лучшего! У нас здесь чудно и даже есть белые грибы.

С. Рахманинов

БК США. Публикуется по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3).

¹ О концертах Н. К. Метнера в США и Канаде в сезоне 1929/30 г. см. коммент. 1 к письму 277 Н. К. Метнера.

18. Н. К. МЕТНЕРУ

21 июня 1929 г.

[Клерфонтен пар Рамбуйе]

Дорогой Николай Карлович,

Получил письмо Swan'a. Считаю необходимым до его отъезда повидаться с ним и с Вами. Не соберетесь ли Вы все хотя бы на несколько часов к нам. Удобные поезда — в 9.55 с Gare Montparnasse и в 11 ч[асов] с Gare des Invalides. Если хотите днем, то есть скорый поезд с Montparnasse в 5.10. В Rambouillet встретим Вас на автомобиле.

Буду ждать Вашего ответа ¹ — если хотите, можно по телефону le 10 à Clairefontaine.

С сердечным приветом

С. Рахманинов

БК США. Публикуется по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3).

¹ Ответ на комментируемое письмо см. в письме 276 Н. К. Метнера.

19. Н. К. МЕТНЕРУ

10 июля 1929 г.

[Клерфонтен пар Рамбуйе]

Дорогой Николай Карлович,

При сем прилагаю письмо Евгения Ивановича, которое только что получил. Надеюсь, что у Вас все благополучно и что Вы скоро соберетесь с Анной Михайловной к нам погостить.

С сердечным приветом

С. Рахманинов

БК США. Публикуется по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3).

20. Н. К. МЕТНЕРУ

30 августа 1929 г.

[Клерфонтен пар Рамбуйе]

Дорогой Николай Карлович,

Не приедете ли Вы с Анной Михайловной к нам в субботу, 7-го сент[ября]. В воскресенье именины Наташи, и дети соби-

раются устроить что-то вроде спектакля. Будем очень рады повидать Вас.

Сердечный привет от нас всех Anne Михайловне и Вам.

Ваш *С. Рахманинов*

P. S. Поезд в 5 ч[асов] 10 м[инут] с Gare Montparnasse.

БК США. Публикуется по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3) с машинописного подлинника.

21. А. М. МЕТНЕР

15 сентября 1930 г.
Clairefontaine

Милая Анна Михайловна,

Мне очень жалко Вас беспокоить, но из Америки меня запрашивают, где находится Ваш чек в 2500 дол[ларов]¹, выданный Вами в Нью-Йорке Гудману или Вейсблату. Он ведь должен был к Вам вернуться. Не будете ли так добры прислать мне его или снимки его с двух сторон.

С душевным приветом Николаю Карловичу и Вам

С. Рахманинов

БК США. Публикуется по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3) с машинописного подлинника.

¹ См. коммент. 1 к письму 283 Н. К. Метнера.

22. Н. К. МЕТНЕРУ

22 сентября 1930 г.
[Клерфонтен пар Рамбуи]

Дорогой Николай Карлович!

Отдельным пакетом посылаю Вам «Письма Шопена». Благодарю Вас за них, мне было очень интересно их прочитать.

Уже сейчас хочу просить Вас приехать к нам с Анной Михайловной на будущей неделе*, чтобы помочь мне занимать Бориса Григорьева.

Приезжайте в любой день, когда Вам удобнее, только предупредите заранее¹. Буду Вам очень благодарен.

Сердечный привет Anne Михайловне и Вам.

С. Рахманинов

* Между понедельником 29-го и субботой 4-го октября. С ночевкой, конечно.

БК США. Публикуется по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3) с машинописного подлинника.

¹ Ответ на комментируемое письмо см. в письме 285 Н. К. Метнера.

21 декабря 1931 г.
[Нью-Йорк]

Дорогой Николай Карлович,

Посылаю Вам свои новые Вариации¹. Играл их тут раз пятнадцать, но из этих пятнадцати исполнений только одно было хорошим. А то все больше «мазал». Не умею свои вещи играть! Да и скучно! В полном виде их также ни разу не играл. Руководствовался при этом кашлем публики. Как кашель усиливался, следующую вариацию пропускал. Если кашля не было, играл по порядку. В одном концерте, — не помню где, — маленьком городке, так кашляли, что я сыграл только 10 вариаций (из двадцати). Рекорд, мною поставленный, был 18 вариаций (в Нью-Йорке). Все же надеюсь, что Вы их все проиграете и что не будете «кашлять».

Три дня назад приехали мои девочки. Переезд был очень плохой. Так рады были их видеть и так приятно, что до 30-го декабря проживем вместе. Новый год будем встречать с Наташей в Cleveland'e, где играю 1 и 2 января. Концертов у меня осталось очень мало. Плохо тут по этой части. Да и вообще плохо. «Христиане скупы стали! Деньгу любят, деньгу копят». Ну, пока и убыток.

Поздравляю Вас и Анну Михайловну и все Medtnerency с новым годом. Много счастья желаю.

Ваш С. Р.

БК США. Опубликовано по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3) в журнале «Советская музыка», 1961, № 11.

¹ Ответ на комментируемое письмо см. в письме 297 Н. К. Метнера.

24. А. М. МЕТНЕР

2 июня 1932 г.
[Вилла «Сенар», Гертенштейн]

Дорогая Анна Михайловна,

Эмилий Карлович сообщает мне сегодня о резолюции французского трибунала, который по делу Goodman'a признал себя некомпетентным. Эмилий Карлович прибавляет к этому, что Вас это решение очень расстроило. Вот по этому поводу и пишу Вам, чтобы сказать, что чем скорее Вы позабудете об этом деле, тем лучше. Лично я уже более года признал это дело безнадежным и вычеркнул его из памяти. Буду искренне рад, если Вы и Николай Карлович сделаете то же самое.

В заключение мне остается только извиниться, что не пишу Вам лично — рука моя все не проходит. Как Выживаете? Как Николай Карлович? Не собираетесь ли сюда?¹

С душевным приветом

С. Рахманинов

БК США. убликуется по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3) с подлинника, написанного не рукой С. В. Рахманинова.

¹ А. М. Метнер отвечает 5—6 июня 1932 г.: «Дорогой Сергей Васильевич! Ваше письмо хоть и велит мне забыть о нашем долге Вам, но и письмо это является еще одним вкладом Вашей доброты и заботы, и если бы мы когда-нибудь могли забыть все это, то должны были бы сами себя презирать. Надоедать Вам своей благодарностью я вообще не стану, но никогда не перестану питать ее. Мы очень встревожились, когда узнали, что Вы повредили себе руку, но потом слышали, что [Вам уже] лучше. Коля даже хотел писать Вам совет — все-таки понемногу пробовать играть, т[ак] к[ак] он уверен, что это всегда помогает, — но не отважился. Мы сегодня должны быть в Париже на «фестивале» Глазунова и надеемся встретить Таню и у нее узнать все подробности о Вас и о том, когда мы увидимся, т[о] е[сть] когда собираетесь сюда. Мы же, конечно, в Швейцарию не собираемся, т[ак] к[ак] должны жить очень скромно [...]

6 июня Танюшу не видела. Она ничего не потеряла, т[ак] к[ак] «фестиваль» был далеко не праздничным событием. И сочинения были выбраны, как будто нарочно, которые похуже, и исполнители были самые аховые. Праздновали так, как будто погребали. А у нас сегодня как будто просвет. Пришло письмо из Риги, что поездка в Прибалтийские края, по-видимому, состоится в ноябре. Это слава богу, т[ак] к[ак] Коля от невозможности действовать начал чахнуть. Да и жить одними сочинениями нельзя, а в особенности, когда дело доходит до того, что печатать надо самому...» (БК США. Публикуется по машинописной копии, присланной С. А. Сатиной).

25. Н. К. МЕТНЕР

30 августа 1933 г.

Villa «Senar», Hertenstein bei Luzern

Дорогой Николай Карлович,

Спасибо за письмо¹ и за порадовавшее меня известие, что книга Ваша закончена и находится уже в переписке². Мое живейшее желание теперь с этой книгой ознакомиться, тем более, что задача ее, Вами в Вашем письме изложенная, мне не совсем ясна.

Я собираюсь приехать в Париж не раньше 1-го — 5-го октября. Будет ли книга к этому времени Анной Михайловной переписана? Может быть, раньше? Может быть, ее можно было бы послать сюда? Хоть бы Эмилий Карлович заехал ко мне и познакомил бы меня устно с ее содержанием. Не напишете ли Вы ему об этом? Адрес его я опять позабыл. А Вы так ко мне и не собрались, а я очень по Вас соскучился.

Итак, до свидания в Париже.

С. Рахманинов

БК США. Опубликовано по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3) с машинописного подлинника в журнале «Советская музыка», 1961, № 11.

¹ См. письмо 318 Н. К. Метнера.

² См. коммент. 1 к письму 315 Н. К. Метнера.

1 августа 1934 г.
[Вилла «Сенар, Гертенштейн»]

Дорогой Николай Карлович,

Я много работаю¹, и у меня целая кипа писем для ответа, не сердитесь на меня, если буду краток. Письмо Ваше от 20 июля² получил и ждал или телефона или письма от Вашего знакомого. А он точно в воду канул, ни слуху, ни духу. Если позвонит, приму его с удовольствием.

Привет и поклон.

С. Рахманинов

Отчего Вам не работаете? Думаю, что это временно. Отдохнете и опять запишете.

БК США. Публикуется по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3) с машинописного подлинника, содержащего и рукописную приписку С. В. Рахманинова.

¹ Летом 1934 г. С. В. Рахманинов работал над «Рапсодией на тему Паганини» ор. 43. В конце автографа, хранящегося в БК США, имеется пометка композитора: «18 августа 1934, «Сенар». Слава богу». По утверждению С. А. Сатиной, композитор приступил к сочинению этого произведения 3 июля 1934 г. (см. сб. «Воспоминания о Рахманинове», т. I. Указ. изд., стр. 92). В моем комментарии I к письму 547 С. В. Рахманинова В. Р. Вильшау (см. сб. «С. В. Рахманинов. Письма». Указ. изд., стр. 531) ошибочно указана дата окончания сочинения: «24 августа 1934 г.».

² См. письмо 325 Н. К. Метнера.

27. Н. К. МЕТНЕРУ

8 декабря 1934 г.
[Чикаго]

Дорогой Николай Карлович,

В Калифорнии, откуда только что приехал и пробуду здесь всего три часа, чтобы опять ехать дальше в Вашингтон, получил первую часть Вашей книги. Прочел ее в один присест и хочу Вам высказать свое поздравление по поводу достижения Вашего на новом поприще. Сколько там интересного, меткого, остроумного и глубокого! И своевременного! Если даже болезнь эта пройдет как-нибудь, чего, признаюсь, я, по правде, не вижу, останется навсегда описание ее; и какое удачное название Вы дали Вашей книжке! Вообще я вполне удовлетворен и с радостью напечатаю Вашу книжку, как только приеду в Европу. С нетерпением жду второй части!

А у меня опять трудный сезон. И играю много¹ и корректирую много (новая Рапсодия). Совсем замучился... А отдых, да и то короткий, предвижу только в мае.

Сердечный привет Вам и Анне Михайловне.

Ваш С. Рахманинов

БК США. Опубликовано по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3) в журнале «Советская музыка», 1961, № 11.

¹ В сезоне 1934/35 г., по сведениям, содержащимся в «Записке о С. В. Рахманинове» С. А. Сатиной, в Америке С. В. Рахманинов выступал в шести симфонических концертах, где играл свою «Равсодию на тему Паганини» ор. 43, и дал двадцать четыре клавирабенда: «Концерты начались с recital'я 19 октября в Колумбусе, Огайо и кончились 28 декабря в Нью-Йорке. Первого февраля 1935 года Сергей Васильевич играет уже в Копенгагене, начав этим recital'ем серию в двадцать семь концертов в Европе» (см. сб. «Воспоминания о Рахманинове», т. 1. Указ. изд., стр. 93).

28. Н. К. МЕТНЕРУ

17 декабря 1934 г.
Нью-Йорк

Дорогой Николай Карлович,

Только что вернулся из длинного путешествия (сорок дней и сорок ночей!) домой. Вчера в поезде весь день читал вторую часть ¹. Что Вы за удивительная умница!

Буду здесь до 29-го, затем уезжаю в Мексику, 17-го января дома, и 19-го сажусь на пароход. Надеюсь Вас повидать между 26—29 января в Париже.

Анне Михайловне привезу лекарство, которое, как меня уверяют, излечивает совершенно от сенной лихорадки. (Новое средство Остромысленского.)

Душевный привет

Ваш С. Р.

БК США. Опубликовано по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3) в журнале «Советская музыка», 1961, № 11.

¹ Речь идет о рукописи Н. К. Метнера «Муза и мода» (см. коммент. 1 к письму 315 Н. К. Метнера).

29. Н. К. МЕТНЕРУ

17 октября 1936 г.
[Вилла «Сенар», Гертенштейн]

Дорогой Николай Карлович!

Вчера получил письмо от Henry Wood'a, который пишет, что Вы исполнением Концерта Beethoven'a ¹ произвели «the deepest impression upon all music lovers» ².

Очень меня это порадовало!

Привет С. Р.

БК США. Опубликовано по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3) в журнале «Советская музыка», 1961, № 11.

¹ См. коммент. 2 к письму 343 Н. К. Метнера.

² «глубочайшее впечатление на всех любителей музыки» (англ.).

12 января 1939 г.
[Нью-Йорк]

Дорогой Николай Карлович,

Дней десять назад получил Ваше письмо¹ и новую сонату². Благодарю Вас! Сонату тотчас же проиграл. Мне сразу понравилась вторая часть, но я не разобрался в первой. Хотел перед тем, как писать Вам, проиграть ее еще раз и... до сих пор не собрался. Вы сейчас же скажете: значит, не понравилось! — и будете неправы! Нет! Завертели меня тут. И гости, и выезды, и дел по горло, помимо ежедневных занятий. Вот и решил написать хоть несколько строчек благодарности сейчас же. А сонату перенести на London, когда, надеюсь, Вы мне сами ее сыграете.

Через два дня начинаю заключительные концерты тут.

Выезжаю 10-го февраля, а концерты у меня уже 16-го³.
Поспею ли?

Привет и поклон от всей души!

Ваш С. Р.

БК США. Опубликовано по микрофильму (ГЦММК, ф. МКФ, № 3) в журнале «Советская музыка», 1961, № 11.

¹ См. письмо 349 Н. К. Метнера.

² Речь идет о «Сонате-идиллии» ор. 56 Н. К. Метнера (см. коммент. 3 к письму 349).

³ Согласно утверждению С. А. Сатиной, С. В. Рахманинов в сезоне 1938/39 г. в Америке закончил свои выступления 23 января, когда состоялся его клавирабенд в Рочестере. По приезду в феврале в Англию, он дал там одиннадцать клавирабендов (см. сб. «Воспоминания о Рахманинове», т. 1. Указ. изд., стр. 101).

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Аббаты — см. Клутье и Тюркотт.
- Абендрот Герман (1883—1956) — немецкий дирижер, руководитель оркестра Гевандхауза и директор консерватории в Лейпциге, директор и профессор Высшей музыкальной школы в Веймаре, после войны руководитель симфонического оркестра радио в Лейпциге и Берлине — 237, 240
- Абер А. — представитель фирмы «Новелло и К°» — 468
- Аванцо — 167
- Аврелий Марк (121—180) — римский император и философ — 169
- Авьерино Николай Константинович (1872—1948) — скрипач, альтист, дирижер и педагог — 132
- Адлер О. — 132
- Айлз Гарри — отец ученицы Н. К. Метнера — 493
- Айлз Эдна — английская пианистка, ученица Н. К. Метнера, исполнительница многих его фортепианных произведений, автор воспоминаний о нем (рукопись) — 22, 25, 491, 493, 496, 508, 509, 511—513
- Айлз Эми — мать ученицы Н. К. Метнера — 493
- Александр III (1845—1894) — 32, 45
- Александр Борисович — см. Гольденвейзер А. Б.
- Александр Карлович — см. Метнер А. К.
- Александр Михайлович — см. Братенши А. М.
- Александр Наумович — см. Юровский А. Н.
- Александр Федорович — см. Гедике А. Ф.
- Александра Всеволодовна — см. Братенши А. В.
- Александра Карловна — см. Метнер А. К.
- Александров Анатолий Николаевич (р. 1888) — композитор, пианист, профессор Московской консерватории — 22, 25, 132, 254, 255, 326—328
- «Видения» («5 Visionen») для фортепиано op. 21—254, 255
- Соната № 4 для фортепиано C-dur op. 19 — 254, 255
- Александрова (рожд. Гейман) Нина Георгиевна (1885—1964) — профессор Московской консерватории по классу сценического движения (1924—1960), жена А. Н. Александрова — 132, 254, 255, 327
- Алексеева Екатерина Николаевна (р. 1899) — певица (сопрано), артистка Большого театра (Москва, 1929—1931), директор ГЦММК — 25
- Алексей Петрович — см. Макушин П. А.
- Алексей Сергеевич — см. Петровский А. С.
- Алеша — см. Сван А. А.
- Алчевский Георгий Алексеевич (1866—1920) — композитор и вокальный педагог — 132

- Алчевский Иван Алексеевич (1876—1917) — певец (драм. тенор), артист Мариинского театра (Петербург), Grand Opéra (Париж), Большого театра (Москва) — 132
- Альгейм д' — см. Оленина-д'Альгейм М. А.
- Альфред Альфредович — см. Сван А. А.
- Амалия Анна (1739—1807) — великая герцогиня Саксен-Веймарская, мать герцога Карла Августа, друг В. И. Гете, занималась композицией — 249
- «Фиалка» («*Veilchen*»), песня для голоса и фортепиано — 249
- Американка — см. Грин Г.
- Анатолий Николаевич — см. Александров А. Н.
- Андерсен Ганс Христиан (1805—1875) — 83, 185
- Сказки — 83, 185
- Андрей Павлович — см. Мельников А. П.
- Андрюша — см. Сабуров А. А.
- Анжелико да Фьезоле фра Беато (1387—1455) — итальянский художник — 267
- Анна, Анна Михайловна, Анюта — см. Метнер А. М.
- Анна Алексеевна — см. Гольденвейзер А. А.
- Анна Васильевна — см. Владимирова-Сизова А. В.
- Анна Ивановна, Анюша — см. Трояновская А. И.
- Ашненков Павел Васильевич (1812—1887) — критик, историк литературы — 457
- «Николай Васильевич Гоголь в Риме летом 1841 года» — 457
- Антарова Конкордия Евгеньевна (1886—1959) — певица (контральто), артистка Большого театра (Москва, 1908—1936), участница «Кружка любителей русской музыки» (1908—1912), педагог — 133
- Апостолов (с 1934 носил фамилию Арденс) Николай Николаевич (р. 1890) — 415, 416
- «Живой Толстой. Жизнь Льва Николаевича Толстого в воспоминаниях и письмах» — 415, 416
- Апухтин Алексей Николаевич (1841—1893) — поэт — 523
- Аренский Антоний Степанович (1861—1906) — композитор, пианист, дирижер, профессор Московской консерватории (1882—1895). Н. К. Метнер занимался у Аренского в классе второй гармонии в течение первой четверти 1894/95 г. — 323
- Учебник гармонии («Краткое руководство к практическому изучению гармонии») — 323
- Арсений Николаевич — см. Корещенко А. Н.
- Арсеньев Александр Андреевич (р. 1892) — пианист — 207
- Архангельская — жена В. А. Архангельского — 256
- Архангельский Владимир Александрович (1895—1958) — инженер, пианист, доцент Московской консерватории. В 1922 занимался в Берлине под руководством Н. К. Метнера — 237, 256, 257
- Асафьев (псевдоним *Игорь Глебов*) Борис Владимирович (1884—1949) — композитор, музыковед, профессор Ленинградской консерватории, действительный член АН СССР — 7
- «Русская музыка от начала XIX столетия» — 7
- Асланов Александр Петрович (1874—1960) — дирижер — 293
- Бабушка Н. К. Метнера — см. Метнер М. П.
- Байи Паула — канадская пианистка — 507
- Байрон Джордж Ноэл Гордон (1788—1824) — 323
- Бакалейников Владимир Романович (1885—1953) — скрипач, альтист, дирижер, профессор Московской консерватории (1920—1924) — 120
- Балакирев Милий Алексеевич (1837—1910) — 40, 41
- «Исламей» для фортепиано — 40, 41
- Балтрушайтис Юргис Казимирович (1873—1944) — поэт, переводчик, дипломат — 50
- Бальмонт Константин Дмитриевич (1867—1942) — поэт — 51

- Бандровская (по мужу Ильина) Эмилия (Мария) Эдмундовна (р. 1887) — пианистка, ученица Н. К. Метнера — 121, 134
- Барбиеролли Джон (1899—1970) — английский виолончелист и дирижер — 464
- Барниова Мария Николаевна (1878—1956) — пианистка, профессор Петербургской — Ленинградской консерватории (1907—1929) — 131, 132
- Барк — 476
- Барток Бела (1881—1945) — венгерский композитор, пианист и этнограф, профессор Музыкальной академии в Будапеште — 526
- Бах Иоганн Себастьян (1685—1750) — 8, 37, 42, 46, 49, 71, 100, 124, 126, 159, 168, 311, 340, 354, 355, 366, 388, 464, 545
- «Искусство фуги» для клавира — 37
- «Маленькие прелюдии и фуги» для клавира — 37
- Пассакалия, переложение А. Ф. Гедике для симфонического оркестра — 388
- Прелюдия для клавира — 46
- Прелюдия из Партиты B-dur для клавира — 464
- Прелюдия D-dur из «Маленьких прелюдий и фуг» для клавира — 37
- Прелюдия Es-dur из второго тома «Хорошо темперированного клавира» — 71
- Сарабанда из Партиты B-dur для клавира — 464
- Токката e-moll из Партиты e-moll для клавира — 42
- Фуга C-dur для клавира — 355
- Фуга Es-dur из второго тома «Хорошо темперированного клавира» — 71
- Фуга № 12 из «Искусства фуги» для клавира — 37
- Фуга g-moll из первого тома «Хорошо темперированного клавира» — 340
- Баян — см. Стравинский И. Ф.
- Беато Анжелико — см. Анжелико да Фьезоле фра
- Бедкер Карл (1801—1859) — составитель справочника-путеводителя по странам и городам — 266
- Беклемишев Алексей Григорьевич — виолончелист, педагог, сын Г. Н. Беклемишева — 307
- Беклемишев Григорий Николаевич (1881—1935) — пианист, соученик Н. К. Метнера по классу В. И. Сафонова, преподаватель Елизаветинского института (Москва) и Музыкально-драматического училища Московского филармонического общества, профессор Киевской консерватории (с 1913) — 22, 307
- Беллини Джованни (ок. 1430—1516) — итальянский живописец — 517
- Белый Андрей (псевдоним Бугаева Бориса Николаевича, 1880—1934) — 23, 40, 42, 43, 46, 47, 51, 52, 60, 65, 95, 97, 109—112, 118, 149, 196, 241, 366
- «Арабески», сборник статей — 43
- «9 песен для голоса и фортепиано, соч. 6», статья — 43
- «О теургии», статья — 43
- Беляев Виктор Михайлович (1888—1968) — музыковед, профессор Петербургской — Ленинградской (с 1913) и Московской (1943—1959) консерваторий — 195
- Беляев Митрофан Петрович (1836—1904) — лесопромышленник, музыкально-общественный деятель, основатель нотиздательской фирмы и организатор «Русских симфонических концертов» — 22, 45, 52—58, 70, 531, 534, 546, 547
- Бенуа Александр Николаевич (1870—1960) — 517
- «Русская школа живописи», книга — 517
- Бернгард Август Рудольфович (1852—1908) — теоретик, профессор и директор Петербургской консерватории — 36, 37, 115
- Бёрнс Роберт (1759—1796) — 17
- Бернштейн Николай Давыдович (1876—1938) — музыкальный критик — 154, 155
- «Сестрорецкий курорт», статья — 155
- «Сестрорецкий курорт. Первый симфонический концерт», статья — 155

Бертенсон Сергей Львович (1885—1962) — заведующий труппой и репертуаром МХАТ (1918—1928) и одновременно заместитель директора музыкальной студии этого театра, эмигрировал в Америку, где работал в киностудиях и в прессе в качестве критика — 21, 361, 523

«Sergei Rachmaninoff. A Lifetime in Music», книга — 21, 361, 523

Бессель Василий Васильевич (1843—1907) — нотопиздатель — 547

Бетховен Людвиг ван (1770—1827) — 8, 33, 37, 39—43, 48—50, 63—65, 67, 71, 89, 106, 107, 126, 127, 129, 130, 132, 157—159, 162, 163, 168, 170—172, 177, 178, 189—191, 210, 220, 221, 224, 233, 236, 237, 249, 262, 286, 287, 298, 299, 311, 339—341, 355, 366, 392, 405, 408, 410, 421, 437, 439, 443, 445, 447, 448, 452, 457, 459, 462, 464, 475—477, 481, 492, 505, 511, 512, 522, 535, 545, 559

«Les Adieux» — Соната для фортепиано Es-dur op. 81a — 339

«Appassionata» — Соната для фортепиано f-moll op. 57 — 171, 237, 286, 437, 443, 459, 476, 477

