

СЕРГЕЙ
РАХМАНИНОВ

ЛИТЕРАТУРНОЕ
НАСЛЕДИЕ

1

С. Рахманинов

ЛИТЕРАТУРНОЕ
НАСЛЕДИЕ

С. РАХМАНИНОВ

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

В ТРЕХ ТОМАХ

*Составитель – редактор,
автор вступительной статьи,
комментариев, указателей*

З. А. АПЕТЯН



ВСЕСОЮЗНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
«СОВЕТСКИЙ КОМПОЗИТОР»
МОСКВА 1978

С. РАХМАНИНОВ

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

Том 1

ВОСПОМИНАНИЯ.
СТАТЬИ.
ИНТЕРВЬЮ. ПИСЬМА



ВСЕСОЮЗНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
«СОВЕТСКИЙ КОМПОЗИТОР»
МОСКВА 1978

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЦЕНТРАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ
МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ
имени М. И. ГЛИНКИ

Р $\frac{90102-144}{082(02)-78}$ 476-78



С. В. Рахманинов, 1899

*Посвящаю мой труд
памяти сестры и лучшего друга,
Ашхен Апетовны Апетян*

К плеяде подлинных классиков конца XIX — первой половины XX века, прославивших русское музыкальное искусство и в своей стране и за ее пределами, относится Сергей Васильевич Рахманинов. Столетие со дня его рождения сравнительно недавно (в 1973 году) отмечалось общественностью всего мира. Самая мощная волна горячего отклика на эту знаменательную дату прокатилась по Советскому Союзу, захватив все более или менее крупные центры культуры, ибо его неувядающее искусство составляет неотделимую и весьма существенную область духовной жизни людей нашей многонациональной родины.

Не только музыкальные произведения, но и литературное наследие Рахманинова — страницы воспоминаний, к сожалению, незаконченных, интервью, статьи, письма — представляют огромный интерес.

Читая высказывания Рахманинова, нельзя не поддаться обаянию его ума, тонкой наблюдательности и меткости суждений, не заметить доброго юмора, когда иной раз сквозь хмурые настроения пробиваются теплые лучи подлинной душевности. Вполне понятно, что эти свойства особенно проявляются в письмах к наиболее близким ему корреспондентам, таким, как В. Р. Вильшау, И. Гофман, А. М. и М. С. Керзины, Н. К. Метнер, Н. С. Морозов, С. А. Сатина, А. А. и Е. В. Сваны, сестры Скалон, М. А. Слонов, Е. И. и Е. К. Сомовы, М. С. Шагинян и другие.

Письма Рахманинова, по существу своему импровизационные, рождающиеся в процессе непринужденной беседы, позволяют составить довольно цельную, почти летописно последовательную картину рахманиновского жизненного пути, разных по степени значимости событий, впечатлений и переживаний.

По воспоминаниям даже очень близких ему людей, Рахманинов был скрытен, несловохотлив, когда дело касалось его композиторских замыслов и тем более их идейного содержания. Жена Рахманинова — Наталия Александровна уверяет: «Я никогда не знала, что он пишет, пока он сочинял»¹. Причем такая скрытность стала для композитора типичной с самого начала творческой жизни. Очень редки случаи, когда он своим корреспондентам сообщает, над чем работает. Скрытность свою Рахманинов объяснял отчасти неуверенностью: доведет ли он до окончания задуманный замысел или, разочаровавшись в нем, бросит работу на полпути. Лишь завершив задуманное, композитор делился прошлыми муками творчества. И хотя эти сведения касаются большей частью информационно-фактологической стороны, но все же они позволяют исследователю представить процесс создания ряда сочинений — от момента возникновения замысла до его полной реализации, степень интенсивности творческого процесса, которая была у Рахманинова феноменальной. С удивительной быстротой создавались «Алеко»; Концерт № 1, Элегическое трио «Памяти великого художника», «Франческа да Римини», «Скупой рыцарь», романсы ор. 21, 26, 38, «Литургия святого Иоанна Златоуста», Концерт № 3, «Этюды-картины» ор. 33 и 39, «Колокола», «Всенощное бдение». Интенсивность творчества Рахманинова