«Вальдштейновская» соната для фортепиано C-dur op. 53 — 63—65, 236, 237, 262, 287, 464

«Героическая» симфония № 3 Es-dur op. 55—439, 445

Квартет струнный c-moll op. 18—107

Концерт для скрипки с оркестром D-dur op. 61—89

Концерт № 4 для фортепиано с оркестром G-dur op. 58 — 39—41, 129, 130, 132, 162, 163, 172, 177, 178, 189—191, 210, 237, 286, 287, 447, 462, 464, 481, 505, 511, 512, 559

Концерт № 5 для фортепиано с оркестром Es-dur op. 73—511, 512

«Кориолан», увертюра c-moll op. 62—130, 132

«Крейцера соната» для скрипки и фортепиано A-dur op. 47 — 340

«Леонора» № 3, увертюра op. 72 — 191

«Освящение дома», увертюра C-dur op. 124—221

«Патетическая» соната для фортепиано c-moll op. 13—421

Рондо-каприччио для фортепиано G-dur op. 129—40

Симфонии — 341, 408

Симфония № 1 C-dur op. 21—130

Симфония № 5 c-moll op. 67—33

Симфония № 9 d-moll op. 125—40, 130, 132, 221

Соната для скрипки и фортепиано G-dur из op. 30—106

Соната для фортепиано f-moll из op. 2 — 340

Соната для фортепиано D-dur из op. 10—42, 43, 475

Соната для фортепиано A-dur из op. 12 — 464

Соната для фортепиано e-moll op. 90—63, 65, 67

Соната для фортепиано B-dur op. 106—37

Соната для фортепиано E-dur op. 109 — 63, 64

Соната для фортепиано c-moll op. 111—299

Сонаты — 64, 191, 392, 408, 447

Трио для скрипки, виолончели и фортепиано — 437

32 вариации для фортепиано c-moll — 71, 287, 459, 476

Бёумер — немецкая певица — 299

Би Оскар (1864—1938) — немецкий музыкальный критик, историк искусств, автор ряда статей о Н. К. Метнере, опубликованных в немецкой периодической прессе — 215, 218, 219, 224

Бизе Жорж (1838—1875) — 338, 403, 535

«Кармен», опера — 338, 403

Бихтер Михаил Алексеевич (1881—1947) — пианист, дирижер Театра музыкальной драмы (Петербург—Петроград, 1912—1917), профессор Ленинградской консерватории — 177, 178

Блок — 67

Блок Александр Александрович (1880—1921) — 51

Блуменфельд Феликс Михайлович (1863—1931) — пианист, композитор, дирижер Марининского театра (Петербург—Петроград, 1898—1918), профессор Петербургской (с 1897), Киевской (1918—1922) и Московской (1922—1931) консерваторий — 297, 306, 422

- Переложение для симфонического оркестра «Траурного марша» из
оп. 31 Н. К. Метнера — 297, 306, 422
- Бойцов — домовладелец — 94
- Борис Александрович, Боря — см. Метнер Б. А.
- Борис Борисович — см. Красин Б. Б.
- Борисов А. — см. Гольденвейзер А. Б.
- Боровский Александр Кириллович (р. 1889) — пианист, профессор Мос-
ковской консерватории (1915—1920) — 224
- Бородин Александр Порфирьевич (1833—1887) — 16
- Боске Эмиль (1878—1958) — бельгийский пианист, профессор консервато-
рии в Амстердаме (с 1905) и в Брюсселе (с 1919) — 35
- Боттичелли Сандро Филиппеи (ок. 1445—1510) — 267
- Боулт Адриан Седрик (р. 1889) — английский дирижер, главный дирижер
Лондонского филармонического оркестра — 20, 493, 505
- Боз Эрнст (1880—1938) — немецкий композитор и дирижер — 84
«Таогтіпа», симфоническая поэма оп. 9 — 84
- Брайкевич Михаил Васильевич — архитектор, городской голова в Одессе
при Временном правительстве — 464, 465, 475, 476
- Брайкевич Татьяна Михайловна — дочь М. В. Брайкевича — 464, 465
- Брамс Иоганнес (1833—1897) — 63, 65, 71, 106, 107, 118, 186, 299, 492,
493, 531
- Каприччио для фортепиано h-moll из оп. 76—71
- Квартет для фортепиано, скрипки, альты и виолончели g-moll
оп. 25 — 107, 118
- Соната для скрипки и фортепиано d-moll оп. 108—106
- Соната для альты и фортепиано из оп. 120 — 63, 65
- Соната для фортепиано fis-moll оп. 2 — 492
- Соната для фортепиано f-moll оп. 5 — 492
- Брат Аниоты — см. Братенши Ал. М.
- Брат Карл — см. Метнер К. К.
- Брат К. Е. Климова — см. Климов Е. Е.
- Братенши Александр Михайлович (1880—1940) — юрист, брат А. М. Мет-
нер — 188
- Братенши (рожд. Фильштинская, 1855—1937) Александра Всеволодовна —
мать А. М. Метнер — 72
- Братенши Андрей Михайлович (1882—1906) — брат А. М. Метнер, студент
филологического факультета Московского университета, подвергался
преследованиям царской охраны за участие в революционных собы-
тиях 1905 г. — 79
- Братенши Михаил Матвеевич (ум. 1930) — отец А. М. Метнер, зубной
врач — 157
- Братья Н. К. Метнера — см. Метнер А. К., К. К. и Э. К.
- Бремзен (по мужу Франгулова) Ольга Густавовна (ум. 1933) — певица
(контральто), преподаватель Музыкально-драматического училища Мос-
ковского филармонического общества (1904—1907) — 22, 63, 65, 74
- Брентано Клеменс (1778—1842) — немецкий поэт — 249, 250
«Сказка о Командитхен» — 249, 250
- Брентано (по мужу Арним) Беттина (1785—1859) — немецкая писатель-
ница — 170
- Брукнер Антон (1824—1896) — 210, 233, 469
- Симфония — 210
- Симфония № 7 E-dur — 233
- Брукс — сотрудник фирмы «Колумбия» — 403, 404
- Брух Макс (1838—1920) — немецкий композитор и дирижер — 89
Концерт для скрипки с оркестром — 89
- Брюсов Валерий Яковлевич (1873—1924) — 51, 97, 118, 149, 196
- Брюсова Надежда Яковлевна (1881—1951) — музыковед, профессор
(1921—1943), проректор (1922—1928) Московской консерватории — 305
- Бубек Теодор (Федор) Христофорович (1866—1910) — органист, компози-
тор и преподаватель Московской консерватории (1905—1909) — 53, 109

- Бугаев — см. Белый Андрей
- Бузони Ферруччо (1866—1924) — итальянский пианист, дирижер, композитор, педагог — 234, 241, 242, 309, 312
- «Эскиз новой эстетики музыкального искусства», книга — 309, 312
- Буки — 491
- Букиник Михаил Евсеевич (1872—1947) — виолончелист, музыкальный критик, педагог — 107
- Бунин Иван Алексеевич (1870—1953) — 483
- Буш Фриц (1890—1951) — немецкий дирижер, с 1922 по 1933 дирижер Дрезденской оперы, затем «Метрополитен-опера» (Нью-Йорк, 1945—1950) — 246, 248, 249
- Бычковский Б. С. — 159
- Бюлер Лени — троюродная сестра Н. К. и Э. К. Метнеров, дочь двоюродной сестры их матери, М. Ф. Мей — 404, 405, 511
- Бюлер Ленокс — сын Лени Бюлер, ученик Н. К. Метнера — 475, 511
- Бюлеры — см. Бюлер Лени и Ленокс
- Бюлов Ганс фон (1830—1894) — немецкий дирижер, пианист, композитор, музыкальный писатель — 71
- Вагнер Рихард (1813—1883) — 8, 30, 49, 68, 69, 81, 85, 109, 126, 135, 138, 159, 167, 168, 203, 206, 207, 233, 241, 303, 310, 311, 354, 366, 380, 408, 443, 452, 457, 466, 531, 548, 549
- Оперы: «Гибель богов» — 68, 81
- «Золото Рейна» — 69
- «Кольцо нибелунга», тетралогия — 135, 548, 549
- «Летучий голландец» — 68
- «Лоэнгрин» — 68, 466
- «Нюрнбергские мастерзингеры» — 68, 85, 135, 167, 233, 310, 457
- «Парсифаль» — 135
- «Тангейзер» — 68
- Ваксман Э. — немецкая певица — 381
- Вальдтейфель Эмиль (1837—1915) — французский композитор, балльный дирижер — 71
- Вальсы — 71
- Вальтер (наст. фам. Шлезингер) Бруно (1876—1962) — немецкий дирижер и музыкальный писатель — 236, 237, 246, 380
- Ванвик — устроитель концертов — 513
- Ван-Дейк Антониус (1599—1641) — фламандский живописец — 38
- Василенко Сергей Никифорович (1872—1956) — композитор, дирижер, профессор Московской консерватории (1906—1941, 1943—1956) — 132, 172
- Василий Васильевич — см. Владимирова В. В.
- Васильев Владимир Николаевич (р. 1912) — дирижер — 297, 298
- Васильев Л. С. — хормейстер — 132
- Васильев Пантелеймон Иванович (р. 1891) — пианист, композитор и педагог, один из ближайших учеников и друзей Н. К. Метнера, автор ряда статей, брошюры и воспоминаний (рукопись) о нем — 21, 22, 121, 301, 307—312, 321—326, 334, 354—356, 359, 396, 405—410, 416, 418
- «Н. К. Метнер», статья — 21
- «О записных книжках Н. К. Метнера», статья — 21
- Романсы: «Адели» — 405, 407, 410
- «Бессонница» — 407, 410
- «Дорожные думы» — 405, 407, 408, 410
- «Не жалею, не зову, не плачу» — 407, 410
- «Соловей» — 407, 410
- «Три ключа» — 407, 410
- Васнецов Виктор Михайлович (1848—1926) — художник-передвижник — 31
- Вебер Карл Мария фон (1786—1826) — 380
- Вейнгартнер Пауль Феликс фон (1863—1942) — немецкий дирижер, композитор и музыкальный писатель — 89, 386

- Вейсбах Маргарет — немецкая певица — 18, 102, 112
- Вейсблат — директор банка в Париже — 398, 555
- Вейсс Дмитрий Николаевич (1880—1960) — пианист, профессор Московской консерватории (1905—1924), концертмейстер Большого театра (Москва, 1928—1947), оперной студии Московской консерватории (1950—1960) — 22, 26, 132
- Вельте — владелец магазина — 236
- Вёльфлин Генрих (1864—1946) — немецкий историк искусств — 270
«Основные понятия истории искусства», книга — 270
- Вендель Эрнст (1876—1938) — немецкий скрипач и дирижер — 132
- Вересаев (наст. фам. Смидович) Викентий Викентьевич (1867—1945) — 16, 487, 488
«Пушкин в жизни. Систематический свод подлинных свидетельств современников», тт. 1—2 — 16, 487, 488
- Верочка — см. Тарасова В. К.
- Вессели Паула (р. 1908) — австрийская актриса — 473
- Вестберг — владелец пансионата в Марстранде — 122
- Вечор Наталия — певица — 464
- Виктор — см. Штембер В. К.
- Виктория, Викуля — см. Терская В. В.
- Вильгельм Юльевич — см. Циммерман В. Ю.
- Вильшау Владимир Робертович (1868—1957) — пианист, профессор Московской консерватории (1909—1924), один из ближайших друзей С. В. Рахманинова — 132, 558
- Винкельман Иоганн Иоахим (1717—1768) — немецкий археолог и историк искусств — 169
- Виноградова Татьяна Львовна (р. 1917) — пианистка, преподаватель Института театрального искусства им. А. В. Луначарского (Москва) — 297
«Пылающее сердце» («Оживленная легенда»), музыкально-хореографическая композиция, составленная из произведений Н. К. Метнера — 297
- Виноградский Александр Николаевич (1857—1912) — дирижер, композитор, председатель Киевского отделения РМО — 30
- Винокур Леонид Иосифович (1904—1959) — инженер, коллекционер — 26
- Винтер Луиза — американская певица — 287
- Владимир Робертович — см. Вильшау В. Р.
- Владимиров Василий Васильевич — художник, брат первой жены Н. И. Сизова — 143
- Владимирова-Сизова Анна Васильевна (1880—1940) — певица, первая жена Н. И. Сизова — 402
- Внучатые племянницы Н. К. Метнера — см. Метнер Т. Б., Сабурова М. А., Тарасова Е. Н.
- Внучка С. К. Сабуровой — см. Сабурова М. А.
- Волконская (рожд. Рахманинова) Ирина Сергеевна (1903—1969) — дочь С. В. Рахманинова — 25, 201, 272, 278—280, 302—304, 316, 358, 360, 463, 470, 471, 481, 482, 488, 499, 512, 552, 554—556
- Волконская (по мужу Ванамекер) Софья Петровна (1925—1968) — внучка С. В. Рахманинова — 303, 304, 373, 488, 499
- Волконский Петр Григорьевич (1897—1925) — муж И. С. Волконской — 302, 303
- Волошин Максимилиан Александрович (1877—1932) — поэт, художник, переводчик и критик — 51
- Вольф Герман (1845—1902) — глава концертного агентства в Берлине — 85, 87, 215
- Вольф Гуго (1860—1903) — австрийский композитор и музыкальный критик — 118, 119
«Крещение», песня — 118, 119
Песни — 118
- Вольф Тони — секретарь К. Г. Юнга, знакомая Э. К. Метнера — 419, 465

- Вольфинг — см. Метнер Э. К.
 Вострякова — дочь Е. К. Востряковой — 550
 Вострякова (рожд. Мамонтова) Елена Кирилловна (1876—1958) — сестра М. К. Морозовой — 550
 Вуд Генри Джозеф (1869—1944) — английский дирижер, основатель (в 1895) и руководитель общедоступных симфонических концертов в Лондоне, известных под названием «Promenade Concerts», профессор Королевской академии музыки (с 1923), пропагандист русской музыки — 377, 481, 482, 559
 Вульф — 67
 Вундт Вильгельм (1832—1920) — немецкий ученый, один из основателей экспериментальной психологии — 157, 159
 «Сущность истинной войны», статья — 157, 159
 Вуф — один из лондонских друзей Н. К. Метнера — 505
 Вюльнер Людвиг (1858—1938) — немецкий певец (баритон) и педагог — 130, 232, 379, 381, 387
 Вяземский Петр Андреевич (1792—1878) — поэт и критик — 410
- Габрилович Осип Соломонович (1878—1936) — пианист и дирижер, руководитель симфонического оркестра в Детройте (с 1918) — 287
 Газелли — 536
 Галилей, Галилео (1564—1642) — 491
 Галли Анатолий Иванович (1845—1915) — пианист, профессор Московской консерватории (1879—1909) — 30, 84
 Ганзен Цецилия — скрипачка — 365
 Ганзен Эмиль Роберт (1860—1926) — датский виолончелист, дирижер и композитор — 210
 Ганс — см. Трюб Г.
 Гаррисон Мей (1891—1959) — английская скрипачка — 464
 Гаук Александр Васильевич (1893—1963) — дирижер, композитор, профессор Ленинградской (до 1934) и Московской (1939—1963) консерваторий, главный дирижер Большого симфонического оркестра Всесоюзного радио — 262
 Гвоздков Евгений Васильевич (р. 1886) — пианист и педагог — 98
 Гебхардт Минна Федоровна — художница, сестра бабушки Н. К. Метнера со стороны матери — 199
 Гегель Георг Вильгельм Фридрих (1770—1831) — 235
 Гедике Александр Федорович (1877—1957) — композитор, пианист, органист, профессор Московской консерватории по классу фортепиано (с 1909), камерного ансамбля (с 1919), органа (с 1920), двоюродный брат Н. К. Метнера — 8, 22, 26, 34—37, 54, 55, 57, 61, 79, 80, 83—88, 90—96, 98, 100, 102—109, 112, 113, 124, 132, 143—146, 172, 185, 218, 222, 241, 253, 254, 260, 263, 264, 268, 282, 296, 301, 304—306, 318—320, 328—336, 347, 349, 352, 384, 385, 388, 416, 418, 429, 430, 448, 483
 Виолончельные пьесы — Три импровизации для виолончели и фортепиано ор. 27—329, 335
 Квартет для двух скрипок, альты и виолончели c-moll ор. 33—304, 306, 319, 329, 331, 332
 Концерт для фортепиано с оркестром h-moll ор. 11 (он же Концерт-штюк для фортепиано с оркестром h-moll ор. 11) — 36, 37
 Легкие этюды — Сорок мелодических этюдов для начинающих (в порядке постепенной трудности) для фортепиано ор. 32 — 319, 329, 331
 «Памятные встречи», воспоминания — 55, 146
 Пассакалия И. С. Баха в переложении для симфонического оркестра — 388
 Первые тетради из народных песен — «Русские народные песни для голоса, фортепиано, скрипки и виолончели», тетрадь I ор. 29—329, 335

- Симфония № 1 f-moll op. 15 — 54, 55
 Симфония № 3 c-moll op. 30 — 304—306, 318, 320, 331
 Соната для скрипки и фортепиано A-dur op. 10 — 36
- Гедике (рожд. Чернышева) Екатерина Петровна (1865—1950) — жена А. Ф. Гедике — 83, 87, 106, 268, 319, 335
- Гедике (рожд. Лекампон) Жюстина Адель Августина (1854—1920) — мать А. Ф. Гедике — 87
- Гедике Карл Андреевич (Генрихович) — дед Н. К. Метнера (со стороны матери) и А. Ф. Гедике (со стороны отца), композитор, органист французской церкви св. Людовика (Москва), преподаватель хорового пения в Николаевском сиротском институте (Москва) и в частных гимназиях — 199, 487
- «Не пой, красавица, при мне», романс — 487
- Гедике Карл Карлович — двоюродный брат А. Ф. Гедике и Н. К. Метнера (сын брата матери Н. К. Метнера — Гедике Карла Карловича) — 85
- Гедике (по мужу Гильгендорф) Каролина Карловна — сестра матери Н. К. Метнера — 93, 116
- Гедике Мария Карловна (1841?—1928) — сестра матери Н. К. Метнера — 116
- Гедике (по первому мужу Битт, по второму — Метнер) Ольга Федоровна (1880—1965) — певица (меццо-сопрано), сестра А. Ф. Гедике и двоюродная сестра Н. К. Метнера — 87, 124, 132, 133, 136, 150, 151, 154, 163, 185, 218, 222, 260, 275, 293, 328, 347, 379, 417, 430, 439
- Гедике Павел Федорович — брат А. Ф. Гедике и двоюродный брат Н. К. Метнера — 87, 319, 335
- Гедике Полина Карловна (?—1918) — педагог начальной школы, сестра матери Н. К. Метнера — 116, 176
- Гедике (рожд. Гебхардт) Полина Федоровна — бабушка А. Ф. Гедике (со стороны отца) и Н. К. Метнера (со стороны матери) — 40, 198, 199
- Гедике Федор Карлович (1840—1916) — органист, пианист, преподаватель Московской консерватории (1880—1916), отец А. Ф. Гедике, брат матери Н. К. Метнера, учитель Н. К. Метнера (до 1892) — 36, 87, 132, 330
- Гейман-Александрова Н. Г. — см. Александрова Н. Г.
- Гейне Генрих (1797—1856) — 87, 106, 107, 110—112, 122, 197, 245
- Геллотроп — см. Гильгендорф А. И.
- Гёльдерлин Фридрих (1770—1843) — немецкий поэт — 291
- Гендель Георг Фридрих (1685—1759) — 100, 124
- Гендерсон Арчибальд Мартин (р. 1879) — английский органист — 414, 460, 461, 479, 558
- Гендерсон — жена А. М. Гендерсона — 460, 461
- Герман К. — немецкий музыкальный критик — 114
- Германова Мария Николаевна (1884—1940) — артистка МХАТ — 358
- Герострат — эфесец, «прославивший» себя сожжением в 356 г. до н.э. замечательного храма Артемиды Эфесской — 250
- Гертруда — см. Грин Г.
- Гессе Герман (1877—1962) — немецкий поэт и прозаик — 418
- Гете Иоганн Вольфганг фон (1749—1832) — 7, 18, 48—50, 73, 74, 84, 87, 106, 107, 110, 111, 118, 119, 121, 122, 125, 126, 135, 137, 138, 147, 158, 159, 167, 169, 196, 197, 232, 238, 246, 249—251, 257, 281, 290, 291, 325, 334, 345, 350, 364, 380, 388, 402, 419
- «Вильгельм Мейстер», роман — 250, 251
- Гешвистеры — 59
- Гизекинг Вальтер (1895—1956) — немецкий пианист — 246
- Гизи Фриц (р. 1888) — швейцарский музыковед, профессор Цюрихского университета — 232
- Гильгендорф Александр Иванович — двоюродный брат Н. К. Метнера, сын К. К. и И. И. Гильгендорфов — 55
- Гиппиус Зинаида Николаевна (1867—1945) — поэтесса — 51

- Гирландайо-Бигорди Доменико (1449—1494) — итальянский художник — 267
- Глазунов Александр Константинович (1865—1936) — 8, 10, 23, 56, 57, 93, 122, 143, 223, 224, 226, 398, 399, 433, 505, 557
«Шопениана» для симфонического оркестра — 433
- Глен Альфред Эдмундович фон (1858—1927) — виолончелист, профессор Московской консерватории (1890—1921) — 202
- Глинка Михаил Иванович (1804—1857) — 8, 20, 22, 57, 135, 171, 505, 527
Увертюра к опере «Руслан и Людмила» — 20, 505
- Глиэр Рейнгольд Морицевич (1874—1956) — композитор, дирижер, профессор, а затем и директор Киевской консерватории (1913—1920), профессор Московской консерватории (1920—1941) — 132, 191
- Глюк Христофор Виллибальд (1714—1787) — 124
- Гнесина Елена Фабиановна (1874—1967) — пианистка, одна из основательниц и директор Музыкального училища (Москва, 1895), Музыкально-педагогического института имени Гнесиных (Москва, 1944), профессор — 132
- Гоген Поль (1848—1903) — 309
- Гоголь Николай Васильевич (1809—1852) — 158, 457, 521, 523
«Несколько слов о Пушкине», статья — 521, 523
- Годовский Леопольд (1870—1938) — польский пианист, композитор и педагог — 262
- Голсуорси Джон (1867—1933) — 474
«Конец главы», роман — 474
- Гольденвейзер Александр Борисович (1875—1961) — пианист, композитор, профессор Московской консерватории (1906—1961), один из ближайших друзей Н. К. Метнера и постоянных исполнителей его произведений, автор воспоминаний о нем (рукопись) — 13, 16, 22, 23, 26, 34, 36, 37, 95—97, 125, 126, 132, 143, 144, 146, 161, 175, 178—181, 193, 194, 203, 241—243, 252—254, 280—282, 302—306, 335, 352, 357, 378, 379, 400, 415, 416, 434—437, 439—441, 446—450, 454
«Вблизи Толстого», тт. 1 и 2 — 16, 242, 243, 415
- Гольденвейзер (рожд. Софиано) Анна Алексеевна (1881—1929) — пианистка, первая жена А. Б. Гольденвейзера — 179, 181, 193, 203, 254, 280, 282, 303, 305, 357, 378, 379, 400, 415, 416, 555
- Гольденвейзер Николай Борисович (1871—1924) — историк, педагог — 280, 282
- Горовиц Владимир Самойлович (р. 1904) — пианист — 398, 399
- Горький Алексей Максимович (1868—1936) — 39, 41, 297
«Мещане», пьеса — 39, 41
«Старуха Изергиль», рассказ — 297
- Гофман Иосиф (Юзеф) Казимир (1876—1957) — польский пианист, педагог и композитор, директор Музыкального института Кёртис (Филадельфия, 1926—1938) — 39—42, 44—47, 52, 53, 192, 227
- Гофман Эрнст Теодор Амадей (1776—1822) — немецкий писатель, композитор, дирижер и живописец — 166, 167
«Выбор невесты», инсценировка повести — 166, 167
- Грейнер Александр Васильевич (? — 1958) — директор концертного отдела фирмы «Стейнвей и сыновья» — 398, 399
- Грэмани Элсворс — профессор Йельского университета в Нью-Хейвене. Во время пребывания Н. К. Метнера в сезоне 1924/25 г. в США Грэмани брал у него уроки по фортепиано — 317, 494, 495
- Григ Эдвард (1843—1907) — 47, 71, 92, 93, 106, 107, 531
Баллада для фортепиано g-moll op. 24—71
Квартет для двух скрипок, альты и виолончели g-moll op. 27 — 106
Соната для скрипки и фортепиано G-dur op. 13 — 106
Соната для скрипки и фортепиано c-moll op. 45 — 106
- Григорьев Борис Дмитриевич (1886—1939) — художник — 555
- Грин Гертруда — ученица Н. К. Метнера, приехавшая для занятий с ним в Европу из Америки (Ванкувер) — 259, 261, 262, 269
- Греф Артур — пианист — 93

- Губерт (рожд. Баталина) Александра Ивановна (1850—1937) — пианистка, преподавательница (1874—1883, 1888—1910, 1915—1930) и инспектор (1889—1914) Московской консерватории — 132
- Гудман Александр — 398, 399, 555, 556
- Гунст Евгений Оттович (1877—1938?) — юрист по образованию, композитор, музыкальный критик — 152, 358
- Гурвич (рожд. Розенблюм) Мария Александровна (р. 1897) — пианистка, доцент Музыкально-педагогического института им. Гнесиных (Москва), ученица Н. К. Метнера, автор воспоминаний о нем (рукопись) — 121, 134
- Гусев Николай Николаевич (1882—1967) — секретарь и биограф Л. Н. Толстого — 416
- Предисловие к книге Н. Н. Апостолова «Живой Толстой» — 416
- Гутхейль Александр Богданович (1818—1882) — нотопиздатель — 312, 435
- Гутхейль Карл Александрович (1851—?) — сын А. Б. Гутхейля, продолживший после смерти отца начатое им дело — 547
- Дайбер Жюль — импрессарио — 230, 231, 233—236, 542, 543
- Дайт Леонард — альтист, участник Эолиан-квартета (Лондон) — 117
- Даль Николай Владимирович — 141—143
- Дальняя родственница Н. К. Метнера — см. Бюлер Лени
- Данилин Николай Михайлович (1878—1945) — хоровой дирижер, профессор Московской консерватории (1923—1945), главный дирижер Синодального хора (Москва, 1910—1918) — 163
- Дебюсси Клод Ашиль (1862—1918) — 108, 124, 532
- Квартет для двух скрипок, альты и виолончели g-moll — 532
- Девоченс — см. Сван Е. В.
- Дед Н. К. Метнера со стороны отца — см. Метнер П.
- Дейл — один из лондонских друзей Н. К. Метнера — 505
- Дейша — см. Дейша-Сионицкая М. А.
- Дейша-Сионицкая Мария Адриановна (1859—1932) — певица (драм. сопрано), артистка Марининского театра (Петербург, с 1883) и Большого театра (Москва, 1891—1908), профессор Московской консерватории (1921—1932), организатор бесплатных концертов (1907—1913), называвшихся «Музыкальные выставки» — 22, 26, 94—96, 98, 111, 132, 153, 154
- Дельвиг Антон Антонович (1798—1831) — поэт — 476
- Держановская (рожд. Копосова) Екатерина Васильевна (1877—1959) — певица (лирическое сопрано) — 22, 26, 108
- Держановский Владимир Владимирович (1881—1942) — музыкальный критик, издатель и редактор журнала «Музыка» (1910—1916) — 22, 26, 108, 132
- Дессуар Макс (1867—1947) — немецкий философ, эстетик, психолог, профессор Берлинского университета (с 1897) — 120
- Дети Г. Л. Катуара — см. Катуар А. Г., Е. Г. и Т. Г.
- Дети А. К. Метнера — см. Метнер А. А., Б. А. и И. А.
- Дети П. Метнера — см. Метнер К. П., П. П., Э. П.
- Дети С. В. Рахманинова — см. Волконская И. С. и Конюс Т. С.
- Дети Андр. А. Сабурова — см. Сабурова М. А. и Сабурова Т. А.
- Дети А. А. и В. А. Сатиных — см. Сатин В. А. и Сатина С. А.
- Джадсон — импрессарио — 201, 278, 279
- Джонс Сидни (1861—1946) — английский композитор и дирижер — 71
- «Гейша», оперетта — 71
- Джотто ди Бондоне (1266—1337) — итальянский художник — 517
- Дидерихс — издатель — 336
- Дидерихс Андрей Андреевич (?—1923) — организатор концертов — 132
- Диккенс Чарлз (1812—1870) — 97, 167, 372, 497
- «Барнеби Радж», роман — 97
- «Сверчок на печи», роман — 167
- «Холодный дом», роман — 97

- Дмитриев А. К. — композитор — 96
- Добровейн (наст. фам. Барабейчик) Исай Александрович (1894—1953) — пианист, дирижер, режиссер и композитор — 248, 509, 512, 513, 528, 529
- Добровейн (рожд. Руперти) Мария Альфредовна (р. 1896) — жена И. А. Добровейна — 22, 25, 248, 512, 513, 529
- Добужинский Мстислав Валерианович (1875—1957) — живописец, график, театральный художник — 476
- Доливо-Соботинский Анатолий Леонидович (1893—1965) — певец (бас), профессор Московской консерватории (1930—1965) — 262
- Долинская Елена Борисовна (р. 1936) — преподаватель Московской консерватории — 21
- «Николай Метнер», книга — 21
- Домбровский М. П. — пианист — 36
- Донаны Эрнст (1877—1960) — венгерский композитор — 206, 220, 221
- Этюд-капричио для фортепиано ор. 28 — 221
- Донателло (1386—1466) — 497
- Достоевский Федор Михайлович (1821—1881) — 49, 147, 161
- Дочери С. В. Рахманинова — см. Волконская И. С. и Конюс Т. С.
- Дочь Верочки, В. К. Тарасовой — см. Тарасова Е. Н.
- Дочь Е. К. Востряковой — 550
- Дринкер Генри (1880—1965) — американский юрист, любитель музыки, переводчик — 507
- Дроздов Владимир Николаевич (1882—1960) — пианист, профессор Петербургской — Петроградской консерватории (1907—1917) — 122, 287, 288, 293
- Друри — сотрудник Би-би-си — 493, 494
- Дулов Георгий Николаевич (1875—1940) — скрипач, профессор Московской консерватории (1901—1924), член квартета Московского отделения РМО — 120
- Durchlaucht — см. Волконская И. С.
- Дурылин Сергей Николаевич (1877—1954) — поэт, прозаик, историк литературы, искусствовед, профессор — 50, 148—150, 386, 387, 394—396
- «Тютчев в музыке», статья — 387, 395, 396
- Дурылина Ирина Алексеевна — жена С. Н. Дурылина — 22
- Духовской — домовладелец — 70
- Дюпре Маргарита — пианистка, дочь Марселя Дюпре, ученица Н. К. Метнера — 478
- Дюпре Марсель (р. 1886) — французский органист, композитор, профессор (с 1926) и директор (1954—1956) Парижской консерватории, один из близких друзей Н. К. Метнера — 23, 306, 364—366, 462, 473
- Дюрер Альбрехт (1471—1528) — немецкий живописец и гравер — 267
- Дюссо Жанна — канадская певица — 392, 483
- Дядя — см. Гедике Ф. К.
- Дядя Миля — см. Метнер Э. К.
- Евгений Иванович — см. Сомов Е. И.
- Егор Львович — см. Катуар Г. Л.
- Екатерина Петровна — см. Гедике Е. П.
- Елена Кирилловна — см. Вострякова Е. К.
- Елена Павловна — см. Разумова Е. П.
- Есенин Сергей Александрович (1895—1925) — 410
- Жена А. Ф. Гедике — см. Гедике Е. П.
- Жена Зязьки, А. К. Метнера — см. Терская В. В.
- Жена К. Е. Климова — см. Климова К. Г.
- Жена Э. К. Метнера — см. Метнер А. М.
- Жена Н. Г. Райского — см. Райская Л. И.
- Жена С. В. Рахманинова — см. Рахманинова Н. А.
- Жена Н. П. Тарасова — см. Тарасова В. К.
- Жена Андр. А. Сабурова — см. Сабурова Л. Д.

- Жена М. Эрдмансдёрфера — см. Эрдмансдёрфер-Фихтнер П.
- Жилаев Николай Сергеевич (1881—1942) — композитор, органист, профессор Московской консерватории (1926—1930, 1933—1937) — 96, 132, 152, 157
- Жиро — домовладелец — 133
- Жорж — см. Оцуп Г. А.
- Жюль — см. Коннос Ю. Э.
- Зайцев Борис Константинович (р. 1881) — писатель — 498, 499
- Затаевич Александр Викторович (1869—1936) — композитор, музыкальный критик, фольклорист — 22, 26, 69, 70, 77—79
- Пьесы для фортепиано op. 2 — 79
- Пьесы для фортепиано op. 3 — 69, 78, 79
- Збруева Евгения Ивановна (1867—1936) — певица (контральто), артистка Большого театра (Москва, 1894—1905), Марининского театра (Петербург, с 1905), профессор Петроградской консерватории (1915—1917) — 132
- Земляки Н. К. Метнера — см. Гедике А. Ф. и Рахманинов С. В.
- Зетель Исаак Зусманович (р. 1925) — пианист, доцент Уральской консерватории — 21
- «К истории создания и авторских исполнений Первого концерта для фортепиано Н. К. Метнера», статья — 21
- «Н. К. Метнер (материалы и заметки о жизни и концертной деятельности)», статья — 21
- Зилоти Александр Ильич (1863—1945) — пианист, дирижер, профессор Московской консерватории (1889—1891), Нью-Йоркской музыкальной школы им. А. Джульярда (1924—1942), организатор концертов в Петербурге, получивших название «Концерты А. Зилоти» — 39, 41, 55, 93
- Зиссерман Давид Захарович (р. 1880) — виолончелист, участник квартета Московского отделения РМО — 120
- Зубанов А. Т. — композитор — 96
- Зязька — см. Метнер А. К.
- Иббс Р. Л. — один из владельцев концертного бюро «Иббс и Тиллет» (Лондон), в частности организатор концертов С. В. Рахманинова, А. Н. Скрябина и Н. К. Метнера — 228, 229, 375, 378, 382, 383, 552
- Ибсен Генрик (1828—1906) — 122, 123, 146, 502, 529
- «Доктор Штокман», пьеса — 502, 529
- «Кесарь и галилеянин», пьеса — 122, 123
- Иван Александрович — см. Ильин И. А.
- Иван Иванович — см. Трояновский И. И.
- Иванов — владелец дачи — 72
- Иванов Вячеслав Иванович (1866—1949) — поэт, филолог — 457
- «Гоголь и Аристофан», статья — 457
- Игумнов Константин Николаевич (1873—1948) — пианист, профессор (1899—1948) и ректор (1924—1929) Московской консерватории — 26, 97, 132, 181
- Изаи Эжен (1858—1931) — бельгийский скрипач, композитор и дирижер, профессор Брюссельской консерватории — 89
- Ильин В. Н. — 519—523, 527, 528, 531
- «Еще по поводу Стравинского», статья — 523, 528,
- «Стравинский», статья — 519—521, 527, 528
- Ильин Иван Александрович (ум. 1954?) — философ-гегельянец, профессор Московского университета — 22, 157, 165, 166, 178, 188, 235, 243, 244, 249, 257, 386, 387, 470, 472, 488, 515, 545
- «Музыка Метнера», статья — 386, 387
- «Философия Гегеля как учение о конкретности бога и человека», книга — 235

Ильина (рожд. Вокач) Наталья Николаевна — жена И. А. Ильина — 243, 249
 Ильинский Александр Александрович (1859—1920) — музыкальный теоретик, профессор Московской консерватории (1905—1920) — 132
 Ильины — см. Ильин И. А. и Ильина Н. Н.
 Исахим Йозеф (1831—1907) — венгерский скрипач, композитор, профессор и директор Высшей музыкальной школы в Берлине (с 1868), основатель струнного квартета — 167, 241
 Ипполитов-Иванов Михаил Михайлович (1859—1935) — композитор, дирижер, профессор (1893—1935), директор (1905—1918), ректор (1919—1922) Московской консерватории — 22, 26, 89, 121, 123, 124, 132, 146—148, 180, 181, 410, 434
 Ирина Сергеевна — см. Волконская И. С.
 Ирочка — см. Метнер И. А.
 Исайе — см. Изан Э.

Казадезюс Анри Гюстав (1879—1947) — французский альтист, исполнитель на виоле д'амур, участник квартета Л. Капе — 101
 Кайм Франц — меценат — 90
 Калауэр — 233
 Калиш Альфред (1863—1933) — английский музыкальный критик — 373, 375
 Каля — см. Метнер К. К.
 Канова Антонио (1757—1822) — итальянский скульптор — 38
 Кант Иммануил (1724—1804) — 61
 Каракаш Михаил Николаевич — певец (баритон), артист Марининского театра — 178
 Каратыгин Вячеслав Гаврилович (1875—1925) — музыкальный критик, композитор, один из организаторов петербургских «Вечеров современной музыки» (1901—1911), профессор Петроградской — Ленинградской консерватории (1916—1925) — 108, 154, 155, 526
 «Новейшие течения в русской музыке», статья — 155
 «О Первом концерте Метнера», статья — 155
 «Симфонический концерт в Сестрорецке», статья — 154, 155
 «Театр и музыка за Полярным кругом», статья — 155
 Карл Карлович — см. Метнер К. К.
 Карл Петрович — см. Метнер К. П.
 Карличек — домохозяин — 232
 Карлуша — см. Гедике К. К.
 Карницкая (по первому мужу Фрей) Елена Александровна — пианистка и певица, ученица Н. К. Метнера — 365, 401, 482, 483
 Карраччи Аннибале (1560—1609) — итальянский художник — 167
 Карташев А. В. — писатель — 483
 Касальс Пабло (р. 1876) — испанский виолончелист, педагог, дирижер, композитор, организатор и руководитель симфонического оркестра (Барселона, 1919—1936), Рабочего концертного общества (1924—1936) — 120
 Кастальский Александр Дмитриевич (1856—1926) — композитор, фольклорист, преподаватель и директор Московского синодального училища — 96
 Касторский Владимир Иванович (1871—1948) — певец (бас), артист Марининского театра (Петербург) — 132
 Каттерал Артур (1883—1943) — английский скрипач — 468, 505
 Катуар (по мужу Яковенко) Анна Георгиевна (1888—1939) — пианистка, педагог, ученица Н. К. Метнера, дочь Г. Л. Катуара — 332
 Катуар Егор (Георгий) Львович (1861—1926) — композитор, музыковед, профессор Московской консерватории (1917—1926) — 57, 90, 124, 132, 282, 329—335, 352
 Гармония — «Теоретический курс гармонии», чч. 1 и 2 — 331, 334, 335

- Катуар (по мужу Немирович-Данченко) Елена Георгиевна (1892—1945) — преподаватель русского языка, дочь Г. Л. Катуара — 332
- Катуар (по мужу Месснер) Татьяна Георгиевна (1898—1971) — пианистка, ученица А. Ф. Гедике, педагог, дочь Г. Л. Катуара — 332
- Катуар Петр Георгиевич — скрипач, ученик А. К. Метнера, сын Г. Л. Катуара — 124
- Кейв Альфред — английский скрипач, участник Эллиан-квартета — 117
- Келдыш Георгий (Юрий) Всеволодович (р. 1907) — музыковед, профессор Московской консерватории, заведующий сектором истории музыки народов СССР Института истории искусств — 25
- Кенеман М. Ф. — сестра Ф. Ф. Кенемана — 132
- Керзин Аркадий Михайлович (1857—1914) — юрист, организатор концертов «Кружка любителей русской музыки» (1896—1912) — 22, 26, 54, 133
- Керзина Мария Семеновна (1865—1926) — пианистка, организатор концертов «Кружка любителей русской музыки» (1896—1912) — 22, 26, 54, 133
- Кеша — см. Сван Е. В.
- Киелланд Александр (1849—1906) — норвежский писатель — 234
- «Вокруг Наполеона» — 234
- Кипп Карл Августович (1865—1925) — пианист, профессор Московской консерватории (1892—1925) — 132, 137
- Киркегард Сёрен (1813—1855) — датский философ — 400
- Киселев Николай Петрович (р. 1884) — филолог, участник кружка «Мусажет», секретарь издательства «Мусажет» (1913—1915) — 157, 175
- Кларк — английский импрессиарио — 376
- Клейст Генрих фон (1777—1811) — немецкий драматург и поэт — 251, 252
- «Кэтхеп из Гейльбронна», пьеса — 251, 252
- «Легенда о святой Цецилии», пьеса — 251
- «Принц Гомбургский», пьеса — 251, 252
- «Разбитый кувшин», пьеса — 251, 252
- Кленовский Николай Семенович (1857—1915) — дирижер и композитор — 36
- Климов Евгений Евгеньевич (р. 1901) — художник, лектор — 515
- Климов Константин Евгеньевич (р. 1896) — пианист, профессор Университета Лаваль (Квебек, 1950—1965) — 9, 22, 25, 471, 510, 511, 514—517, 520
- Климова (рожд. Александрович) Ксения Георгиевна (1899—1965) — жена К. Е. Климова — 515
- Клутье — канадский аббат — 515
- Книжникова — ученица Н. К. Метнера, пианистка — 134
- Княжна — см. Шаховская Е. М.
- Коллингвуд Лоренс Артур (р. 1887) — английский композитор, пианист и дирижер, один из близких друзей Н. К. Метнера — 23, 467
- Колонн Эдуард (1838—1910) — французский дирижер, скрипач и организатор концертного общества в Париже, известного под названием «Association Artistique des Concerts Colonne» — 462
- Колумб Христофор (ок. 1446—1506) — 71
- Комиссаржевская Вера Федоровна (1864—1910) — драматическая артистка — 166, 167
- Конюс Георгий Эдуардович (1862—1933) — композитор и теоретик, профессор Московской консерватории (1891—1899, 1920—1933), Музыкально-драматического училища Московского филармонического общества (1902—1906), Саратовской консерватории (1912—1919) — 59, 67, 226, 227
- Конюс Лев Эдуардович (1871—1944) — пианист, композитор и педагог, основатель музыкальной школы в Москве, в которой на протяжении ряда лет работал и Н. К. Метнер, профессор Московской консерватории (1912—1920), основатель (вместе с Н. Н. Черепнинным, В. И. Полем и др.) и профессор русской консерватории в Париже (1920—1935), с 1935 преподаватель Музыкального колледжа в Цинциннати (штат

- Огайо), один из ближайших друзей Н. К. Метнера — 8, 23, 70—72, 79, 80, 83, 94, 95, 106, 121, 124, 132, 137, 183, 229, 252, 263, 273, 280, 287, 288, 296, 316, 329, 330, 335, 365, 451, 468, 487, 489, 491—493, 505, 506, 521, 523, 542
- Конюс (рожд. Ковалевская) Ольга Николаевна (р. 1890) — пианистка, педагог, жена Л. Э. Конюса — 23, 229, 263, 273, 451, 487, 489, 491—493
- Конюс (рожд. Рахманинова) Татьяна Сергеевна (1907—1961) — дочь С. В. Рахманинова — 201, 272, 278, 279, 316, 337, 345, 358, 404, 431, 448, 463, 471, 481, 512, 544, 552—557
- Конюс Юлий Эдуардович (1869—1942) — скрипач, альтист, композитор, преподаватель Московской консерватории (1893—1901), артист оркестра Большого театра (Москва, 1906—1909), профессор Музыкально-драматического училища Московского филармонического общества (с 1906) — 132, 297, 329, 364, 413, 431, 448, 468
- Конюсы — 282, 463
- Коонен Алиса Георгиевна (р. 1889) — артистка Камерного театра (Москва, 1914—1949) — 336
- Копосова Е. В. — см. Держановская Е. В.
- Корещенко Арсений Николаевич (1870—1921) — композитор, пианист, дирижер, музыкальный критик, преподаватель Московской консерватории (1891—1894), профессор Музыкально-драматического училища Московского филармонического общества (1906—1919), друг семьи Метнеров — 41
- Корнилов Дмитрий Гаврилович (1878—1907) — пианист, композитор, преподаватель Московской консерватории (1904—1907) и Елизаветинского института. Соученик Н. К. Метнера по классу В. И. Сафонова — 44, 93, 95
- Коробына — владелица дачи — 153
- Коротнева Надежда Васильевна (1873—1949) — певица-любительница — 482
- Корто Альфред Дени (1877—1962) — французский пианист, профессор Парижской консерватории (1907—1920), основатель вместе с А. Манжо «Нормальной музыкальной школы» — 522
- Упражнения — «*Principes rationnels de la technique pianistique*» — 522
- Костер Шарль Анри де (1827—1879) — 258
- «Тиль Уленшпигель», роман — 258
- Котарбинский Вильгельм Александрович (1847—1921) — художник — 31
- Коханский Павел (1887—1934) — польский скрипач, профессор Петроградской (1916—1918), Киевской (1919) консерваторий, Музыкальной школы им. Джульярда (Нью-Йорк, с 1924) — 287
- Кошиц Нина Павловна (1894—1965) — певица (сопрано), артистка Театра оперы С. И. Зимина — 171, 387, 392, 394
- Кранах Лука (1472—1553) — немецкий живописец и гравер — 267
- Красин Борис Борисович (1884—1936) — композитор, этнограф, дирижер хора, педагог, руководитель музыкального отдела Московского пролеткульта, Главнауки, Главполитпросвета, Главпрофобра, Госфила — 283, 320
- Крассер — портной — 84
- Крассер — жена портного — 82, 84
- Крейн Александр Абрамович (1883—1951) — виолончелист, композитор, преподаватель Народной консерватории (Москва, 1912—1917) — 97, 152
- Крейн Григорий Абрамович (1879—1955) — композитор — 152
- Крейслер Фриц (1875—1962) — австрийский скрипач и композитор — 304, 306
- «Муки любви» для скрипки и фортепиано — 304, 306
- «Радость любви» для скрипки и фортепиано — 304, 306
- Критик американского журнала — см. Сёрчингер
- Крыжановский Иван Иванович (1867—1924) — композитор и педагог, один из организаторов петербургских «Вечеров современной музыки» (1901—1911) — 108

Кузен Карлуша — см. Гедике К. К.

Куллак Тсодор (1818—1882) — немецкий пианист, педагог и композитор — 71

Октавные этюды для фортепиано — 71

Купер Эмиль Альбертович (1877—1960) — скрипач, профессор Московской (1918) и Петроградской (с 1919) консерваторий, дирижер Большого театра (Москва, 1910—1919), Петроградского академического театра оперы и балета (1919—1920), художественный руководитель Петроградской филармонии (1921—1924) — 195

Кусевицкая (рожд. Ушкова) Наталия Константиновна (1881—?) — жена С. А. Кусевицкого — 208

Кусевицкий Сергей Александрович (1874—1951) — контрабасист и дирижер, артист оркестра Большого театра (Москва, 1894—1905), основатель (в 1909) РМИ, организатор симфонических концертов, известных под названием «Концерты С. Кусевицкого», дирижер Бостонского симфонического оркестра (с 1924), президент музыкальной секции Национального совета американо-советской дружбы — 23, 77, 80, 90, 101, 122, 129—132, 162, 163, 171, 174, 176, 178, 201, 207, 208, 210, 218, 219, 221, 226, 234, 236, 271, 275, 288, 306, 368, 435, 539, 541, 546

Концерт для контрабаса с оркестром — 90

Кюи Цезарь Антонович (1835—1918) — 93, 527

Кюри Ева — 502, 503

«Путешествие среди воинов», тт. 1 и 2 — 502, 503

Лабоди — 71

Вальс для фортепиано — 71

Лагерлёф Сельма (1858—1940) — шведская писательница — 151

«Геста Берлинген», роман — 151

Ладухин Николай Михайлович (1860—1918) — композитор, профессор Московской консерватории (1886—1917) — 132

Лакмэ — владелица виллы — 135, 143

Лалиберте Альфред Жозеф Франсуа (1882—1952) — канадский пианист и композитор, активный популяризатор творчества Н. К. Метнера в Канаде — 365, 372, 393, 411, 414, 510, 511, 515, 535, 551, 552

Ламбрино Телемак (р. 1878) — пианист, преподаватель Московской консерватории (1908—1909), Консерватории Клиндворт-Шарвенка (Берлин, 1919—1925) — 120, 122

Ламм Павел Александрович (1882—1951) — пианист, музыковед-текстолог, профессор Московской консерватории (1919—1951) — 132, 190

Ландовская (Ландовска) Ванда (1877—1959) — польская пианистка и клавишница — 120

Лапаури Александр Александрович (р. 1926) — артист балета, балетмейстер, педагог — 297

«Пылающее сердце» («Оживленная легенда»), сценарий музыкально-хореографической композиции — 297

Лауэр-Коттлар Б. — певица — 88

Лев, Лев Эдуардович — см. Конюс Л. Э.

Левашева Ольга Евгеньевна (р. 1912) — музыковед, профессор Московской консерватории — 93

«Эдвард Григ», книга — 93

Лёве Карл Готфрид (1796—1869) — немецкий композитор и певец — 118

Левенштейн Карл Бернгардович (р. 1876?) — пианист, соученик Н. К. Метнера по Московской консерватории — 55, 84

Левин Иосиф Аркадьевич (1874—1944) — пианист, преподаватель Московской консерватории (1902—1906), Музыкальной школы им. А. Джульярда (Нью-Йорк, с 1919) — 36

Лейда Джей — 21, 361, 523

«Sergei Rachmaninoff. A Lifetime in Music», книга — 21, 361, 523

- Лея — см. Метнер Е. М.
 Ленин (Ульянов) Владимир Ильич (1870—1924) — 159, 185
 «Война и российская социал-демократия», статья — 159
 Ленокс — см. Бюлер Л.
 Леонардо да Винчи (1452—1519) — 266, 270
 Лермонтов Михаил Юрьевич (1814—1841) — 51, 197, 211, 534
 «Демон», поэма — 211
 Лесков Николай Семенович (1831—1895) — 139, 140
 «Соборяне», роман — 139, 140
 Лессинг Готхольд Эфраим (1729—1781) — 169
 Лион — владелец имения — 167
 Лист Ференц (1811—1886) — 37, 43, 55, 71, 286, 287, 445, 476
 «Ab irata» для фортепиано — 43
 «Блуждающие огни» для фортепиано — 37, 476
 «Забытый вальс» для фортепиано — 286, 287, 476
 «Мефисто-вальс» для фортепиано — 55
 «Хоровод гномов» для фортепиано — 286, 287, 476
 «Шум леса» для фортепиано — 71
 Литольф Теодор (1839—1912) — издатель — 71
 Лорие С. А. — 160
 Лорли — знакомая Э. К. Метнера — 222, 276
 Лоффлер Чарлз Мартин (1861—1935) — американский композитор — 254
 Лузин Николай Николаевич (1883—1950) — математик, профессор Московского университета, академик — 188, 189
 Лукомский Леопольд Генрихович (1898—1959) — пианист, профессор Московской консерватории (1924—1942) — 121
 Лупачарский Анатолий Васильевич (1875—1933) — 185
 Лупандина — хозяйка дачи — 32
 Лурье Артур Сергеевич (р. 1892) — композитор — 234, 358
 Любовь Ивановна — см. Райская Л. И.
 Любощиц Лия Сауловна (1885—1965) — скрипачка, профессор Института Кёртиса (Филадельфия, с 1927) — 237
 Людвиг — 380, 469,
 Лядов Анатолий Константинович (1855—1914) — 56, 57, 93
 Лялевич Юрий Станиславович (1875—1951) — пианист, композитор и педагог — 36
- Магараджа — см. Уадиар Дж. Г.
 Маевский — служащий концертного бюро фирмы «Стейнвей и сыновья» — 301
 Мазетти Умберто Августович (1869—1919) — певец, профессор Московской консерватории (1899—1919) — 132
 Мак-Ивен — 377
 Мак-Кормик (рожд. Рокфеллер) Эдит — дочь миллионера, близкая приятельница Э. К. Метнера — 285, 286, 289
 Маклаков Василий Алексеевич (1870—1957) — юрист — 483
 Макушин Петр Алексеевич — муж Т. А. Макушиной — 375, 378, 382, 383, 393, 404, 431, 491
 Макушина Татьяна Александровна (ум. в 1961) — певица (сопрано), первая исполнительница многих песен Н. К. Метнера в Англии — 367 — 372, 375—378, 381—383, 386, 387, 389, 393, 394, 403, 404, 431, 459, 477, 482, 483, 490, 491, 513, 534
 Мак-Юшен — английский импрессио — 375, 376
 Мансфельд (по мужу Блюм) Екатерина Дмитриевна (1884—1947) — пианистка и педагог, ученица Н. К. Метнера по Музыкальной школе Л. Э. Конюса (1903—1905) — 22, 26, 68, 70—72
 Маргарита Кирилловна — см. Морозова М. К.
 Марицен — см. Пфунд М.
 Мариэтта — см. Шагинян М. С.

- Мария Альфредовна — см. Добровейн М. А.
 Мария Цаумовна — см. Яссер М. Н.
 Маркграф — отец О. М. Маркграф — 45
 Маркграф О. М. — знакомая Н. К. Метнера — 44, 45
 Марков Николай Константинович (р. 1888) — пианист, ученик Н. К. Метнера — 145
 Мартынов Алексей Егорович (1860—1922) — контрабасист, профессор Московской консерватории (1906—1922) — 132
 Массалитинов Николай Осипович (1880—1961) — актер, режиссер, педагог, актер МХАТ (1907—1919) — 358
 Мать Н. К. Метнера — см. Метнер А. К.
 Мать М. С. Шагинян — см. Шагинян П. Я.
 Маштакова Лидия — пианистка, ученица Н. К. Метнера — 145
 Медем Александр Давыдович (1871—1927) — пианист, один из организаторов петербургских «Вечеров современной музыки» (1901—1911) — 108
 Мей (рожд. Гартунг) Минна Федоровна — двоюродная сестра матери Н. К. Метнера — 112, 115, 405
 Мей Оскар Романович — коммерсант, муж М. Ф. Мей — 112, 115
 Мельников Андрей Павлович (1855—1930) — краевед, чиновник особых поручений при нижегородском губернаторе, сын писателя Андрея Печерского — 76
 Менгельберг Жозеф Виллем (1871—1951) — голландский дирижер — 129—131
 Мендельсон-Бартольди Якоб Людвиг Феликс (1809—1847) — 42, 71, 82, 83, 228
 «Весенняя песня» («Песня без слов») A-dur op. 62 для фортепиано — 82, 83
 Прелюдия D-dur из op. 7 для фортепиано — 42
 «Песня прятки» («Песня без слов») C-dur op. 67 для фортепиано — 228
 «Песни без слов» для фортепиано D-dur, C-dur, g-moll, A-dur op. 102 — 71
 Фуга A-dur из op. 7 для фортепиано — 42
 Мережковский Дмитрий Сергеевич (1865—1941) — 51, 61, 483
 Мериме Проспер (1803—1870) — 497
 Метнер Александр Александрович (1896—1917) — племянник Н. К. Метнера (сын его брата А. К. Метнера), погибший на фронте в первую империалистическую войну — 38, 90, 136
 Метнер Александр Карлович (1877—1961) — скрипач, альтист, дирижер, композитор, брат Н. К. Метнера (в семье А. К. Метнера звали Зязькой), преподаватель музыкально-драматического училища Московского филармонического общества (1902—1906), Народной консерватории (Москва, 1906—1917), Московской консерватории (1932—1935), заведующий музыкальной частью и главный дирижер Камерного театра (ныне Театра имени А. С. Пушкина, Москва, 1919—1953) — 8, 22, 23, 34, 39, 64, 67, 72, 79, 80, 86, 88—90, 95—101, 105—109, 117, 118, 121—125, 135—137, 154, 155, 177—179, 181, 183—185, 187, 191, 199, 214, 217, 218, 222, 225, 226, 238, 240, 244, 247, 248, 251, 253, 254, 256—264, 272—275, 280, 281, 283, 286, 290—293, 295—297, 299, 302, 306, 307, 312, 319—321, 328—330, 335, 336, 342, 343, 346, 347, 349, 359, 366, 379, 383—386, 388, 389, 391, 397, 403, 417, 418, 420—430, 432—435, 438, 439, 441, 444—446, 464, 479, 480, 483, 485, 486
 Музыка к спектаклю «Нер» — 386
 «Патетическая» соната Бетховена в переложении для фортепиано с оркестром — 64, 67
 «Танец-сказка» из op. 48 Н. К. Метнера, переложение для симфонического оркестра — 297, 418, 420—422, 424—430, 432, 433, 438, 439, 445
 «Траурный марш» из op. 31 Н. К. Метнера, переложение для малого симфонического оркестра — 297, 306, 421

- Метнер** (рожд. Гедике) Александра Карловна (1843—1918) — мать Н. К. Метнера, сестра Ф. К. Гедике, первая учительница Н. К. Метнера по фортепиано, 22, 23, 30—38, 41, 44, 53—59, 61, 66—68, 70, 72, 73, 75, 76, 80—83, 90, 93—97, 100, 101, 104, 108, 112—117, 120, 123—125, 127, 128, 134, 135, 145, 148, 163, 170, 172, 176, 182, 199, 247, 248, 320
- Метнер** (рожд. Братенши) Анна Михайловна (1877—1965) — скрипачка, жена Э. К. Метнера, а затем Н. К. Метнера — 4, 21—25, 40, 41, 45, 46, 51, 53, 58, 61, 65, 66, 69, 73, 74, 80—83, 89, 90, 95, 103, 108, 111, 112, 117—119, 121—125, 133, 135—139, 147, 148, 150, 151, 154, 156, 159, 163, 164, 170, 172, 174—176, 178, 180, 182, 186—190, 192, 193, 195, 198, 200, 202—205, 211, 212, 214—217, 218, 221, 224, 225, 227, 229, 234—240, 244—246, 250—254, 257—259, 261, 262, 265—267, 269, 270, 274, 276, 279—291, 293, 294, 296, 297, 299, 302, 306, 307, 312, 316, 326, 329, 335, 336, 342, 343, 345, 347, 349, 351—353, 356, 358, 360—371, 373—388, 390, 391, 394, 397—399, 401—404, 410—414, 417, 418, 420, 431, 437, 439—442, 444, 446—451, 453—464, 466—479, 481, 485—489, 491, 493—503, 506—513, 515—518, 520, 522, 528, 529, 532, 534, 536, 540, 543, 545, 550, 553—557, 559
- Метнер** Борис Александрович (р. 1898) — птицевод, племянник Н. К. Метнера (сын его брата — А. К. Метнера). В шутку Н. К. Метнер иногда звал племянника Настей — 22, 38, 90, 136, 183, 222, 240, 265, 275, 293, 297, 320, 347, 359, 379, 403
- Метнер** (рожд. Братенши) Елена Михайловна (1876—1945) — сестра А. М. Метнер, жена К. К. Метнера. Н. К. Метнер в шутку звал Е. М. Метнер Жилёной — 198, 380, 485, 553
- Метнер** (по первому мужу Захарова, по второму — Димитриева) Ирина Александровна (1899—1968) — пианистка, педагог, дочь А. К. Метнера, племянница и ученица Н. К. Метнера — 134, 136, 137, 154, 177, 185, 218, 222, 238, 245, 260, 275, 298, 347, 379, 389
- Метнер** Карл Карлович (1874—1919) — доверенный правления акционерной компании «Московская кружевная фабрика», брат Н. К. Метнера — 22, 23, 32, 46, 66, 67, 72, 176, 178, 183, 184, 187, 390, 443
- Метнер** Карл Петрович (1846—1921) — отец Н. К. Метнера, один из директоров акционерной компании «Московская кружевная фабрика» — 11, 22, 23, 30—33, 35—38, 41, 43—47, 53—59, 66, 67, 69, 70, 72, 73, 76, 80—83, 90, 91, 93, 94, 96, 98—100, 104, 106, 111, 112, 114, 117, 120—122, 124—128, 135, 145, 148, 150, 151, 153, 154, 177, 183—185, 187, 190, 191, 198, 212—217, 318, 390, 486
- Метнер** (рожд. Морган) Мария Петровна — бабушка Н. К. Метнера — 217, 493
- Метнер** (рожд. Перовская) Наталья Васильевна (р. 1906) — жена Б. А. Метнера — 347
- Метнер** Петер — мастер художественных вывесок, дед Н. К. Метнера — 217, 318, 493
- Метнер** Петр Петрович — сын П. Метнера, дядя Н. К. Метнера — 217
- Метнер** (по мужу Назарова) Татьяна Борисовна (р. 1926) — композитор, пианистка, дочь Б. А. Метнера и внучатная племянница Н. К. Метнера — 347, 464
- Метнер** (литературный псевдоним *Вольфине*) Эмилий Карлович (1872—1936) — юрист по образованию, литератор, философ, основатель и редактор издательства «Мусагет», журнала «Труды и дни», брат Н. К. Метнера — 4, 12, 22, 23, 26, 29—31, 33, 36, 39—53, 57—69, 73—77, 80—82, 89, 90, 92, 93, 95, 103, 108, 109, 112, 117—126, 133, 137, 146, 147, 155—162, 164—176, 178, 180, 185—192, 198, 199, 202—206, 211—214, 216, 217, 221—224, 226, 229—235, 238—240, 242—246, 249—252, 257, 258, 261, 262, 264—267, 269, 270, 276—278, 280, 284, 285, 287—289, 290, 291, 298, 299, 302, 329, 336, 345, 365, 366, 373, 374, 380, 381, 386, 387, 390, 396, 397, 400, 401, 404, 411, 412, 418—420, 441—444, 449, 450, 453, 456—462, 465—469, 471—480, 482, 486, 545, 556, 557
- Афоризмы — 290

- «Борис Бугаев против музыки», статья — 109
 «Вагнеровский фестиваль 1907 года в Мюнхене», статьи — 109
 «Дом песни», статья — 109
 «Кант», статья — 61
 «Литература «новых», статья — 52, 53
 «Макс Регер», статья — 160
 «Meister Nikisch», брошюра — 204, 205
 «Модернизм и музыка», статья — 109
 «Модернизм и музыка», книга — 157, 160
 «Музыкальная весна...», статья — 109
 «О музыкальной критике», статья — 109
 «О так называемой интуиции», книга — 257, 258
 «Отголоски юбилея Шумана», статья — 109
 «По поводу трудов Д. С. Мережковского», статья — 61
 Предисловие к книге К. Г. Юнга — 160
 «Размышления о Гете», книга — 137, 138
 «Рихард Штраус», статья — 160
 «Романтизм и Ницше», статья — 61
 «Sixtus Beckmesser redivivus», статья — 109
 «Скупой рыцарь» и «Франческа да Римини» ...» статья — 109
 «Школа и образование», цикл статей — 61
 «Эстрада», статья — 109
 Метнер (по мужу Штембер) Эмилия Петровна — дочь П. Метнера, сестра К. П. Метнера — 217
 Метцль Владимир Людвигович (р. 1882) — пианист и композитор — 111
 Мийо (Мило) Дарниус (р. 1892) — французский композитор, дирижер и критик — 299
 Микеланджело Буонаротти (1475—1564) — 270
 Миллер Александр Ефремович (Ниссон Фроимович, р. 1888) — пианист — 161—163
 Миля — см. Метнер Э. К.
 Минский Н. (псевдоним Виленкина Николая Максимовича, 1855—1937) — поэт, драматург, публицист и философ — 51
 Михаил Матвеевич — см. Братенши М. М.
 Михаил Михайлович — см. Ипполитов-Иванов М. М.
 Млыпарский Эмиль (1870—1935) — польский скрипач, композитор, главный дирижер филармонии (Варшава, 1901—1905), Варшавского оперного театра (1899—1910, 1919—1922), профессор и директор Варшавской консерватории (1904—1909, 1919—1922) — 237
 Могилевский Александр Яковлевич (1885—1955) — скрипач, профессор Московской (1920—1921) и Токийской консерваторий (с 1930-х) — 132, 133, 306
 Мнисевич Бенно (1890—1963) — пианист — 479
 Морозов Никита Семенович (1864—1925) — музыкант-теоретик, профессор Московской консерватории (1893—1924) — 35, 36, 91, 92, 132
 Морозова (рожд. Мамонтова) Маргарита Кирилловна (1873—1958) — жена крупного фабриканта, общественная деятельница, ученица Н. К. Метнера — 76, 87, 88, 111, 119, 132, 148, 166
 Мострас Константин Георгиевич (1886—1965) — скрипач, профессор Московской консерватории (1922—1941, 1943—1965) — 107
 Мотль Феликс (1856—1911) — австрийский дирижер и композитор, главный дирижер Байрейтского оперного театра (с 1886) — 89
 Моцарт Вольфганг Амадей (1756—1791) — 8, 38, 39, 49, 53, 54, 68, 71, 89, 107, 118, 168, 246, 249, 283, 311, 338, 340, 341, 355, 380, 401, 405, 475, 531
 Концерт для скрипки с оркестром — 89
 Концерт для фортепиано с оркестром A-dur — 283
 Оперы — 380
 «Свадьба Фигаро», опера — 68
 Симфония g-moll — 38, 39, 340
 Симфония («Юпитер») C-dur — 246

- Соната для фортепиано a-moll № XVI (по изд. Литольфа) — 71
 Сонаты — 53, 54
 Трио для скрипки, виолончели и фортепиано Es-dur — 107, 118
 Мошковский Мориц (1854—1925) — польский пианист, педагог, композитор — 262
 Муж О. Г. Бремзен — см. Бремзен П. И.
 Мур Джон — виолончелист, участник Эолиан-квартета — 117
 Мусатов — владелец имения — 133
 Мусоргский Модест Петрович (1839—1881) — 16, 17, 49—51, 248, 304
 «Борис Годунов», опера — 248
 «Гопак», транскрипция С. В. Рахманинова для фортепиано — 304
 Мюллер Фридрих фон (1779—1849) — канцлер Великого герцогства Саксен-Веймарского, друг В. И. Гете — 147
 Мяковский Николай Яковлевич (1881—1950) — композитор, профессор Московской консерватории (1921—1950) — 328
 Соната для фортепиано c-moll op. 27 — 328
- Назарий Григорьевич — см. Райский Н. Г.
 Наталья Александровна, Наташа — см. Рахманинова Н. А.
 Нежданова Антонина Васильевна (1873—1950) — певица (лирико-колоратурное сопрано), артистка Большого театра (с 1902), профессор Московской консерватории (1943—1950) — 132, 178
 Незлобин (Алябьев) Константин Николаевич (1857—1930) — антрепренер, артист, режиссер, организатор и директор Драматического театра (Москва, 1909—1916) — 163, 171
 Нейгауз Генрих Густавович (1888—1964) — пианист, профессор Киевской (с 1919) и Московской консерваторий (с 1922) — 3, 4
 «Современник Скрябина и Рахманинова», статья — 3, 4
 Нелидов Федор Федорович — преподаватель литературы, меломан — 132
 Неменова-Лунц Мария Соломоновна (1879—1954) — пианистка, профессор Московской консерватории (1922—1954) — 26, 132
 Немирович-Данченко Владимир Иванович (1858—1943) — режиссер, один из основателей МХАТ — 358
 Немчинов — владелец дачи — 79
 Нестеров Михаил Васильевич (1862—1942) — художник — 31
 Никиш Артур (1855—1922) — венгерский дирижер, главный дирижер оркестра «Гевандхауз» (Лейпциг, с 1895) и Берлинского филармонического оркестра (с 1895) — 43, 45, 46, 85, 89, 204, 205, 210, 213—215, 218, 222
 Николаев Леонид Владимирович (1878—1942) — пианист, композитор, профессор Петербургской — Ленинградской консерватории (с 1909), соученик Н. К. Метнера по классу В. И. Сафонова — 22, 26, 104, 131, 132
 Концертное allegro для фортепиано с оркестром c-moll — 132
 Николай I (1796—1855) — 217
 Николай II (1868—1918) — 75
 Николай Петрович, Николаша — см. Тарасов Н. П.
 Нилендер Владимир Оттович (р. 1883) — филолог, поэт-переводчик, литературный критик — 157
 Ниман Вальтер — музыкальный критик — 114
 «Kompositionsabend von Nicolaus Medtner», статья — 114
 Нина Георгиевна — см. Александрова Н. Г.
 Ницше Фридрих (1844—1900) — 7, 61, 122, 123, 198, 206, 207, 277, 278, 290, 388
 «Бессонница», песня — 277
 «Вагнер как явление», статья — 206, 207
 «Заклинание», песня — 277, 290
 «Ницше против Вагнера», статья — 206, 207
 Новалис (псевдоним Фридриха фон Гарденберга, 1772—1801) — немецкий писатель и философ — 246

- Нортон Вильям Вилингтон (р. 1881) — американский музыкальный издатель — 507
- Нувель Вальтер Федорович (1871—1949) — чиновник особых поручений канцелярии министерства двора, один из организаторов петербургских «Вечеров современной музыки» (1901—1911) — 108
- Нурок Альфред Павлович — один из основателей петербургских «Вечеров современной музыки» (1901—1911) — 108
- Ньюмен Эрнест (наст. фам. Робертс Уильям, 1868—1959) — английский музыкальный критик — 299, 300, 317
«The Sonate Vocalise», статья — 300
- Одинцовские — см. Метнер И. А. и Терская В. В.
- Око — американский скрипач — 392
- Оленина — см. Оленина-д'Альгейм М. А.
- Оленина-д'Альгейм Мария Алексеевна (1869—1970) — певица (меццо-сопрано), вместе со своим мужем, французским писателем П. д'Альгейм и певицей А. В. Тарасевич (урожд. Стенбок-Фермор) учредитель общества «Дом песни» (1908) — 17, 22, 26, 39, 73, 85, 89, 90, 111, 118, 119, 149, 151, 152, 469, 470
- Ольга, Оля — см. Гедике О. Ф.
- Омон — содержатель (с начала 1890-х) увеселительного кафешантанного заведения, существовавшего в Москве под вывеской Театра фарса — 85
- Онеггер Артур (1892—1955) — французский композитор — 380
- О'Нейль Юджин (1888—1953) — американский драматург — 386
«Негр», пьеса — 386
- Орлов Николай Андреевич (1892—1964) — пианист, профессор Московской консерватории (1917—1921) — 220, 454, 492
- Осипов К. В. — владелец имения — 133, 134, 148—150
- Островская Анна Павловна (1868—1942) — пианистка, профессор Московской консерватории (1908—1942) — 132
- Островский Александр Николаевич (1823—1886) — 302
«Гроза», пьеса — 302
- Остроуменский Иван Иванович (1880—1939) — ученый (химик) — 463, 559
- Отец К. П. Метнера — см. Метнер П.
- Отец Н. К. Метнера — см. Метнер К. П.
- Оцуп Георгий Андреевич — поэт — 233, 388
- Пабст Павел Августович (1854—1897) — пианист, профессор Московской консерватории (1878—1897), учитель Н. К. Метнера (1894—1897) — 29, 30
- Павловская-Боровик В. И. — певица — 155
- Пайчадзе Гавриил Григорьевич — директор РМИ — 371
- Пантелеймон, Пантелеймон Иванович — см. Васильев П. И.
- Парей Поль (р. 1886) — французский дирижер — 462
- Паульсен И. Ю. — скрипач, член квартета Московского отделения РМО — 120
- Паша — горничная в семье С. В. и Н. А. Рахманиновых — 316
- Паша — см. Гедике П. Ф.
- Пёрселл Генри (ок. 1659—1695) — 532, 535
- Перуджино (Пьетро Вануччи, 1446—1524) — итальянский художник — 267
- Петр Алексеевич — см. Макушин П. А.
- Петров Василий Родионович (1875—1937) — певец (бас), артист Большого театра (Москва, 1902—1936) — 133
- Петров Н. — 132
- Петровский Алексей Сергеевич (1881—1958) — филолог, переводчик — 40, 42, 47, 73, 76, 175
- Петя — см. Метнер И. А.
- Пикассо Пабло (р. 1881) — 490, 532

- Пирр, царь Эпирский (319—272 до н. э.) — полководец — 163
- Племянники Н. К. Метнера — см. Метнер А. А. и Б. А., Сабуров А. А.
- Племянницы Н. К. Метнера — см. Тарасова В. К. и Метнер И. А.
- Плущевский — ученик Н. К. Метнера — 134
- По Эдгар Аллан (1809—1849) — 139, 146
- Полиньяк — маркиза — 358
- Полоцкая-Емцова С. С. — пианистка — 155
- Поль Владимир Иванович (1875—1962) — композитор, пианист, один из основателей, директор и профессор Русской консерватории в Париже, член Беляевского Попечительного совета для поощрения русских композиторов и музыкантов, обосновавшегося после Октября 1917 в Париже, там же стоял во главе издательских дел фирмы М. П. Беляева — 23, 26, 96, 527, 528, 534
- Поляков Сергей Александрович (1874—1943) — поэт, переводчик, владелец издательства «Скорпион», издатель журнала «Весы» — 50
- Померанцев Юрий Николаевич (1878—1934) — композитор, дирижер Большого театра (Москва, 1910—1914), Русского романтического театра (Берлин) — 132, 236—238
- Попов Борис Михайлович (1883—1941) — музыкальный критик — 86—88 «Ноябрьские розы», статья — 86—88
- Попов Гавриил Николаевич (1904—1972) — композитор и пианист — 3
- Потоцкая — 239
- Прахов Адриан Викторович (1846—1916) — искусствовед, археолог, профессор Петербургского университета — 31
- Прен Ирина Эдуардовна — жена Э. Д. Прена — 20, 23, 489, 490, 494—499, 501, 502, 509, 510, 517
- Прен Эрик Дмитриевич — художник, искусствовед, преподаватель Эдинбургского художественного училища (1943—1960) — 14, 20, 23, 25, 489, 490, 494—499, 501, 502, 509, 510, 517
- Прибылов — ученик Н. К. Метнера — 59
- Прокофьев Сергей Сергеевич (1891—1953) — 8, 108, 254, 255, 303, 308, 312, 315, 327, 328
Сказки («Сказки старой бабушки») для фортепиано ор. 31 — 254, 255
Соната № 5 для фортепиано C-dur ор. 38 — 308, 312, 328
- Прорубников — ученик Н. К. Метнера — 59
- Прутков Козьма — групповой псевдоним А. К. Толстого и А. М., В. М. и А. М. Жемчужниковых — 255, 365
- Пушкин Александр Сергеевич (1799—1837) — 7, 16, 49, 50, 51, 95, 100, 110—112, 148, 149, 178, 179, 186, 194, 196, 197, 207, 277, 278, 281, 290, 305, 323, 334, 351, 386—389, 394, 396, 402, 403, 410, 476, 482, 483, 487, 488, 497, 507, 521, 523, 534
«Пиковая дама» — 207
- Пфицнер Ганс (1869—1949) — немецкий композитор — 246
Концерт для фортепиано с оркестром — 246
- Пфунд Мэри — жена друга А. А. Свана — 507
- Пыха — прозвище — см. Маевский
- Равель Морис Жозеф (1875—1937) — 108, 254
«Ундина» для фортепиано — 254
- Разумова Елена Павловна (1887—1971) — врач (терапевт) — 486
- Райбот — 403, 404
- Райская (рожд. Зимина) Любовь Ивановна (ум. 1960) — жена Н. Г. Райского — 195, 196, 198, 349, 352, 455
- Райский Назарий Григорьевич (1876—1958) — певец (тенор), профессор (1919—1929, 1933—1949) и проректор Московской консерватории (1921—1929), директор Московской филармонии (1932—1934), один из первых и постоянных пропагандистов творчества Н. К. Метнера — 26, 191, 193—198, 232, 262, 282, 342, 343, 347—353, 359, 360, 379, 454, 455
- Рамо Жан Филипп (1683—1764) — 303

Ранке Леопольд (1795—1886) — немецкий историк, профессор Берлинского университета — 345

«Männer der Weltgeschichte» («Weltgeschichte») — 345

Рафаэль Санцио (1483—1520) — 270

Рахманинов Сергей Васильевич (1873—1943) — 3—5, 6—10, 13, 15—17, 21—26, 42, 54, 55, 57, 65, 77, 79, 109, 136—139, 142, 143, 146, 150, 155, 162, 163, 166, 191—193, 199—201, 207—211, 215, 219—221, 226—229, 231, 234—236, 255, 263, 265, 268—274, 278—280, 282, 283, 290, 299, 301—304, 306, 313—317, 330—332, 335, 337—348, 357, 358, 360—367, 372, 373, 376, 377, 382, 383, 390, 397—400, 404, 405, 413, 416, 417, 422, 423, 433, 435, 437, 438, 450, 453—456, 460—463, 470, 471, 475, 478, 479, 481, 482, 488, 489, 499—501, 505, 506, 509, 510, 522, 523, 529, 531, 539—560

Вариации на тему Корелли для фортепиано op. 42—404, 405, 416, 556

«Вокализ» — переложение для голоса с оркестром — 433, 435

«Всенощное бдение» для смешанного хора op. 37 — 15, 162, 163, 209, 220, 522

«Колокола», поэма для оркестра, хора и голосов соло op. 35 — 136, 137, 139, 146

Концерт № 2 для фортепиано с оркестром c-moll op. 18 — 55, 143, 332, 522, 542

Концерт № 3 для фортепиано с оркестром d-moll op. 30 — 220, 332, 479, 522

Концерт № 4 для фортепиано с оркестром g-moll op. 40 — 193, 304, 306, 332, 337—339, 342, 346, 360—362, 373, 548, 549

Концерты для фортепиано с оркестром — 15, 209

Музыкальный момент № 2 для фортепиано es-moll op. 16 — 166

Музыкальный момент № 3 для фортепиано h-moll op. 16—54

Прелюдии для фортепиано из op. 23: № 2 B-dur, № 10, Ges-dur—166

Прелюдии для фортепиано из op. 32: № 4 e-moll, № 6 f-moll, № 10 h-moll — 166

Прелюдия для фортепиано № 5 G-dur op. 32—166, 228

Прелюдия для фортепиано — 65

Рассогласия на тему Паганини для фортепиано op. 43—463, 479, 558, 559

Русские песни («Три русские песни») для хора и оркестра op. 41—360, 361

«Связь музыки с народным творчеством», интервью — 3, 15

Симфония № 1 d-moll op. 13—143

«Скупой рыцарь», опера op. 24—109

Соната № 1 для фортепиано d-moll op. 28—136, 146

Соната № 2 для фортепиано b-moll op. 36 — 136, 137, 146, 166

«Табло» («Этюд-картина») № 6 для фортепиано a-moll op. 39—522, 523

Транскрипции для фортепиано:

«Гопак» из оперы «Сорочинская ярмарка» Мусоргского — 304

«Муки любви» для скрипки и фортепиано Ф. Крейсера — 304, 306

«Радость любви» для скрипки и фортепиано Ф. Крейсера — 304, 306

«Ручеек», песня «Куда» из op. 25 Ф. Шуберта — 304, 306

«Франческа да Римини», опера op. 25—109

«Элегия» для фортепиано из op. 3—166

«Этюды-картины» для фортепиано op. 33 — 166, 523

«Этюды-картины» для фортепиано op. 39—523

«Этюды-картины» в переложении О. Респиги для оркестра: № 7 Es-dur из op. 33; № 2 a-moll, № 6 a-moll, № 7 c-moll, № 9 D-dur из op. 39—433, 435, 523

Рахманинова (рожд. Сатина) Наталья Александровна (1877—1951) — двоюродная сестра, с 1902 жена С. В. Рахманинова — 192, 201, 229, 272,

- 279, 280, 301, 316, 335, 358, 360—366, 404, 422, 437, 438, 454, 463, 488, 499, 500, 509, 510, 512, 552—556
- Рачинский Григорий Алексеевич (1859—1939) — философ — 132
- Регер Макс (1873—1916) — немецкий композитор, пианист, органист, дирижер, профессор Лейпцигской консерватории — 8, 80, 83, 85—89, 91, 108, 158—160, 206, 246, 469
- «К учению о модуляции», книга — 83, 87
- Серенада для оркестра — 246
- Три скрипичные сонаты — 80
- Рейнер Фриц (1888—1963) — венгерский дирижер — 287
- Ремарк Эрик Мария (1898—1970) — 417
- «На западном фронте без перемен», роман — 417
- Рембрандт Рейн ван (1606—1669) — 38
- Ренчицкий Петр Николаевич (1874—1941) — композитор, пианист, музыкальный критик — 132
- Репин Илья Ефимович (1844—1930) — 517
- Респиги Отторино (1879—1936) — 433, 435, 523
- «Этюды-картины» С. В. Рахманинова, переложение для симфонического оркестра — 433, 435, 523
- Риземан Оскар (1880—1934) — композитор, дирижер и музыкальный критик — 212, 213
- Римский — см. Римский-Корсаков Н. А.
- Римский-Корсаков Николай Андреевич (1844—1908) — 10, 17, 22, 26, 54—57, 61, 93, 323, 343, 354, 388, 389, 531, 547
- «Золотой петушок», опера — 547
- «Из Гомера», кантата — 55
- «Новеллетта» для фортепиано h-moll из оп. 11—54
- «Основы оркестровки», книга — 389
- «Пан воевода», опера — 547
- Учебник гармонии — 323
- Ричи Маргарет — певица (сопрано) — 513
- Роббиа Лука делла (1399—1482) — итальянский скульптор — 166
- Родители Э. Айлз — см. Айлз Г. и Э.
- Родители К. П. Метнера — см. Метнер М. П. и П.
- Родители Н. К. Метнера — см. Метнер А. К. и К. П.
- Родители Т. Б. Метнер — см. Метнер Б. А. и Н. В.
- Родные С. В. Рахманинова — см. Сатин А. А. и Сатина В. А.
- Рождественский Геннадий Николаевич (р. 1931) — дирижер Большого театра (Москва, 1951—1960), главный дирижер и художественный руководитель Большого симфонического оркестра Всесоюзного радио и телевидения — 297, 298
- Розенблат — ученица Н. К. Метнера — 134
- Роллан Ромен (1866—1944) — 469
- Рональд (наст. фам. Рюссель) Лондон (1873—1938) — английский дирижер — 378
- Россини Джоаккино (1792—1868) — 168
- Рубан — см. Ян-Рубан А. М.
- Рубенс Петер Пауль (1577—1640) — 38, 267
- Рубинштейн Антон Григорьевич (1829—1894) — 34—37, 39, 42, 84
- Баркарола для фортепиано — 84
- Концерт № 4 для фортепиано с оркестром d-moll оп. 70 — 34, 37
- Концерт № 5 для фортепиано с оркестром Es-dur оп. 94 — 34, 35, 37
- Рубинштейн Николай Григорьевич (1835—1881) — 53, 295
- Руссо Фекла Яковлевна (1863—1946) — педагог — 489
- Руса — см. Фейн Р. Г.
- Сабанеев Леонид Леонидович (1881—1968) — музыкальный критик и композитор — 132, 152

- Сабуров Александр Александрович (1874—1934) — юрист, муж сестры Н. К. Метнера — 72
- Сабуров Андрей Александрович (1902—1959) — литературовед, доцент Московского университета, племянник Н. К. Метнера (сын его сестры С. К. Сабуровой). В шутку Н. К. Метнер называл его Фелей. Автор воспоминаний о Н. К. Метнере (рукопись) — 22, 135, 140, 182, 187, 198, 214, 216, 225, 245, 247, 248, 255, 256, 298, 301, 485, 488
- Сабурова (рожд. Понсова) Лидия Дмитриевна—первая жена Андр. А. Сабурова — 485
- Сабурова (по мужу Тарасевич) Мария Андреевна (р. 1928) — археолог, научный сотрудник Института археологии (Москва), дочь Андр. А. Сабурова — 464, 485
- Сабурова (рожд. Метнер) Софья Карловна (1878—1943)—сестра Н. К. Метнера—22, 23, 36, 58, 72, 124, 127, 128, 134, 135, 139, 140, 176, 182, 183, 185, 187, 198, 199, 214—217, 225, 240, 244, 246—248, 250, 256, 257, 259, 261, 268, 269, 275, 284, 286, 289, 290, 293, 294, 298, 300, 301, 312, 319, 320, 328, 343, 359, 366, 381, 384, 385, 389—391, 397, 403, 430, 439, 446, 479, 480, 483, 485—487
- Сабурова (по мужу Тарасевич) Татьяна Андреевна (р. 1929) — виолончелистка, педагог, дочь Андр. А. Сабурова — 485
- Савина-Гнесина Евгения Фабияновна (1871—1940) — пианистка, композитор, одна из основательниц музыкальной школы (Москва), впоследствии ставшей Музыкальным училищем им. Гнесиных — 132
- Сантагано Елизабет — американская певица (драм. сопрано) — 287, 292, 300, 301
- Сапельников Василий Львович (1868—1941) — пианист — 30
- Сапожникова Наталья Владимировна (1883—1950?) — художница, преподавательница английского языка — 198
- Сараджев Константин Соломонович (1877—1954) — скрипач, дирижер, профессор Московской (1923—1935) и Ереванской (1935—1954) консерваторий, один из организаторов московских «Вечеров современной музыки», соученик Н. К. и А. К. Метнеров по Московской консерватории и друг их дома — 108
- Сатин Александр Александрович (ум. 1926) — отец жены С. В. Рахманинова — 210, 211, 229
- Сатин Владимир Александрович (1881—1945) — помещик, двоюродный брат С. В. Рахманинова — 229
- Сатина Варвара Аркадьевна (1852—1941) — тетка С. В. Рахманинова, мать его жены — 210, 211, 229
- Сатина Софья Александровна (р. 1879) —научный работник (ботаник), сестра жены С. В. Рахманинова и его двоюродная сестра — 25, 191, 192, 201, 210, 215, 219—221, 229, 236, 272, 301, 316, 342, 365, 373, 398, 399, 405, 471, 489, 500, 501, 509, 512, 516, 540, 541, 550, 557—560
- «Записка о С. В. Рахманинове», воспоминания — 405, 501, 558—560
- Сатина (рожд. Духовская) Тамара Евгеньевна — жена В. А. Сатина — 228
- Сатины — 227, 244, 272, 279, 332, 364
- Сафонов Василий Ильич (1852—1918) — 29, 30, 35—37, 39—41, 43, 46
- Сахновский Юрий Сергеевич (1868—1930) — композитор, дирижер, музыкальный критик — 111, 117
- Сац Илья Александрович (1875—1912) — композитор, руководитель музыкальной части МХАТ — 97
- Саша — см. Гедике А. Ф.
- Саша — см. Метнер А. К.
- Саша (ум. 1902) — няня в семье Ф. К. Гедике — 40
- Сван Алексей Альфредович — сын А. А. Свана — 535
- Сван Альфред Альфредович, Джулиус (1890—1970) — музыковед, композитор, лектор, профессор Колледжа в Суорсмор и Хаверфорде, один из близких друзей Н. К. Метнера — 21, 25, 390, 392, 393, 417, 451—453, 463, 464, 470, 471, 500, 503, 505—507, 534—536, 553, 554

- «Воспоминания о С. В. Рахманинове» — 21, 501
 «Жизнь Николая Метнера», статья — 536
 Сван Джэн — вторая жена А. А. Свана — 22, 535
 Сван (рожд. Резвая) Екатерина Владимировна (1890—1944) — преподавательница русского языка, первая жена А. А. Свана, автор воспоминаний о Н. К. Метнере (рукопись) — 21, 392, 393, 417, 451—453, 500, 501, 503
 «Воспоминания о С. В. Рахманинове» — 21, 501
 Сваны — см. Сван А. А. и Е. В.
 Сведомский Павел Александрович (1849—1904) — художник — 31
 Свитский дирижер — см. Кусевицкий С. А.
 Сеговия Андреас (р. 1894) — испанский гитарист — 353, 354
 Семенов Иван Борисович — контрабасист, коллекционер — 22, 393, 507
 Семья Айлз — см. Айлз Эд., Эм. и Г.
 Семья А. М. Гендерсона — 461
 Семья М. Дюпре — 482
 Семья А. К. Метнера — 187
 Семья К. К. Метнера — 184
 Семья Н. А. и С. В. Рахманиновых — 265, 378, 398, 399, 454, 509, 510, 553
 Семья А. А. и В. А. Сатинных — 212, 227
 Семья Н. П. Тарасова — 414
 Семья Фульда — 47
 Семья Б. И. Шварца — 227
 Серафим (1760—1833) — монах Саровской пустыни — 50, 51
 Сергей Александрович — см. Кусевицкий С. А.
 Сергей Васильевич — см. Рахманинов С. В.
 Сергей Иванович — см. Танеев С. И.
 Сериков Георгий — священник, композитор — 518—528, 530—534
 «В связи со статьей о Стравинском», статья — 518—521, 526, 528
 Два романса — 523
 Песни — 519—524, 526, 530
 Сёрчингер — американский критик — 212, 213, 224
 «Introducing Nicolai Medtner», «An Astonishing Pianist», статья — 213
 Сестра Н. К. Метнера — см. Сабурова С. К.
 Сибор Борис Осипович (1880—1961) — скрипач, преподаватель Музыкально-драматического училища Московского филармонического общества (1904—1917), профессор Московской консерватории (1921—1950), артист оркестра Большого театра (Москва, 1905—1929) — 107, 347
 Сизов Андрей Николаевич (р. 1907) — журналист, сын Н. И. Сизова — 402
 Сизов Николай Иванович (1886—1962) — пианист, композитор, педагог, дирижер, ученик Н. К. Метнера, автор воспоминаний о нем (рукопись) — 121, 128, 132, 140—143, 145, 161—163, 402, 403
 Парафраза для фортепиано на музыку квинтета из второго акта «Кармен» Бизе — 402, 403
 Романсы — 143, 161
 Упражнения для пианиста — 402
 Сизова М. И. — сестра Н. И. Сизова — 132
 Сизовище — см. Сизов А. Н.
 Синдинг Кристиан (1865—1941) — норвежский композитор — 80
 Скарлатти Доменико (1685—1757) — 71, 236, 237, 286, 392, 464
 Две сонаты — 236
 Жига для клавира из Первой сюиты — 71
 Избранные произведения для клавира — 71
 Сицилиана для клавира из Второй сюиты — 71
 Соната для клавира — 236
 Сонаты для клавира:
 B-dur — 237, 286
 C-dur — 237, 464
 d-moll — 464

F-dur — 237, 286, 464

H-dur — 464

Фуга для клавира из Второй сюиты — 71

Скворцов А. А. — переписчик нот — 201

Скрябин Александр Николаевич (1872—1915) — 3, 5, 6—8, 17, 40, 42, 56, 132, 157, 170, 205, 206, 295, 310, 330, 401, 522, 526, 527, 531

Первые 48 опусов — 526

«Поэма эстаза» op. 54 — 522

Соната № 5 для фортепиано op. 53—522

Этюд для фортепиано As-dur из op. 8—42, 401

Скрябина (рожд. Исакович) Вера Ивановна (1875—1920) — пианистка, преподаватель Московской (1906—1916), профессор Петроградской (1916—1920) консерваторий, первая жена А. Н. Скрябина — 132

Слатин Илья Ильич (1845—1931) — основатель и директор Харьковского отделения РМО, дирижер симфонических концертов этого общества — 36, 150, 151

Слободская Ода Абрамовна — певица (сопрано) — 513, 535

Слонов Михаил Акимович (1869—1930) — певец, композитор, педагог — 111, 112

Смит Давид Стенли (1877—1949) — американский композитор, дирижер и педагог — 317, 392

Соколов Иван Николаевич (1878—1940) — композитор, доцент Московской консерватории (1916—1940) — 96

Соколовский Николай Николаевич (1865—1921) — скрипач, альтист, музыкальный теоретик, профессор Московской консерватории (1890—1920) — 132

Соколовы — 402

Сократ (469—399 до н. э.) — 324, 325

Соловьев Владимир Сергеевич (1853—1900) — философ, поэт и публицист — 73

Соловьев Сергей Михайлович (1885—1943) — поэт, философ, филолог, переводчик, племянник В. С. Соловьева — 73, 74, 118

Сологуб (псевдоним Тетерникова) Федор Кузьмич (1863—1927) — 51

Сомов Евгений Иванович (1881—1962) — инженер, секретарь и друг С. В. Рахманинова, племянник К. А. Сомова — 269, 316, 417, 553, 554

Сомова Елена Константиновна (1889—?) — жена Е. И. Сомова — 269, 316, 417

Сомовы — см. Сомов Е. И. и Сомова Е. К.

Соня — см. Сабурова С. К.

Софинька — см. Волконская С. П.

Софья Александровна — Сатина С. А.

Спиридонов — домовладелец — 70, 77

Ставенгаген (Ставенхаген) Бернард (1862—1914) — немецкий пианист, дирижер, композитор и педагог — 89

Станиславский (наст. фам. Алексеев) Константин Сергеевич (1863—1938) — 15, 358, 500, 543

Станчинский Алексей Владимирович (1888—1915) — композитор — 22, 26, 152—154, 156, 306

Allegro для фортепиано F-dur — 152

Прелюдии для фортепиано C-dur и G-dur — 152

Эскизы для фортепиано №№ 1—5 из op. 1—152

Старики Мей — см. Мей М. Ф. и О. Р.

Стейнвей Фридрих (1860—1927) — в 1920-х гг. глава американской фортепианной фирмы «Стейнвей и сыновья», занимавшейся и организацией концертов — 191, 192, 199, 200, 206, 258, 263, 264, 269, 272, 278, 290, 301, 539, 543

Стейнвей — 338, 509

Стенбок Анна (наст. фам. Стенбок-Фермор, по мужу Тарасевич) Анна Васильевна (1872—1921) — певица, одна из учредителей общества «Дом песни» — 111

- Стендаль (наст. фам. Бейль Анри Мари, 1783—1842) — 239
- Степун (рожд. Никольская) Наталья Николаевна — жена Ф. А. Степуна — 480
- Степун Федор Августович — философ — 471, 480
- Степуны — см. Степуны Н. Н. и Ф. А.
- Сток Фредерик Август (1872—1942) — американский дирижер и композитор — 286, 287
- Стоковский Леопольд (р. 1882) — американский дирижер — 286, 361
- Стон Фредерик — пианист — 535
- Стравинский Игорь Федорович (1882—1971) — 8, 108, 271, 274, 275, 277, 291, 315, 380, 519—521, 523, 526—529, 531, 532
- «Весна священная», балет — 271
- «Жар-птица», балет — 271, 274
- Концерт для фортепиано и духовых инструментов — 271, 274, 277
- «Петрушка», балет — 271, 274
- «Похождения повесы», опера — 531, 532
- Симфония № 1 Es-dur op. 1 — 532
- Струве Вера Николаевна — жена Н. Г. Струве — 209, 226, 540
- Струве Николай Густавович (ум. 1920) — композитор, секретарь и член редакционного совета РМИ, близкий друг С. В. Рахманинова — 120, 121, 124
- Ступин — 329
- Суворов Александр Васильевич (1729—1800) — 457
- Суворовский Н. П. — 109
- Табаков Михаил Иннокентьевич (1877—1956) — трубач, профессор Московской консерватории и Музыкально-педагогического института им. Гнесиных (Москва), артист оркестра Большого театра (Москва, 1898—1938) — 132
- Таиров (наст. фам. Корнблит) Александр Яковлевич (1885—1950) — актер и режиссер, основатель и руководитель Камерного театра (1914—1949) — 185, 336, 386
- Тамара Евгеньевна — см. Сатина Т. Е.
- Танеев Владимир Иванович (1840—1921) — юрист, старший брат С. И. Танеева — 22, 26
- Танеев Сергей Иванович (1856—1915) — 8, 10, 22, 26, 52—57, 59, 60, 132, 152, 237, 295
- Симфония № 1 c-moll op. 12—237
- Танюша, Таня, Татьяна Сергеевна — см. Конюс Т. С.
- Тарасов Николай Петрович (р. 1897) — математик, доцент, муж племянницы Н. К. Метнера — В. К. Тарасовой — 179, 188, 189, 199, 294, 299, 329, 342, 343, 350, 352, 357, 364, 367, 368, 374, 384, 412—414, 437, 449, 450
- Тарасова (рожд. Метнер) Вера Карловна (р. 1897) — старший преподаватель немецкого языка в Московском университете (1934—1945) и в Институте международных отношений (1944—1957), племянница Н. К. Метнера. В шутку Н. К. Метнер звал ее Фистенькой — 22—25, 38, 159, 178, 179, 183, 187—189, 199, 227, 245, 265, 294, 299, 326, 352, 364—368, 374, 379, 380, 386, 394, 412, 413, 437, 464, 472, 473, 476, 477, 479, 481, 485, 488, 489, 496, 506, 520, 522—524, 527, 530—534
- Тарасова (по мужу Понсова) Елена Николаевна (р. 1929) — врач (терапевт), дочь племянницы Н. К. Метнера — В. К. Тарасовой — 464
- Татьяна Александровна — см. Макушина Т. А.
- Теннисон Альфред (1809—1892) — английский поэт — 388, 497
- Терская — ученица Н. К. Метнера — 134
- Терская (по мужу Метнер) Виктория Викторовна (1874—1939) — пианистка, педагог, первая жена А. К. Метнера, соученица А. Ф. Гедике и Н. К. Метнера по Московской консерватории — 34, 39, 90, 136, 137, 185, 218
- Тети Н. К. Метнера — см. Гедике К. К., М. К. и П. К.

- Тетя Н. К. Метнера — см. Гедике Ж. А.
 Тетя Леля — см. Гедике К. К.
 Тетя Маруся — см. Гедике М. К.
 Тетя Полина — см. Гедике П. К.
 Тетя Соня — см. Сабурова С. К.
 Тиллет — один из владельцев концертного бюро «Иббс и Тиллет» — 228, 229, 375, 378, 382, 383
 Толстой Алексей Константинович (1817—1875) — поэт, драматург, беллетрист — 18
 Толстой Лев Николаевич (1828—1910) — 16, 242, 243, 415, 416, 452, 497 «Детство», повесть — 415
 Тони — см. Вольф Т.
 Траутфетер — по-видимому, уполномоченный фирмы «Стейнвей и сыновья» — 272
 Третьяковы — ученики Н. К. Метнера — 59
 Трояновские — см. Трояновская А. И. и Трояновский И. И.
 Трояновская Анна Ивановна (р. 1885) — певица и художница, педагог общеобразовательных школ, дочь И. И. Трояновского, автор воспоминаний о Н. К. Метнере (рукопись) — 132, 179, 180, 182, 183, 187, 222, 225, 265, 300, 435
 Трояновский Иван Иванович (1850—1928) — врач (терапевт и хирург) до 1917 Московской городской рабочей больницы, а после Октября 1917 Парка городских трамваев и Московского коммунального хозяйства — 132, 179, 180, 182, 185, 187, 435
 Тургенев Иван Сергеевич (1818—1883) — 497
 Трюб Ганс — знакомый Э. К. Метнера — 239, 240, 250, 276
 Трюб Зузи — знакомая Э. К. Метнера, жена Г. Трюба — 239, 250, 276
 Трюбы — см. Трюб Г. и З.
 Тюлин Юрий Николаевич (р. 1893) — музыковед и композитор, профессор Ленинградской консерватории — 25
 Тюркотт — аббат, профессор семинарии в Квебеке — 510, 511, 515
 Тютчев Федор Иванович (1803—1873) — 49—51, 149, 178, 186, 192, 196, 197, 281, 285, 351, 386, 387, 394—396, 410, 507, 534, 535
 Уаднар Джая Гамараджа — магараджа — 493, 495, 513, 535, 536
 Уилкинсон (рожд. Борина) Марина Ивановна — одна из душеприказчиков А. М. Метнер — 117, 518
 Урбан Эрих — немецкий музыкальный критик — 223, 224 «Compositionen von Nicolaus Medtner», статья — 223, 224
 Уркс — представитель фирмы «Стейнвей и сыновья» — 258, 263, 269, 278, 279, 544, 545
 Уэлдон Джордж (1906—1963) — английский дирижер — 508, 509, 512
 Федоров М. М. — 482, 483
 Федя — см. Сабуров Андр. А.
 Фейн (по первому мужу Оцуп, по второму Тагер) Раиса Григорьевна (1900—1941) — пианистка, ученица Н. К. Метнера — 202, 203, 207, 211, 244
 Феѳ (наст. фам. Шеншин) Афанасий Афанасьевич (1820—1892) — 49, 51, 149, 178, 197, 198
 Филипп Исидор (1863—1958) — французский пианист, профессор Парижской консерватории (1893—1934) — 71
 Октавные этюды для фортепиано — 71
 Философова Валентина Дмитриевна — певица (меццо-сопрано) — 74, 82
 Фистенька — см. Тарасова В. К.
 Фистулари Анатолий Георгиевич (р. 1907) — дирижер — 505
 Фишман Натан Львович (р. 1909) — пианист, музыковед, педагог — 25
 Флоренс — знакомая Э. К. Метнера — 302

- Фоли Чарлз — один из служащих концертной фирмы Ч. Эллиса, ставший затем главой этой фирмы — 549, 553
 Форберг Роберт — глава издательской фирмы — 334
 Форбз Уотсон — скрипач, участник Эолиан-квартета — 117
 Форе Габриель (1845—1924) — французский композитор, органист, профессор (с 1896) и директор (1905—1919) Парижской консерватории — 520
 Квинтет для фортепиано и струнных с-moll — 520
 Павана op. 50 — 520
 Песни — 520
 Фортъе Леопольд — муж Ф. Фортъе — 365
 Фортъе Флорестина — канадская певица — 365, 392
 Фохт А. Б. — врач — 151
 Франгулов Петр Иванович — муж О. Г. Бремзен — 65
 Франк Сезар (1822—1890) — французский композитор, органист, профессор Парижской консерватории (с 1872) — 86, 88
 Симфония d-moll — 86, 88
 Франциск Ассизский (Джовани Барнардоне, 1181 или 1182—1226) — 140, 150
 Фрей — см. Карницкая Е. А.
 Фрид Оскар (1871—1941) — немецкий дирижер и композитор — 129—131
 Фридрих Ядвига — обладательница большого состояния, субсидировала издательство «Мусагет» (Москва), друг Э. К. Метнера — 119, 123—125, 147, 216, 221, 244, 245, 246, 259, 480
 Фридрихи — 245, 259
 Фуке Фридрих де ла Мотт (1777—1843) — немецкий писатель — 251, 336
 «Ундина», повесть — 251, 336
 Фульда Е. Ф. — пианистка — 47
 Фуртвенглер Вильгельм (1886—1954) — немецкий дирижер, после смерти А. Никиша возглавлял оркестры Лейпцигского «Гевандхауз» (1922—1928) и Берлинской филармонии (1922—1945, с 1952) — 221, 222, 233, 236, 237, 246, 248, 291

 Хавкес — см. Хаукс Р.
 Харт Гамильтон (1879 — 1941) — дирижер — 378
 Хаукс Ральф — совладелец английской издательской фирмы «Бузи и Хаукс» — 430, 431
 Хёберг Георг (1872—1950) — датский композитор, дирижер и виолончелист — 541, 542
 Хегер Роберт (р. 1886) — дирижер и композитор — 401
 Хеллер Стефан (1813—1888) — венгерский пианист и композитор — 209
 «Мелодические и прогрессивные этюды» для фортепиано — 209
 Хессин Александр Борисович (1869—1955) — дирижер — 22, 26
 Хильгерман Лаура — певица — 93
 Хогстратен Виллем ван (р. 1884) — датский дирижер — 287
 Хорсли Колин — пианист — 117

 Цельтер Карл Фридрих (1758—1832) — немецкий композитор — 249
 Циглер — домовладелица — 101
 Циммерман Август Юльевич (1877—1952) — один из сыновей Г. Ю. Циммермана — 23, 211, 254, 287, 312—317, 546, 547
 Циммерман Вильгельм Юльевич (1891—1946) — один из сыновей Г. Ю. Циммермана, возглавивший после смерти отца издательское дело — 23, 117, 211, 255, 306, 317, 352, 363, 365, 367, 380, 386, 389, 411, 431, 448, 465, 471, 472, 474, 487, 493, 546, 547
 Циммерман Генрих Юлий (1851—1923) — владелец музыкального издательства, фабрики музыкальных инструментов и музыкального магазина, имевшего свои отделения в различных городах — 169, 201, 208, 210, 211, 215, 226, 232, 237, 244, 541

- Циммерман Эдит — вдова В. Ю. Циммермана — 211
 Цирельштейн Михель — альтист — 132
 Цицерон Марк Туллий (106—43 до н. э.) — 144
 Золич Б. — скрипач — 88
 Цыганов Дмитрий Михайлович (р. 1903) — скрипач, профессор Московской консерватории, глава Квартета им. Бетховена — 262, 263, 282, 347
- Чайковский Петр Ильич (1840—1893) — 8, 17, 20, 22, 43, 46, 49, 61, 155, 220, 221, 237, 248, 295, 323, 330, 452, 466, 467, 487, 492, 505, 522, 531, 535
 «Евгений Онегин», опера — 466, 467
 Концерт № 1 для фортепиано с оркестром b-moll op. 23—43, 46, 220, 221
 «Пиковая дама», опера — 248
 «Ромео и Джульетта», увертюра-фантазия — 237
 Симфония № 4 f-moll op. 36 — 20, 505
 Учебник гармонии — 323
- Черчилль Уинстон Леонард Спенсер (1874—1965) — 490
- Чехов Антон Павлович (1860—1904) — 39
 «Дядя Ваня», пьеса — 39
- Чехов Михаил Александрович (1891—1955) — драматический артист, режиссер и педагог — 178
- Шагинян Мариэтта Сергеевна (р. 1888) — писательница, критик, публицист — 22, 25, 132, 138, 139, 151, 152, 163, 164, 187
- Шагинян Пепрония Яковлевна (1867—1930) — мать М. С. Шагинян — 152
- Шалапин Федор Иванович (1873—1938) — 15, 500
- Шамбинаго Сергей Константинович (1871—1948) — литературовед, фолклорист, профессор Московского университета — 132
- Шамиссо Адальберт фон (1781—1836) — немецкий поэт и натуралист — 281, 282, 350
- Шаховская Елена Михайловна (1875—1942) — преподавательница музыки и немецкого языка, двоюродная сестра В. И. Скрябиной — 212, 216, 222, 225, 253, 260
- Шацкес Абрам Владимирович (1900—1961) — пианист, профессор Московской консерватории (1930—1961), ученик Н. К. Метнера и постоянный пропагандист его творчества — 121
- Шацкий Станислав Теофилович (1875—1934) — педагог, директор Московской консерватории — 435
- Шварц Бернгард Иосифович — 222, 224, 226—229, 235—237, 253, 260, 542, 543
- Шварц Иосиф — отец Б. И. Шварца — 235
- Шварцкопф Елизабет (р. 1915) — немецкая певица (сопрано) — 518, 536
- Шейбе Адольф Генрихович — содержатель конторы проката роялей и пианино (Москва) — 34
- Шекспир Вильям (1564—1616) — 185, 334, 372, 497
 «Ромео и Юлия», пьеса — 185
- Шёнберг Арнольд (1874—1951) — австрийский композитор, теоретик и педагог — 8, 108, 242, 327, 328, 526, 532
- Шеридан Ричард (1751—1816) — 497
- Шиллер Фридрих (1759—1805) — 84, 159
- Шиллингс Макс фон (1868—1933) — немецкий композитор и дирижер — 208
- Ширмер — издатель — 507, 534, 535
- Шитте Людвиг (1848—1909) — датский композитор, пианист и педагог — 136
 Пять этюдов (e-moll, As-dur, gis-moll, Des-dur, cis-moll) для фортепиано из op. 50 — 136
- Шишкин Николай Егорович (1857—1918) — пианист, профессор Московской консерватории (1891—1912, 1918) — 30
- Шлецер Павел Августович (1848—1898) — пианист, профессор Московской консерватории (1891—1898) — 30

- Шмелев Иван Сергеевич (1873—1950) — писатель — 483
- Шмид Вилли — 469
- «Неоконченная симфония», книга — 469
- Шмидт Леопольд (1860—1927) — немецкий музыкальный критик — 223, 224
- Шнедер — представитель антрепризы Г. Вольфа — 215
- Шнеефогт Георг Ленарт (1872—1947) — финский виолончелист и дирижер — 89, 132, 228, 229, 237
- Шнефойхт — см. Шнеефогт
- Шопен Фредерик (1810—1849) — 8, 37, 42, 46, 64, 71, 213, 237, 260, 263, 286, 340, 355, 400, 402, 408, 415, 445, 476, 492, 532, 545, 555
- Баллада для фортепиано — 64
- Баллада для фортепиано f-moll op. 52—37
- Вальс для фортепиано As-dur из op. 34 — 340
- Вальс для фортепиано As-dur op. 42—340
- Концерт для фортепиано с оркестром e-moll op. 11—260, 263
- Концерт для фортепиано с оркестром f-moll op. 21—492
- Мазурка для фортепиано f-moll op. 63—37
- Ноктюрн для фортепиано E-dur из op. 62—37
- Полонез для фортепиано es-moll из op. 26—42, 476
- Прелюдия для фортепиано Des-dur из op. 28—42
- Этюд для фортепиано F-dur из op. 10—71
- Этюд для фортепиано c-moll из op. 10—71
- Этюд для фортепиано Des-dur из op. 25 — 355, 408
- Этюды (пять) для фортепиано — 476
- Фантазия для фортепиано f-moll op. 49—237, 286, 476
- Шопенгауэр Артур (1788—1860) — 7, 168, 231
- «Афоризмы и максимы» из «Parerga und Paralipomena» — 168
- «О критике, суждении, одобрении и славе», статья—168
- Шостакович Дмитрий Дмитриевич (р. 1906) — 20, 505
- Сюита из балета «Золотой век» op. 22a — 20, 505
- Шрекер Франц (1878—1934) — австрийский композитор, директор Высшей музыкальной школы в Берлине (1920—1932) — 241, 242
- «Кладовщик», опера — 241, 242
- Штегеман (по мужу Зигварт) Елена (ум. 1923) — немецкая певица (сопрано) — 17, 85
- Штейнер Рудольф (1861—1925) — философ-антропософ — 141
- Штембер Виктор Карлович (1863—1920) — художник, двоюродный брат Н. К. Метнера — 30, 74
- Штембер Карл Иванович — муж сестры отца Н. К. Метнера — Э. П. Метнер, отец В. К. Штембера, купец — 217
- Штембер (по мужу Литвинова) Надежда Викторовна (р. 1893) — художница, дочь В. К. Штембера — 131, 132
- Штембер (по мужу Уорен) Наталья Викторовна (р. 1890) — дочь В. К. Штембера
- Штембер Николай Викторович (р. 1892) — пианист, ученик Н. К. Метнера, автор воспоминаний о нем (рукопись) — 121
- Штраус Иоганн (1825—1899)—467, 468, 473, 491
- Вальсы — 491
- «Сказки Венского леса», оперетта — 467, 468
- Штраус Рихард (1864—1949) — 8, 79, 80, 85—87, 89, 108, 157—160, 200, 206, 242, 250, 310, 312, 321, 322, 326, 333, 380, 469, 531
- «Заратустра» («Так говорил Заратустра»), симфоническая поэма op. 30 — 80
- «Домашняя симфония» op. 53 — 79, 80, 310, 321, 322, 531
- «Интермеццо», бюргерская комедия op. 72 — 310, 312
- «Клоп» («Жил-был клоп» из цикла песен «Зеркало торговца») для голоса и фортепиано op. 66—322, 326
- «Ночная прогулка» для голоса с оркестром op. 44 — 86, 87
- «Саломея», опера op. 54 — 85, 531

Шуберт Франц (1797—1828) — 8, 168, 249, 304, 306, 338, 469, 492

«Двойник», песня для голоса с фортепиано — 338

Квартет для двух скрипок, альты и виолончели a-moll из op. 29—492

«Ручеек», транскрипция С. В. Рахманинова для фортепиано песни

«Куда» из op. 25—304, 306

Шуман Роберт (1810—1856)—8, 37, 42, 43, 67, 71, 109, 127, 136, 137, 249, 290, 339, 421, 445, 548

Ария и Скерцо из Сонаты для фортепиано fis-moll op. 11—67

«Glückes genug» из «Kinderscenen» для фортепиано op. 15—136

«Kinderscenen» для фортепиано op. 15—136, 137

Концерт для фортепиано с оркестром a-moll op. 54—339, 548

«Крейслериана» для фортепиано op. 16—37

Песни — 290

Соната для фортепиано fis-moll op. 11—42, 43, 67

Этюд для фортепиано по капризу Паганини As-dur — 71

«Steckenpferd» («Ritter von Steckenpferd») из «Kinderscenen» для фортепиано op. 15—136, 137

«Wiegenlied» («Kind im Einschlumern») из «Kinderscenen» для фортепиано op. 15—136, 137

Щукин Сергей Иванович (1854—1936) — купец-миллионер, меценат и коллекционер произведений новой французской живописи, в его доме часто происходили музыкальные и литературные вечера — 120, 132

Эберг Эрнест Александрович (ум. 1926) — владелец нотного и музыкального магазина, позднее директор РМИ — 132, 207, 208, 210, 219, 540

Эдисон Томас Альва (1847—1931) — 397

Эйгес Константин Романович (1875—1950) — композитор, пианист и педагог — 96, 132

Эйнштейн Альберт (1879—1955) — 224

Эйхендорф Йозеф (1788—1857) — немецкий поэт и прозаик — 245, 246, 281, 291, 350, 534

Эйчембис — возможно, один из управляющих делами Джая Гамараджи Уадияра — 512

Эккерман Иоганн Петер (1792—1854) — секретарь И. В. Гете (1823—1832) — 345

«Разговоры с Гете в последние годы его жизни», книга — 345

Экман — 122

Экснер Станислав Каспарович (1859—?) — пианист, директор и преподаватель Музыкального училища Саратовского отделения РМО — 36

Эллис (литературный псевдоним Кобылинского Льва Львовича, р. 1880) — поэт, переводчик и критик — 118, 132, 165

Эль-Тур А. С. — певица — 111, 178, 179, 211

Эмилий Карлович — см. Метнер Э. К.

Энгель Юлий Дмитриевич (1868—1927) — музыкальный критик, композитор, педагог, лектор Исторических концертов, один из основателей Народной консерватории в Москве — 22, 26, 92, 93, 132, 160, 178

Энди Венсан д' (1851—1931) — французский композитор, органист, дирижер, музыкальный писатель, основатель и директор Певческой капеллы — 91

Эпиктет (ок. 50—138) — 169

Эрар — владелец концертного зала в Париже — 366

Эрдмансдёрфер Макс (1848—1905) — профессор Московской консерватории (1882—1889), дирижер симфонических собраний Московского и Петербургского отделений РМО — 87, 221

Эрдмансдёрфер-Фихтнер Паулина (1847—1916) — немецкая пианистка — 87, 92

- Юдин Сергей Петрович (1889—1963) — певец (лирический тенор), артист Большого театра (Москва, 1911—1914, 1919—1941) — 163
- Южин (наст. фам. Сумбатов) Александр Иванович (1857—1927) — драматический актер — 178
- Юнг Карл Густав (1875—1961) — швейцарский ученый-психиатр и психолог — 159, 160, 170, 212, 235
 «Психологические типы», книга — 160
- Юргенсон Борис Петрович (1868—1935) — сын П. И. Юргенсона, совладелец издательской фирмы — 22, 26, 77, 78, 86, 98 — 100, 105, 106, 109—111, 116
- Юргенсон Григорий Петрович (1872—1936) — сын П. И. Юргенсона, совладелец издательской фирмы — 22, 26, 77, 78
- Юргенсон Иосиф Иванович (1829—1910) — музыкальный издатель и владелец нотного магазина в Петербурге — 22, 26
- Юргенсон Петр Иванович (1836—1904) — основатель музыкально-издательской фирмы — 22, 56, 57, 70, 77, 78, 95, 314, 334
- Юровский Александр Наумович (1882—1952) — пианист, профессор Московской консерватории (1927—1944) Музыкально-педагогического института им. Гнесиных (1946—1952), заведующий и главный редактор Музсектора Госиздата, Музгиза (1922—1944) — 178, 193
 «Деятельность Музыкального сектора Госиздата», статья — 178
- Яворский Болеслав Леопольдович (1877—1942) — музыковед, пианист, один из организаторов Народной консерватории (Москва, 1906), профессор Киевской (1916—1921) и Московской (1938—1942) консерваторий, заведующий отделом музыкально-учебных заведений Главпрофобра (1921—1925) — 22, 26, 153, 180, 203, 305
- Ядвига — см. Фридрих Я.
- Ян-Рубан Анна Михайловна (ум. 1955) — певица (сопрано), одна из первых исполнительниц песен Н. К. Метнера — 23, 119, 123, 132, 133, 151, 161, 169, 237, 437
- Ярноль — 387, 392
- Ярошевский Адольф Адольфович (1863—1910) — пианист, профессор Московской консерватории (1898—1910) — 132
- Яроши Альберт — венгерский скрипач — 210, 211, 541
 «Medtner in 1920», статья — 211
- Яссер Иосиф Самойлович (р. 1893) — пианист, органист, дирижер хора, музыковед — 22, 25, 293, 296, 363, 367, 368
 «Carrying Classicism Into the Futurist Camp», статья — 293
- Яссер Мария Наумовна — жена И. С. Яссера — 363, 368

УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Н. К. МЕТНЕРА,
УПОМИНАЕМЫХ В КНИГЕ

- Ор. 1. «Восемь картин настроений» («Acht Stimmungsbilder») для фортепиано — 18, 43, 52—54, 56, 63, 67, 126, 297
- № 1. E-dur («Пролог») — 63
 - № 2. *gis-moll* — 297
 - № 3. *es-moll* — 43, 53, 54, 67, 297
 - № 4. *Ges-dur* — 43, 53, 54
 - № 5. *b-moll* — 67
 - № 6. *Des-dur* — 54, 297
 - № 7. *fis-moll* — 43, 53, 54, 67
 - № 8. *A-dur* — 43, 53, 54, 67
- Ор. 2. «Три импровизации» для фортепиано — 56—58, 61, 297
- № 1. «Русалка» — 57
 - № 2. «Воспоминание о бале» — 57, 297
 - № 3. «Инфернальное скерцо» — 57
- Ор. 3. Три романса для голоса с фортепиано — 50, 51, 60, 194, 197, 262, 391
- № 1. «У врат обители святой» — 51, 60, 197, 262, 391
 - № 2. «Я пережил свои желанья» — 50, 51, 60, 194, 196
 - № 3. «На озере» — 50, 51, 60, 197
- Ор. 4. Четыре пьесы для фортепиано — 42, 43, 47, 53, 56—58, 61, 67, 297
- № 1. Этюд *gis-moll* — 42, 43, 57, 297
 - № 2. Каприс *C-dur* — 57
 - № 3. Музыкальный момент *c-moll* — 57
 - № 4. Прелюдия *Es-dur* — 42, 43, 47, 53, 57, 67, 297
- Ор. 5. Соната для фортепиано *f-moll* — 41—47, 52, 53, 56—58, 60—63, 65, 67, 70, 77, 262, 352
- Ор. 6. «Девять песен В. Гете» для голоса с фортепиано — 18, 58—60, 62, 63, 65, 73, 74, 77, 78, 102, 109, 133, 135, 196, 197, 299, 334, 391, 518
- № 1. «Ночная песнь странника» II («Wandrer's Nachtlied») — 58—60, 74, 102
 - № 2. «Майская песнь» («Mailied») — 102, 197
 - № 3. «Песенка эльфов» («Elfenliedchen») — 58—60, 74, 102, 196, 197, 391, 518
 - № 4. «Мимходом» («Im Vorübergehn») — 102, 197, 518
 - № 5. «Песня из «Клаудины»» («Aus «Claudine von Villa-Bella») — 102
 - № 6. «Из «Эрвина и Эльмиры» I («Aus «Erwin und Elmire» I) — 74, 102
 - № 7. «Из «Эрвина и Эльмиры» II («Aus «Erwin und Elmire» II) — 102

- № 8. «Первая утрата» («Erster Verlust») — 74, 102, 133
 № 9. «Эпиталама» («Gefunden») — 73, 102
- Ор. 7. Три арабески для фортепиано — 62—65, 67, 108, 334, 351, 353, 368, 391, 513
 № 1. «Идиллия» h-moll — 62, 64, 368
 № 2. «Отрывок из трагедии» a-moll — 62—64, 67, 108, 351, 353, 391, 513
 № 3. «Отрывок из трагедии» g-moll — 7, 62—64, 67, 102, 108
- Ор. 8. Две сказки для фортепиано — 7, 62, 76—79, 102, 108, 133, 237, 262, 297, 334, 336, 391, 459
 № 1. Сказка c-moll — 108, 133, 237, 262, 297, 336, 391
 № 2. Сказка c-moll — 7, 108, 237
- Ор. 9. Три сказки для фортепиано — 78, 102, 108, 133, 286, 297, 464
 № 1. Сказка f-moll — 78, 102, 297
 № 2. Сказка C-dur — 78
 № 3. Сказка G-dur — 78, 102, 108, 133, 286, 464
- Ор. 10. Три дифирамба для фортепиано — 62, 77, 78, 102, 108, 336, 368, 385, 389, 439
 № 1. Дифирамб D-dur — 78, 336, 368, 385, 389
 № 2. Дифирамб Es-dur — 78, 102, 108
 № 3. Дифирамб E-dur — 78, 368, 439
- Ор. 11. «Сонатная триада» для фортепиано — 62, 78, 79, 87, 88, 90—92, 102, 108, 115, 334, 352, 369, 370
 № 1. Соната As-dur — 78, 79, 92, 102, 108
 № 2. Соната d-moll — 78, 79, 88, 90—92, 102, 108
 № 3. Соната C-dur — 78, 79, 87, 92, 108, 352, 369, 370
- Ор. 12. «Три стихотворения Г. Гейне» для голоса с фортепиано — 87, 105—112, 116, 121, 122, 124, 197
 № 1. «Дай ручку мне» («Lieb Liebchen») — 105, 106, 108—112, 116, 124, 197
 № 2. «Сосна» («Lyrisches Intermezzo») — 110, 111, 116
 № 3. «Горный голос» («Bergstimme») — 111, 112, 124
- Ор. 13. «Два стихотворения» для голоса с фортепиано — 58—60, 87, 94—96, 98, 100, 106, 107, 109—112, 116, 121, 122, 133, 149, 195, 196, 262
 № 1. «Зимний вечер» — 58—60, 94—96, 98, 100, 109—112, 116, 133, 195, 196
 № 2. «Эпитафия» («Золотому блеску верил») — 95, 110—112, 116, 121, 122, 149, 196, 262
- Ор. 14. Две сказки для фортепиано — 7, 78, 87, 94—96, 98—100, 102, 105, 106, 108, 112, 113, 133, 161, 162, 222, 237, 262, 286, 296, 334, 336, 366, 369, 391
 № 1. Сказка f-moll — 78, 87, 95, 98—100, 102, 108, 113, 133, 336
 № 2. Сказка e-moll — 7, 78, 94—96, 98, 100, 102, 108, 112, 113, 133, 161, 162, 222, 237, 262, 286, 296, 334, 336, 366, 369, 391, 434
- Ор. 15. «Двенадцать песен В. Гете» для голоса с фортепиано — 87, 105—111, 116, 121, 122, 124, 133, 135, 196, 262, 299, 334, 518
 № 1. «Ночная песнь странника» I («Wandrer's Nachtlied» I) — 111, 133, 262
 № 2. «Из Вильгельма Мейстера» («Aus «Wilhelm Meister») — 111, 124
 № 3. «Самообман» («Selbstbetrug») — 111, 124, 133, 196, 518
 № 4. «Да, любит она» («Aus «Erwin und Elmire», «Sie liebt mich») — 105, 106, 108—111
 № 5. «Из «Лилы»: «И танцы и игры» («Aus Lila»: «So tanztet») — 105, 106, 108—111, 518
 № 6. «Перед судом» («Vor Gericht») — 111
 № 7. «Тишь на море» («Meeresstille») — 111, 196, 518
 № 8. «Счастливое плавание» («Glückliche Fahrt») — 111, 196, 518
 № 9. «Близость милого» («Nähe des Geliebten») — 111, 196
 № 10. «Неверный юноша» («Der untreue Knabe») — 111

- № 11. «Друг для друга» («Gleich und Gleich») — 111
 № 12. «Привет духа» («Geistesgruß») — 106, 108—111
- Ор. 16. Три ноктюрна для скрипки с фортепиано — 87, 97, 99, 101, 106—108, 116, 118, 123, 124, 464
 № 1. Ноктюрн d-moll — 99, 108
 № 2. Ноктюрн g-moll — 99, 108, 464
 № 3. Ноктюрн c-moll — 99, 108
- Ор. 17. Три новеллы для фортепиано — 108, 121, 122, 262, 297, 352, 369, 391, 420
 № 1. Новелла G-dur — 108, 262, 352, 369, 391, 420
 № 2. Новелла c-moll — 108, 262, 297, 352
 № 3. Новелла E-dur — 121
- Ор. 18. «Шесть стихотворений В. Гете» для голоса с фортепиано — 118, 119, 121, 122, 125, 126, 133, 135, 195, 196, 250, 262, 369, 381, 391, 518
 № 1. «Недоступная» («Die Spröde») — 118, 119, 195, 196, 369
 № 2. «Обращенная» («Die Bekehrte») — 118, 119, 196, 369
 № 3. «Одиночество» («Einsamkeit») — 118, 119, 196, 262, 369, 518
 № 4. «Мишень» («Mignon») — 118, 119, 122, 133, 381, 391
 № 5. «Фиалка» («Das Veilchen») — 118, 119, 122, 133, 250
 № 6. «Вечерняя песнь охотника» («Jägers Abendlied») — 118, 119, 262
- Ор. 19. «Три стихотворения Ф. Ницше» для голоса и фортепиано — 121—123, 198, 381, 391
 № 1. «Привет родине» («Gruß») — 123, 391
 № 2. «Старушка» («Alt Mütterlein») — 123, 198, 391
 № 3. «Тоска по отчизне» («Heimweh») — 122, 123, 381
- Ор. 19а. «Два стихотворения Ф. Ницше» для голоса с фортепиано — 369
 № 2. «Отчаяние» («Verzweiflung») — 369
- Ор. 20. Две сказки для фортепиано — 121, 133, 222, 237, 262, 286, 297, 298, 336, 352, 365, 369, 383, 391, 420, 434, 459, 464
 № 1. Сказка b-moll — 133, 237, 262, 286, 297, 420, 464
 № 2. Сказка h-moll — 133, 222, 262, 298, 336, 365, 369, 383, 420, 434, 459
- Ор. 21. Соната для скрипки и фортепиано h-moll — 133, 210, 211, 304, 306, 373
- Ор. 22. Соната для фортепиано g-moll — 7, 222, 262, 351, 352, 366, 391
- Ор. 24. «Восемь стихотворений А. Фета и Ф. Тютчева» для голоса с фортепиано — 133, 149, 195—197, 262, 369, 381
 № 1. «День и ночь» — 133, 195, 197, 369
 № 2. «Что ты клонишь над водами» — 133, 196, 369
 № 3. «Дума за думой, волна за волной» — 133, 196,
 № 4. «Сумерки» — 133, 149, 197
 № 5. «Я потрясен, когда кругом» — 133, 197
 № 6. «Только встречу улыбку твою» — 133, 197
 № 7. «Шепот, робкое дыханье» — 133, 197, 262, 369, 381
 № 8. «Я пришел к тебе с приветом» — 133, 381
- Ор. 25. № 2. Соната для фортепиано e-moll — 7, 50, 171, 331, 335, 362
- Ор. 26. Четыре сказки для фортепиано — 237, 262, 286, 298, 391, 459, 464, 513
 № 2. Сказка Es-dur — 391, 464
 № 3. Сказка f-moll — 286, 298, 391, 459, 464, 513
- Ор. 27. «Соната-баллада» для фортепиано Fis-dur — 7, 171, 262, 351, 391
- Ор. 28. «Семь стихотворений А. Фета, В. Брюсова и Ф. Тютчева» для голоса с фортепиано — 149, 196, 197, 369, 391, 513
 № 2. «Не могу я слышать этой птички» — 197
 № 3. «Бабочка» — 369, 391, 513
 № 4. «Тяжела, бесцветна и пуста» — 149, 196
 № 5. «Весеннее успокоение» — 196
 № 7. «Пошли, господь, свою отраду» — 197
- Ор. 29. «Семь стихотворений А. Пушкина» для голоса с фортепиано — 148, 149, 194—198, 262, 369, 381, 391, 483, 518

- № 1. «Муза» — 148, 149, 195, 196, 198, 369, 381, 483, 518
 № 2. «Певец» — 149, 195, 196, 369, 483
 № 3. «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы» — 149, 196
 № 4. «Конь» — 149, 262, 483
 № 5. «Элегия» — 149, 194, 196
 № 6. «Роза» — 149, 196, 483, 518
 № 7. «Заклинание» — 149, 194, 196—198, 262, 391, 483
- Ор. 30. Соната для фортепиано a-moll — 7, 170
- Ор. 31. Три пьесы для фортепиано — 297, 298, 304, 306, 421, 422, 429, 513
 № 1. Импровизация — 304, 306, 513
 № 2. Траурный марш — 297, 298, 306, 421, 422, 429
 № 3. Сказка gis-moll — 306
- Ор. 32. «Шесть стихотворений А. Пушкина» для голоса с фортепиано — 178, 186, 187, 194—197, 262, 369, 370, 391, 483, 507, 513, 518
 № 2. «Воспоминание» — 194, 195, 197, 262, 483
 № 3. «Похоронная песня» — 195, 196
 № 4. «Я вас любил» — 196, 262, 483
 № 5. «Могу ль забыть то сладкое мгновенье» — 178, 196, 197, 262, 369, 391, 483, 518
 № 6. «Мечтателю» — 194—197, 262, 369, 370, 391, 483, 507, 513
- Ор. 33. Первый концерт для фортепиано с оркестром c-moll — 7, 21, 154, 155, 162, 163, 172—176, 186, 191—193, 201, 207, 213—215, 220, 221, 229, 236—238, 240, 243, 248, 260, 262, 286—288, 321, 350, 357, 376, 389, 449, 492, 508, 509, 511—513, 540
- Ор. 34. Четыре сказки для фортепиано — 50, 170, 179, 207, 222, 237, 262, 336, 352, 365, 366, 368, 369, 389, 420, 433, 464, 483, 540
 № 1. Сказка h-moll — 222, 262, 336, 366, 369, 433
 № 2. Сказка e-moll — 50, 222, 262, 365, 369, 420, 464, 483
 № 3. Сказка a-moll — 222, 237, 286, 366
 № 4. Сказка d-moll — 336, 368, 389, 433
- Ор. 35. Четыре сказки для фортепиано — 7, 170, 179, 207, 222, 298, 368, 540
 № 1. Сказка C-dur — 298, 368
 № 2. Сказка G-dur — 222
 № 3. Сказка a-moll — 368
 № 4. Сказка cis-moll — 7
- Ор. 36. «Шесть стихотворений А. Пушкина» для голоса и фортепиано — 177—180, 186, 187, 193, 195—198, 201, 202, 207, 262, 369, 381, 391, 483, 518, 540
 № 1. «Ангел» — 178, 195, 196, 262, 369, 381, 483
 № 2. «Цветок» — 178, 196, 198, 262, 369, 381, 483
 № 3. «Лишь розы увядают» — 178, 196, 198, 262, 369, 381, 483, 518
 № 4. «Испанский романс» («Ночной зефир») — 178, 197, 391
 № 5. «Ночь» — 178, 197, 391, 483
 № 6. «Арион» — 186
- Ор. 37. «Пять стихотворений Ф. Тютчева и А. Фета» для голоса с фортепиано — 50, 177—180, 184, 186, 187, 192, 193, 197, 198, 201, 202, 207, 262, 298, 369, 370, 381, 391, 540
 № 1. «Бессонница» — 178, 184, 186, 192, 196, 197, 262, 298, 369, 381, 391
 № 2. «Слезы» — 178, 184
 № 3. «Impromptu» — 179, 369
 № 4. «Вальс» («Мелодия», «Давно ль») — 178, 179, 197, 198, 262, 369, 370, 391, 540
 № 5. «О чем ты воешь, ветр ночной» — 184, 197
- Ор. 38. «Забытые мотивы» («Vergessene Weisen») для фортепиано. Цикл I — 169, 184, 186, 187, 191, 193, 194, 201, 202, 222, 224, 226, 233, 236, 237, 242, 262, 281, 286, 287, 298, 336, 351, 353, 366, 391, 433, 459
 № 1. Соната-воспоминание («Sonata Reminiscenza») a-moll — 222, 298, 459

- № 2. «Грациозный танец» («Danza graziosa») — 222, 351, 353
 № 3. «Праздничный танец» («Danza festiva») — 222, 237, 262, 286, 298, 336, 351, 366, 391, 459
 № 4. «Песнь на реке» («Canzona fluviala») — 222
 № 5. «Сельский танец» («Danza rustica») — 169, 191, 222, 262, 286, 298, 336, 351, 366, 433
 № 6. «Вечерняя песня» («Ganzona serenata») — 222
 № 7. «Лесной танец» («Danza silvestra») — 222, 237, 298
 № 8. «Как бы воспоминание» («Alla Reminiscenza») — 222
- Ор. 39. «Забытые мотивы» («Vergessene Weisen»). Цикл II — «Лирические мотивы» для фортепиано — 169, 184, 186, 187, 191, 193, 194, 201, 202, 222, 224, 226, 242, 262, 281, 336, 351, 391
 № 3. «Весна» («Primavera», «Frühlingsmärchen») — 391
 № 4. «Утренняя песня» («Canzona matinata») — 222, 262, 351, 391
 № 5. «Трагическая соната» («Sonata tragica») c-moll — 7, 391
- Ор. 40. «Забытые мотивы» («Vergessene Weisen»). Цикл III — «Танцевальные мотивы» для фортепиано — 169, 184, 186, 187, 191, 193, 194, 201, 202, 222, 224, 226, 237, 242, 262, 281, 286, 287, 298, 336, 351, 366, 389, 391, 420, 433, 435
 № 1. «Танец с пением» («Danza col canto») — 298
 № 2. «Симфонический танец» («Danza sinfonica») — 237, 297, 336, 433
 № 3. «Танец цветения» («Danza florata») — 237, 262, 351, 366, 391
 № 4. «Радостный танец» («Danza jubilosa») — 222, 262, 286, 298, 351, 366, 391, 433, 435
 № 5. «Плавный танец» («Danza ondulata») — 222
 № 6. «Дифирамбический танец» («Danza ditirambica») — 222, 262, 297, 336, 351, 389, 420, 433
- Ор. 41. № 1. «Соната-вокализ» для голоса с фортепиано c-moll — 201, 202, 236, 237, 264, 265, 281, 299, 300, 351, 353, 365, 513
 Ор. 41. № 2. «Сюита-вокализ» для голоса с фортепиано f-moll — 265, 365, 389, 418, 433
- Ор. 42. Три сказки для фортепиано — 201, 202, 236, 237, 262, 265, 281, 283, 292—294, 317, 336, 351, 352, 368, 385, 391, 420, 429, 433—435, 464, 483
 № 1. «Русская сказка» f-moll — 201, 202, 262, 265, 281, 283, 294, 336, 368, 385, 391, 420, 429, 433—435, 464, 483
 № 2. Сказка c-moll — 262, 265, 293
 № 3. Сказка gis-moll — 262, 265, 293
- Ор. 43. «Две канцоны с танцами» для скрипки с фортепиано — 236, 237, 262, 281—283, 292, 293, 297, 298, 317, 320, 347, 350, 351, 352, 373
- Ор. 44. Вторая соната для скрипки с фортепиано G-dur — 236, 237, 260, 262—264, 281, 283, 297, 298, 304, 314, 315, 318, 319, 329, 331, 347, 349, 351, 365, 391, 464, 466, 547
- Ор. 45. «Четыре песни на слова Пушкина и Тютчева» для голоса с фортепиано — 236, 237, 262, 281—283, 292, 293, 305, 315, 320, 328, 329, 342, 343, 350, 351, 352, 369, 381, 391, 483, 547
 № 1. «Элегия» («Люблю ваш сумрак неизвестный») — 262, 281, 282, 305, 328, 350, 351, 369, 381, 394, 483
 № 2. «Телега жизни» — 262, 281, 282, 305, 315, 320, 328, 350, 351, 369, 391, 483
 № 3. «Песнь ночи» — 262, 281, 282, 351
 № 4. «Наш век» — 262, 281, 282, 350
- Ор. 46. «Семь стихотворений» для голоса с фортепиано — 232, 237, 245, 246, 262, 281—283, 292, 293, 315, 342, 343, 350—353, 364, 369, 381, 391, 518, 547
 № 1. «Прелюдия» («Praeludium») — 232, 281, 343, 350, 353, 364, 381, 391, 518
 № 2. «Священное место» («Geweiheterplatz») — 232, 262, 281
 № 3. «Серенада» («Serenade») — 232, 246, 262, 281, 350
 № 4. «В лесу» («Im Walde») — 232, 246, 262, 281

- № 5. «Зимняя ночь» («Winternacht») — 232, 245, 246, 262, 281, 350, 369, 518
- № 6. «Ручей» («Die Quelle») — 232, 262, 281, 282, 350, 369, 381, 391, 518
- № 7. «Песня» («Frisch gesungen») — 232, 262, 281, 282, 350, 369, 381, 391
- Ор. 47. Вторая импровизация (в форме вариаций) для фортепиано — 262, 304, 306, 331, 351, 361—363, 365, 366, 381, 391, 550
- Ор. 48. Две сказки для фортепиано — 262, 297, 304, 306, 329, 351, 352, 365, 366, 369, 385, 386, 391, 418, 420—422, 424—430, 432—433, 438, 439, 445, 464
- № 1. «Танец-сказка» («Tanzmärchen») C-dur — 262, 297, 306, 351, 352, 365, 366, 369, 385, 386, 391, 418, 420—422, 424—430, 432, 433, 438, 439, 445, 464
- № 2. «Сказка эльфов» («Elfenmärchen») g-moll — 262, 306, 351, 352, 365
- Ор. 49. «Три гимна труду» для фортепиано — 351—353, 373, 389, 391, 420, 434, 435
- № 1. «Гимн перед работой» — 352
- № 2. «Гимн «У наковальни» — 352, 434, 435
- № 3. «Гимн после работы» — 352
- Ор. 50. Второй концерт для фортепиано с оркестром c-moll — 126, 237, 254, 255, 260, 262, 283, 304, 321, 332, 337, 340—352, 357—359, 362, 363, 376—381, 391, 392, 401, 449, 481, 482, 492, 508, 509, 512, 513, 548—550, 553
- Ор. 51. Шесть сказок для фортепиано — 373, 389, 420, 433, 459, 483, 486, 513
- № 1. Сказка d-moll — 420, 433, 513
- № 2. Сказка a-moll — 420
- № 3. Сказка A-dur — 420
- № 4. или № 5. Сказка fis-moll — 420
- № 6. Сказка G-dur — 433, 459, 483
- Ор. 52 «Семь песен на стихотворения А. Пушкина» для голоса с фортепиано — 381, 386—389, 391, 393, 394, 402, 403, 418, 483, 486, 513
- № 2. «Ворон» — 381, 387, 391, 483
- № 3. «Элегия» («Безумных лет угасшее веселье») — 483
- № 4. «Приметы» — 483
- № 5. «Испанский романс» («Пред испанкой благородной») — 483, 513
- № 6. «Серенада» — 387, 391, 483
- Ор. 53. № 1. «Романтическая соната» для фортепиано b-moll — 401, 412 — 414, 418—420, 422, 423, 436, 451, 452, 486
- Ор. 53. № 2. «Грозная соната» для фортепиано f-moll — 411—414, 418, 420, 422, 423, 430, 431, 436, 448, 451, 452, 464, 486
- Ор. 54. «Романтические эскизы для юношества» для фортепиано — 411 — 414, 436, 438, 439, 486—489
- Ор. 55. Тема с вариациями для фортепиано cis-moll — 459, 483, 486—489
- Ор. 56. «Соната-идиллия» для фортепиано C-dur — 467, 468, 488, 489, 560
- Ор. 57. «Эпическая соната» для скрипки с фортепиано e-moll — 467, 468
- Ор. 59. Две элегии для фортепиано — 535
- Ор. 60. Третий концерт (баллада) для фортепиано e-moll — 20, 342, 493, 495—497, 500, 505, 508, 509, 512, 513, 516, 517
- Ор. 61. «Восемь песен» для голоса с фортепиано — 50, 51, 246, 507, 534, 535
- № 1. «Песнь странника» («Reiselied») — 246, 534
- № 2. «Ночной привет» («Nachtgruß») — 246, 534
- № 3. «Что в имени тебе моем» — 534
- № 4. «Если жизнь тебя обманет» — 534, 535
- № 5. «Молитва» — 534, 535
- № 6. «Полдень» — 507, 534, 535

№ 7. «О, вещая душа моя» — 534, 535

№ 8. «Когда, что звали мы своим» — 50, 534

Без ор. Две каденции к Четвертому фортепианному концерту Бетховена — 132, 190

Без ор. Квintет для фортепиано, двух скрипок, альты и виолончели C-dur — 87, 116—119, 516

Без ор. Этюд средней трудности для фортепиано c-moll — 190

Незавершенные произведения:

Вариации для фортепиано fis-moll — 18

«Коль любить, так без рассудку», песня — 18

Концертштюк для фортепиано с оркестром D-dur — 36

«Малая двухчастная песня» для фортепиано — 18

Симфония — 87, 118, 119

Соната для фортепиано — 32, 36

Неосуществленные замыслы:

Камерное произведение — 362, 364, 550, 551

«Пророк», песня — 178

Хор — 550

Литературные сочинения:

Записные книжки (см. «Н. К. Метнер. Повседневная работа пианиста и композитора») — 21

«Муза и мода» книга — 5, 9—11, 14, 320, 449—456, 461—463, 466, 470—472, 474, 481, 506, 507, 515, 518—521, 523, 525, 526, 529, 530, 535, 536, 557—559

«С. В. Рахманинов», статья — 501

«Russian Composer Disclaims Modernism», интервью — 293

ОГЛАВЛЕНИЕ

З. Апелян. Вступительная статья .	3
От составителя	21

ПИСЬМА

1897

1. Э. К. Метнеру. 25 мая. Чухлинка	29
------------------------------------	----

1899

2. А. К. Метнер. 19 августа. Одесса .	30
3. А. К. Метнер. 26 августа. Ялта .	32
4. А. К. Метнер. 30 августа. Ялта .	32

1900

5. А. К. Метнер. 15/28 августа. Вена	34
6. Метнерам 20 августа/2 сентября. Кортин д'Ампеццо .	37
7. Метнерам. 24 августа/6 сентября. Зальцбург	38

1902

8. Э. К. Метнеру. 11 ноября. Москва . .	39
9. А. К. Метнер. 20 декабря. Петербург .	44
10. Э. К. Метнеру. 26 декабря. Москва .	45

1903

11. Э. К. Метнеру. 2—5 августа. Немчиновка	47
12. Э. К. Метнеру. 22 октября. Москва	51
13. К. П. и А. К. Метнерам. 16 ноября. Петербург .	54
14. А. К. и К. П. Метнерам. 18 ноября. Петербург .	55
15. А. К. Метнер. 19 ноября. Петербург	57

1904

16. А. К. Метнер. 5 января. Нижний Новгород	58
17. А. К. Метнер. 8 января. Нижний Новгород	59
18. С. И. Танееву. 16 февраля. Москва	59
19. Э. К. Метнеру. 15 марта. Москва	60
20. Э. К. Метнеру. 1 октября. Москва	62
21. О. Г. Бремзен. 7 ноября. Москва	65
22. А. К. Метнер. 9/22 ноября. Торн	66
23. А. К. Метнер. 13/26 ноября. Берлин	66
24. А. К. Метнер. 26 ноября/9 декабря. Берлин	67
25. Е. Д. Мансфельд. 13/26 декабря. Дрезден	68
26. А. К. Метнер. 14/27 декабря. Дрезден	68

1905

27. Э. К. Метнеру. 24 января. Москва	69
28. А. В. Затаевичу. 12 апреля. Нижний Новгород	69
29. Е. Д. Мансфельд. 13 мая. Москва	70
30. А. К. Метнер. 20 августа. Нижний Новгород	72
31. Э. К. Метнеру. 7 ноября. Москва	73
32. Э. К. Метнеру. 14 ноября. Москва	74

1906

33. Э. К. Метнеру. 21 февраля. Москва	75
34. А. В. Затаевичу. 21 марта. Москва	77
35. А. В. Затаевичу. 8 июля. Немчиновка	78
36. А. Ф. Гедике. 22 сентября. Москва	79
37. А. К. и К. П. Метнерам. 9/22 декабря. Вена	80
38. А. К. и К. П. Метнерам. 11/24 декабря. Вена	81
39. А. К. и К. П. Метнерам. 17/30 декабря. Мюнхен	81

1907

40. А. К. Метнер. 26 декабря/8 января. Мюнхен	82
41. А. Ф. Гедике. 22 января/4 февраля. Мюнхен	83
42. А. Ф. Гедике. 2/15 февраля. Мюнхен	88
43. А. К. Метнеру. 17 февраля/2 марта. Мюнхен	88
44. А. Ф. Гедике. 23 февраля/8 марта. Мюнхен	91
45. Н. С. Морозову. 18/31 марта. Мюнхен	91
46. Ю. Д. Энгелю. 24 марта/6 апреля. Мюнхен	92
47. А. Ф. Гедике. 2/15 апреля. Мюнхен	93
48. А. К. Метнер. 15/28 мая. Мюнхен	96
49. А. К. Метнер. 15/28 мая. Мюнхен	97
50. А. К. Метнеру. 25 мая/7 июня. Мюнхен	97
51. А. К. и К. П. Метнерам. 12/25 июля. Ротенбург	100
52. А. К. Метнер. 14/27 июля. Ротенбург	101
53. А. К. Метнеру. 18/31 июля. Ротенбург	101
54. А. Ф. Гедике. 7/20 августа. Веймар	102
55. А. Ф. Гедике. 14/27 августа. Веймар	103
56. А. Ф. Гедике. 19 августа/1 сентября. Веймар	105
57. А. К. Метнеру. 1/14 сентября. Веймар	106
58. А. Ф. Гедике. 12/25 сентября. Веймар	108
59. Б. П. Юргенсону. 17/30 сентября. Веймар	109
60. А. К. Метнер. 20 сентября/3 октября. Дрезден	112
61. А. Ф. Гедике. 11/24 октября. Берлин	112
62. А. К. Метнер. 4/17 ноября. Лейпциг	113
63. А. К. Метнер. 8/21 ноября. Дрезден	115

64. Б. П. Юргенсону. 12/25 ноября. Веймар .	116
65. А. К. Метнер. 7/20 декабря. Веймар .	116
66. А. К. Метнеру. 7/20 декабря. Веймар .	117

1908

67. Э. К. Метнеру. 5 ноября. Москва .	118
68. Э. К. Метнеру. 3 декабря. Москва .	120
69. Э. К. Метнеру. 22 декабря. Москва .	120

1909

70. К. П. Метнеру. 4/17 июня. Марstrand	120
71. Э. К. Метнеру. 4/17 июня. Марstrand	122
72. А. К. Метнеру. 18 июля/1 августа. Пильниц-на-Эльбе .	123
73. А. К. Метнер. 19 июля/2 августа. Пильниц-на-Эльбе .	124

1910

74. А. Б. Гольденвейзеру. 20 мая. Москва	125
75. К. П. Метнеру. 12/25 июля. Париж	126
76. А. К. и К. П. Метнерам. 19 июля/1 августа. Кёльн	127
77. С. К. Сабуровой. 16/29 августа. Пильниц-на-Эльбе	127
78. А. К. Метнер. 17/30 августа. Пильниц-на-Эльбе	128
79. В редакцию журнала «Музыка». 9 декабря. Москва	129
80. Л. В. Николаеву. 19 декабря. Москва	131

1911

81. М. С. Керзиной. 14 января. Имение Мусатова близ Ховрина . .	133
---	-----

1912

82. А. К. Метнер. 4 апреля. Имение К. В. Осипова близ Хлебникова	134
83. С. К. Сабуровой. 14/27 августа. Регенсбург	134
84. Попечительному совету для поощрения русских композиторов и музыкантов. 29 ноября. Москва	135

1913

85. А. К. Метнеру. 25 мая/7 июня. Мидделькерке	135
86. Э. К. Метнеру. 27 мая/9 июня. Мидделькерке	137
87. М. С. Шагинян. 1/14 июня. Мидделькерке	138
88. С. К. Сабуровой. 4/17 июня. Мидделькерке	139
89. Н. И. Сизову. 6 июня. Мидделькерке	140
90. А. Ф. Гедике. 7/20 июня. Мидделькерке	143
91. Э. К. Метнеру. Между 14/27 июня и 22 июня/5 июля. Мидделькерке	146
92. М. М. Ипполитову-Иванову. 8 августа. Имение «Михайловское».	147
93. С. Н. Дурылину. Август. Имение К. В. Осипова близ Хлебникова	148

1914

94. К. П. Метнеру. Январь. Имение К. В. Осипова близ Хлебникова	150
95. М. С. Шагинян. 14 марта. Москва	151
96. А. В. Станчинскому. 3 апреля. Москва	152

97. С. И. Танееву. 17 апреля. Москва	152
98. А. В. Станчинскому. 26 мая. Новый Симеиз	153
99. А. К. Метнеру. 26 июня. Новый Симеиз	154
100. А. В. Станчинскому. 19 сентября. Москва	156
101. Э. К. Метнеру. 8 ноября. Москва	156

1915

102. Э. К. Метнеру. 2 февраля. Москва	160
103. Э. К. Метнеру. 17 марта. Москва	161
104. М. С. Шагинян. 24 июня. Имение «Михайловское»	163
105. Э. К. Метнеру. 27 октября/10 ноября. Москва	164
106. Э. К. Метнеру. После 16 ноября. Москва	166

1916

107. Э. К. Метнеру. 1 января. Москва	166
108. Э. К. Метнеру. 13 июня. Имение Лиюна	167
109. Э. К. Метнеру. 22 ноября. Москва	169
110. Попечительному Совету для поощрения русских композиторов и музыкантов. 7 декабря. Москва	170

1917

111. Э. К. Метнеру. 21 февраля. Москва	171
112. А. К. Метнер. 6 июля. Имение «Михайловское»	172
113. Э. К. Метнеру. Август. Имение «Михайловское» — Сентябрь. Москва	172
114. Э. К. Метнеру. 7 декабря. Москва	175

1918

115. Э. К. Метнеру. 14 мая. Москва	176
--	-----

1919

116. А. К. Метнеру. После 16 февраля и до 16 марта. Москва	177
117. А. Б. Гольденвейзеру. Первая половина сентября. Имение «Буг- ры»	179
118. А. Б. Гольденвейзеру. Сентябрь. Имение «Бугры»	180

1920

119. М. М. Ипполитову-Иванову. 11 февраля. «Имение Бугры»	181
120. А. А. Сабурову. 5 марта. Имение «Бугры»	182
121. А. К. Метнеру. 12 марта. Имение «Бугры»	183
122. К. П. Метнеру. 7 июня. Имение «Бугры»	184
123. А. К. Метнеру. 8 июня. Имение «Бугры»	184
124. Э. К. Метнеру. 7/20 июня. Имение «Бугры»	185
125. Э. К. Метнеру. После 20 июня. Имение «Бугры»	187

1921

126. Н. П. Тарасову. Конец февраля или начало марта. Москва	188
127. Э. К. Метнеру. 14/27 марта. Москва	189
128. Э. К. Метнеру. 9 апреля. Москва	190
129. С. В. Рахманинову. 10 апреля. Москва	191
130. Н. Г. Райскому. 17 апреля. Имение «Бугры»	193

131. Н. Г. Райскому. До 21 мая. Имение «Бугры»	194
132. Н. Г. Райскому. До 17 июля. Имение «Бугры»	194
133. Н. Г. Райскому. 17 июля. Имение «Бугры»	196
134. Н. Г. Райскому. После 17 июля. Имение «Бугры»	197
135. С. К. Сабуровой. 30 сентября. Ревель	198
136. С. В. Рахманинову. 4 октября. Ревель	199
137. Э. К. Метнеру. 5 октября. Ревель	202
138. А. Б. Гольденвейзеру. 26 октября. Ревель	203
139. Всем родственникам. 4 ноября. Берлин	204
140. Э. К. Метнеру. 19 ноября. Берлин	204
141. Э. К. Метнеру. 26 ноября. Берлин	205
142. С. В. Рахманинову. 30 ноября. Берлин	207
143. К. П. Метнеру. 12 декабря. Берлин	212
144. Э. К. Метнеру. 18 декабря. Берлин	213
145. С. К. Сабуровой. 21 декабря. Берлин	214

1922

146. С. К. Сабуровой. 30 декабря. Берлин. — 2 января. Дрезден	215
147. А. К. Метнеру. 2 января. Дрезден	217
148. С. В. Рахманинову. 12 февраля. Берлин	219
149. Э. К. Метнеру. 13 марта. Берлин	221
150. А. К. Метнеру. До 10 апреля. Берлин	222
151. Э. К. Метнеру. 12 апреля. Берлин	222
152. С. К. Сабуровой. 20 апреля. Берлин	225
153. А. К. Метнеру. 20 апреля. Берлин	225
154. С. В. Рахманинову. 15 мая. Берлин	226
155. С. В. Рахманинову. 8 июля. Нейендорф	228
156. Э. К. Метнеру. 12 июля. Нейендорф	230
157. Э. К. Метнеру. 27 августа. Нейендорф	231
158. Э. К. Метнеру. 23 сентября. Берлин	232
159. Э. К. Метнеру. 10 октября. Берлин	233
160. Э. К. Метнеру. 3 ноября. Берлин	234
161. С. В. Рахманинову. 6 ноября. Берлин	235
162. Э. К. Метнеру. 14 ноября. Франкфурт-на-Майне	238
163. А. К. Метнеру. 10/23 ноября. Берлин	238
164. Э. К. Метнеру. 13 декабря. Берлин	239
165. Э. К. Метнеру. 31 декабря. Варшава	239

1923

166. С. К. Сабуровой и А. К. Метнеру. 18/31 декабря. Варшава — 24 декабря/6 января. Берлин	240
167. А. Б. Гольденвейзеру. 30 декабря/12 января. Берлин	241
168. Э. К. Метнеру. 3/16 января. Берлин	243
169. Э. К. Метнеру. 25 февраля. Берлин	244
170. С. К. Сабуровой. 25 февраля. Берлин	244
171. Э. К. Метнеру. 17 марта. Пильниц-на-Эльбе	245
172. С. К. Сабуровой. 13/26 марта. Пильниц-на-Эльбе	246
173. И. А. Добровейну. 6 апреля. Пильниц-на-Эльбе	248
174. Э. К. Метнеру. После 8 апреля и до 16 апреля. Пильниц-на-Эльбе	249
175. Э. К. Метнеру. После 8 мая. Пильниц-на-Эльбе	250
176. Э. К. Метнеру. 6—15 июня. Пильниц-на-Эльбе	251
177. А. Б. Гольденвейзеру. 12 июля. Пильниц-на-Эльбе	252
178. А. Н. Александрову. 23 июля. Пильниц-на-Эльбе	254
179. А. А. Сабурову. После 12 июля. Пильниц-на-Эльбе	255
180. С. К. Сабуровой. 17/30 августа. Пильниц-на-Эльбе	256
181. Э. К. Метнеру. 17 сентября. Вееден	257
182. А. К. Метнеру. 19—20 сентября. Пильниц-на-Эльбе	258

183. А. К. Метнеру. 27 марта. Берлин	263
184. Э. К. Метнеру. 4 апреля. Милан	265
185. Э. К. Метнеру. 11 апреля. Флоренция	266
186. А. Ф. Гедике. 25 апреля. Флоренция	268
187. С. К. Сабуровой. 25 апреля. Флоренция	268
188. Э. К. Метнеру. 26 апреля. Флоренция	269
189. Э. К. Метнеру. 1 мая. Флоренция	270
190. Э. К. Метнеру. 7 мая. Рим	270
191. С. В. Рахманинову. 28 мая. Эрки	271
192. А. К. Метнеру. 28 мая. Эрки	272
193. Э. К. Метнеру. 1 июня. Эрки	276
194. С. В. Рахманинову. 14 июня. Эрки	278
195. С. В. Рахманинову. 1 августа. Эрки	279
196. А. Б. Гольденвейзеру. 6—18 августа. Эрки	280
197. А. К. Метнеру. 16 августа. Эрки	283
198. С. К. Сабуровой. 8 октября. По пути в Нью-Йорк	284
199. Э. К. Метнеру. 10 октября. Нью-Йорк	284
200. Э. К. Метнеру. 12 октября. Нью-Йорк	285
201. С. К. Сабуровой. Октябрь. Нью-Йорк	286
202. Э. К. Метнеру. 20 октября. Нью-Йорк	287
203. Э. К. Метнеру. 10 декабря. Нью-Йорк	288
204. С. К. Сабуровой. 18 декабря. Нью-Йорк	289
205. А. К. Метнеру. 18 декабря. Нью-Йорк	290

1925

206. Э. К. Метнеру. 4 февраля. Нью-Йорк	290
207. А. К. Метнеру. 6 февраля. Нью-Йорк	291
208. С. К. Сабуровой. 6 февраля. Нью-Йорк	293
209. Н. П. Тарасову. 4 марта. Нью-Йорк	294
210. А. К. Метнеру. 26 апреля. Париж	295
211. С. К. Сабуровой. 27 апреля. Париж	298
212. Э. К. Метнеру. 23 мая. Фонтен д'Иветт	298
213. С. К. Сабуровой. 1 июня. Фонтен д'Иветт	300
214. С. В. Рахманинову. 19 июня. Фонтен д'Иветт	301
215. Э. К. Метнеру. 3 августа. Фонтен д'Иветт	301
216. А. Б. Гольденвейзеру. 5 сентября. Фонтен д'Иветт	302
217. А. Б. Гольденвейзеру. 17 сентября. Фонтен д'Иветт	303
218. Г. Н. Беклемишеву. 3 ноября. Фонтен д'Иветт	307
219. П. И. Васильеву. До 27 ноября. Фонтен д'Иветт	307
220. С. В. Рахманинову. 15/28 декабря. Фонтен д'Иветт	313

1926

221. С. В. Рахманинову. 31 января. Фонтен д'Иветт	316
222. А. Ф. Гедике. 13/26 марта. Фонтен д'Иветт	318
223. А. К. Метнеру и С. К. Сабуровой. 13/26 марта. Фонтен д'Иветт	319
224. А. К. Метнеру. 26 апреля. Фонтен д'Иветт	320
225. П. И. Васильеву. 27 апреля. Фонтен д'Иветт	321
226. А. Н. Александрову. 27 апреля. Фонтен д'Иветт	326
227. А. К. Метнеру. 12—18 июня. Руайян-Понтейяк	328
228. А. Ф. Гедике. 12—15 июня. Руайян-Понтейяк	329
229. А. К. Метнеру. 18 июля. Руайян-Понтейяк	335
230. С. В. Рахманинову. 13—16 сентября. Фонтен д'Иветт	337
231. Н. П. Тарасову. 28 сентября. Фонтен д'Иветт	342
232. С. В. Рахманинову. 28 сентября. Фонтен д'Иветт	343

233. С. В. Рахманинову. 4 октября. Фонтен д'Иветт	344
234. Э. К. Метнеру. 6 октября. Фонтен д'Иветт	345
235. С. В. Рахманинову. 12 октября. Фонтен д'Иветт	346
236. А. К. Метнеру. 30 октября. Фонтен д'Иветт	346
237. С. В. Рахманинову. 31 октября. По пути в Фонтен д'Иветт	347
238. С. В. Рахманинову. 2 ноября. Фонтен д'Иветт	348
239. Н. Г. Райскому. 4 ноября. Фонтен д'Иветт	348
240. А. К. Метнеру. 7 декабря. Фонтен д'Иветт	349
241. Н. Г. Райскому. 26 декабря. Фонтен д'Иветт	349
242. Н. Г. Райскому. После 26 декабря. Фонтен д'Иветт	353
243. П. И. Васильеву. Фонтен д'Иветт	354

1927

244. А. Б. Гольденвейзеру. 18 января. Фонтен д'Иветт	357
245. С. В. Рахманинову. 21 января. Фонтен д'Иветт	357
246. А. К. Метнеру и С. К. Сабуровой. 29 января. Фонтен д'Иветт	359
247. Н. Г. Райскому. 2 февраля. Париж	359
248. С. В. Рахманинову. 27 февраля. Москва	360
249. Московской консерватории. До 14 марта. Москва	361
250. С. В. Рахманинову. 19 июня. Виши	362
251. И. С. Яссеру. 23 июня. Виши	363
252. С. В. Рахманинову. 10 сентября. Ангиен ле Бэн	363
253. С. В. Рахманинову. 26 ноября. Ангиен ле Бэн	364
254. Т. А. Макушиной. 29 ноября. Ангиен ле Бэн	367
255. И. С. Яссеру. Осень. Ангиен ле Бэн	367
256. Т. А. Макушиной. 23 декабря. Ангиен ле Бэн	368
257. Т. А. Макушиной. 28 декабря. Ангиен ле Бэн	369

1928

258. Т. А. Макушиной. 2 января. Ангиен ле Бэн	370
259. Т. А. Макушиной. 21 января. Ангиен ле Бэн	371
260. Э. К. Метнеру. 30 января. Ангиен ле Бэн	371
261. С. В. Рахманинову. 5 февраля. Ангиен ле Бэн	372
262. Э. К. Метнеру. 17 февраля. Лондон	373
263. Э. К. Метнеру. 7 марта. Ангиен ле Бэн	374
264. Т. А. Макушиной. 8 марта. Ангиен ле Бэн	375
265. С. В. Рахманинову. 15 марта. Ангиен ле Бэн	376
266. А. А. и А. Б. Гольденвейзерам. 11 апреля. Ангиен ле Бэн	378
267. А. К. Метнеру. Апрель. Ангиен ле Бэн	379
268. Э. К. Метнеру. После 16 мая. Париж	380
269. С. К. Сабуровой. 17 октября. Берлин	381
270. Т. А. Макушиной. 30 ноября. Монморанси	381
271. Т. А. Макушиной. 5 декабря. Монморанси	382

1929

272. А. К. Метнеру. 9 февраля. Монморанси	383
273. Э. К. Метнеру. 12 марта. Монморанси	386
274. Э. К. Метнеру. 30 апреля. Монморанси	387
275. А. К. Метнеру. 2 мая. Монморанси	388
276. С. В. Рахманинову. 24 июня. Монморанси	390
277. С. К. Сабуровой. 12/25 августа. Монморанси	390
278. А. А. Свану. Август. Монморанси	392
279. Т. А. Макушиной. 12 сентября. Монморанси	393
280. С. Н. Дурылину. До 28 сентября. Монморанси	394
281. Э. К. Метнеру. 20 октября. Нью-Йорк	396

282. А. К. Метнеру и С. К. Сабуровой. Апрель. Монморанси	397
283. С. В. Рахманинову. 15 мая. Монморанси	397
284. С. В. Рахманинову. 29 июня. Монморанси	399
285. С. В. Рахманинову. 25 сентября. Монморанси	400

286. Э. К. Метнеру. 7 января. Монморанси	400
287. Э. К. Метнеру. После 8 февраля. Лондон	401
288. Н. И. Сизову. 11 апреля. Монморанси	402
289. А. К. Метнеру и С. К. Сабуровой. 11 апреля. Монморанси	403
290. Т. А. Макушиной. 8 мая. Монморанси	403
291. С. В. Рахманинову. 3 августа. Цюрих	404
292. П. И. Васильеву. 11—13 августа. Монморанси	405
293. Э. К. Метнеру. 11 августа. Монморанси	411
294. Э. К. Метнеру. 16 ноября. Монморанси	411
295. Н. П. Тарасову. 21 ноября. Монморанси	414

296. А. Б. Гольденвейзеру. 1 января. Монморанси	415
297. С. В. Рахманинову. 4 января. Монморанси	416
298. А. К. Метнеру. Январь. Монморанси	417
299. Э. К. Метнеру. 6 марта. Монморанси	418
300. А. К. Метнеру. 7 июня. Монморанси	420
301. С. В. Рахманинову. 10 июня. Монморанси	422
302. А. К. Метнеру. 16—17 июня. Монморанси	423
303. Р. Хауксу. До 20 июня. Монморанси	430
304. Т. А. Макушиной. 20 июня. Монморанси	431
305. А. К. Метнеру. 18—19 июля. Монморанси	432
306. А. Б. Гольденвейзеру. 1 сентября. Монморанси	435
307. С. В. Рахманинову. 23 сентября. Монморанси	437
308. А. К. Метнеру. 24 сентября. Монморанси	438
309. А. Б. Гольденвейзеру. 10—13 ноября. Монморанси	439
310. Э. К. Метнеру. 17 декабря. Рига	441
311. Э. К. Метнеру. 20 марта. Монморанси	442
312. А. К. Метнеру. 10 апреля. Монморанси	444
313. А. Б. Гольденвейзеру. 19 мая. Монморанси	446
314. А. Б. Гольденвейзеру. 3 июня. Монморанси	449
315. Э. К. Метнеру. 9 июня. Монморанси	449
316. А. К. Метнеру. 31 июля—5 августа. Монморанси	450
317. А. А. и Е. В. Сванам. 9—10 августа. Монморанси	451
318. С. В. Рахманинову. 26 августа. Медон	453
319. Н. Г. Райскому. 5 сентября. Бельвю	454
320. С. В. Рахманинову. 10 сентября. Бельвю	455
321. Э. К. Метнеру. 22 сентября. Бельвю	457
322. Э. К. Метнеру. 14 октября. Бельвю	458
323. Э. К. Метнеру. 7 ноября. Париж	459
324. Э. К. Метнеру. 13 ноября. Бельвю	460

325. С. В. Рахманинову. 20 июля. Бельвю	460
326. Э. К. Метнеру. 29 ноября. Бельвю	462
327. С. В. Рахманинову. 31 декабря. Бельвю	462

1935

328. С. К. Сабуровой. 9 января. Бельвю	463
329. Э. К. Метнеру. 6—9 февраля. Лондон	465
330. Э. К. Метнеру. 9 февраля. Лондон	466
331. Э. К. Метнеру. 15 февраля. Лондон	466
332. Э. К. Метнеру. 15 апреля. Бельвю	467
333. Э. К. Метнеру. 6 июня. Бельвю	468
334. М. А. Олениной-д'Альгейм. 12 июня. Бельвю	469
335. И. С. Волконской. 22 июня. Бельвю	470
336. Э. К. Метнеру. 26 августа. Бельвю	471
337. Э. К. Метнеру. 7 сентября. Бельвю	472
338. Э. К. Метнеру. 21 ноября. Лондон	473
339. Э. К. Метнеру. 18 декабря. Лондон	474

1936

340. Э. К. Метнеру. 22 февраля. Лондон	475
341. Э. К. Метнеру. 31 марта. Лондон	477
342. А. К. Метнеру и С. К. Сабуровой. 16 июля. Лондон	479
343. С. В. Рахманинову. 22 сентября. Лондон	481

1937

344. М. М. Федорову. Конец января или начало февраля. Лондон	482
345. А. К. Метнеру. 29 апреля. Лондон	483
346. А. А. Сабурову. 1 мая. Лондон	485
347. С. К. Сабуровой. 6—17 декабря. Лондон	485

1938

348. В. К. Тарасовой. 17 января. Лондон	487
349. С. В. Рахманинову. 11 декабря. Лондон	488

1940

350. И. Э. и Э. Д. Пренам. Сентябрь. Лондон	489
351. Т. А. Макушиной. 3 октября. Деревня близ Бирмингема	490

1941

352. Л. Э. и О. Н. Конюсам. 4 апреля. Вуттон-Уэвен	491
353. Друри. Между 13 и 26 октября. Вуттон-Уэвен	493
354. И. Э. и Э. Д. Пренам. 27 октября. Вуттон-Уэвен	494
355. Э. Грёману. 10 декабря. Вуттон-Уэвен	494
356. И. Э. и Э. Д. Пренам. 19 декабря. Вуттон-Уэвен	495

1942

357. И. Э. и Э. Д. Пренам. 30 марта. Вуттон-Уэвен	496
358. И. Э. и Э. Д. Пренам. 16 ноября. Вуттон-Уэвен	497
359. И. Э. и Э. Д. Пренам. Декабрь. Вуттон-Уэвен	498

1943

360. Н. А. Рахманиновой. 25 апреля. Лондон	499
361. А. А. и Е. В. Сванам. 29 июня. Лондон	500

1944

362. И. Э. и Э. Д. Пренам. После 20 февраля. Лондон	501
363. А. А. и Е. В. Сванам. 1 сентября. Лондон	503

1945

364. А. А. Свану. Июнь. Лондон	505
365. А. А. Свану. До 15 августа. Лондон	506

1946

366. Э. Айлз. 15 января. Лондон	508
---	-----

1947

367. Э. Айлз. 9 июня. Лондон	508
368. Н. А. Рахманиновой. Июль. Цоликон	509
369. И. Э. и Э. Д. Пренам. 28 июля. Лондон	509
370. К. Е. Климову. 21 ноября. Лондон	510
371. Э. Айлз. 19 декабря. Лондон	511

1948

372. Н. А. Рахманиновой. 24 декабря/6 января. Лондон	512
373. И. А. Добровейну. 27 августа. Лондон	512

1949

374. К. Е. Климову. 1—5 августа. Лондон	514
375. К. Е. Климову. 27 октября. Лондон	515

1950

376. С. А. Сатиной. 17 января. Лондон	516
377. К. Е. Климову. 18/31 декабря. Лондон	516
378. И. Э. и Э. Д. Пренам. Лондон	517

1951

379. М. И. Уилкинсон. 18 января. Лондон	518
380. Г. Серикову. Начало мая. Лондон	518
381. К. Е. Климову. 8 мая. Лондон	520
382. Г. Серикову. После 2 и до 11 июня. Лондон	521
383. Г. Серикову. До 11 июня. Лондон	523
384. Г. Серикову. 14—16 июля. Лондон	524
385. И. А. Добровейну. 27 июля. Лондон	528
386. Г. Серикову. 14 сентября. Лондон	530
387. Г. Серикову. 17 сентября. Лондон	531
388. Г. Серикову. 4 октября. Лондон	532
389. Г. Серикову. После 19 октября. Лондон	534
390. А. А. Свану. 1 ноября. Лондон	535

ПРИЛОЖЕНИЯ

ПИСЬМА С. В. РАХМАНИНОВА

1921

- | | | |
|--|-----------|-----|
| 1. Н. К. Метнеру. 29 октября. Нью-Йорк | | 539 |
| 2. Н. К. Метнеру. 28 декабря. Нью-Йорк | | 540 |

1922

- | | | |
|---|-----------|-----|
| 3. Н. К. Метнеру. 4—5 августа. Дрезден-Блазевиц | | 542 |
| 4. Н. К. Метнеру. 23 октября. Нью-Йорк | | 543 |

1924

- | | | |
|------------------------------------|-----------|-----|
| 5. Н. К. Метнеру. 20 июня. Дрезден | | 544 |
| 6. Н. К. Метнеру. 26 июля. Дрезден | | 544 |

1926

- | | | |
|---------------------------------------|-----------|-----|
| 7. Н. К. Метнеру. 14 января. Нью-Йорк | | 545 |
| 8. Н. К. Метнеру. 14 января. Нью-Йорк | | 546 |
| 9. Н. К. Метнеру. 9 сентября. Канны | | 548 |
| 10. Н. К. Метнеру. 22 сентября. Канны | | 549 |
| 11. Н. К. Метнеру. 9 октября. Канны | | 549 |

1927

- | | | |
|---|-----------|-----|
| 12. Н. К. Метнеру. 17 февраля. Нью-Йорк | | 550 |
| 13. Н. К. Метнеру. 25 июня. Лошвиц | | 550 |
| 14. Н. К. Метнеру. 27 сентября. Лошвиц | | 551 |
| 15. Н. К. Метнеру. 30 декабря. Нью-Йорк | | 551 |

1928

- | | | |
|---------------------------------------|-----------|-----|
| 16. Н. К. Метнеру. 29 марта. Нью-Йорк | | 552 |
|---------------------------------------|-----------|-----|

1929

- | | | |
|---|-----------|-----|
| 17. Н. К. Метнеру. 10 июня. Клерфонтен пар Рамбуйе | | 553 |
| 18. Н. К. Метнеру. 21 июня. Клерфонтен пар Рамбуйе | | 554 |
| 19. Н. К. Метнеру. 10 июля. Клерфонтен пар Рамбуйе | | 554 |
| 20. Н. К. Метнеру. 30 августа. Клерфонтен пар Рамбуйе | | 554 |

1930

- | | | |
|--|-----------|-----|
| 21. А. М. Метнер. 15 сентября. Клерфонтен пар Рамбуйе | | 555 |
| 22. Н. К. Метнеру. 22 сентября. Клерфонтен пар Рамбуйе | | 555 |

1931

- | | | |
|---|-----------|-----|
| 23. Н. К. Метнеру. 21 декабря. Нью-Йорк | | 556 |
|---|-----------|-----|

1932

24. А. М. Метнер. 2 июня. Гертенштейн, вилла «Сенар» . 556

1933

25. Н. К. Метнеру. 30 августа. Гертенштейн, вилла «Сенар» . 557

1934

26. Н. К. Метнеру. 1 августа. Гертенштейн, вилла «Сенар» . 558

27. Н. К. Метнеру. 8 декабря. Чикаго 558

28. Н. К. Метнеру. 17 декабря. Нью-Йорк 559

1936

29. Н. К. Метнеру. 17 октября. Гертенштейн, вилла «Сенар» . 559

1939

30. Н. К. Метнеру. 12 января. Нью-Йорк . 560

Указатель имен . . 561

Указатель произведений Н. К. Метнера, упоминаемых в книге . . 597

НИКОЛАЙ КАРЛОВИЧ МЕТНЕР

ПИСЬМА

Составление и редакция Заруи Апетовны Апетян

Редактор А. Сеславинская. Худож. редактор Л. Рабенау
Техн. редактор Л. Мотина. Корректоры М. Кроль и К. Петрова

Подписано к печати 17/XI 1972 г. А-03434 Формат бумаги 60×90^{1/16}
Печ. л. 40,625 Уч.-изд. л. 42,3 (с вкл.) Тираж 6000 экз. Изд. № 1289
Зак. 639 Цена 2 р. 85 к. Бумага № 2

Всесоюзное издательство «Советский композитор»,
Москва, набережная Мориса Тореза, 30.
Московская типография № 6 Союзполиграфпрома
при Государственном комитете Совета Министров СССР
по делам издательств, полиграфии и книжной торговли
109088, Москва, Ж-88, Южнопортовая ул., 24.

О П Е Ч А Т К И

Стр.	Строка	Напечатано	Следует читать
39	14 снизу	Очень уж меня интересует его мнение! При- знаюсь, я очень	Очень уж много связи во всем, во всем! Ви- дишь гармонию
196	1 снизу	Пушкина	Пушкина d
201	11 снизу	Джодсона	Джадсона
298	1 сверху	ор. 29	ор. 20
325	2 снизу	*	Нотное примечание см. на стр. 326
504	2 снизу	5 июля	5 июня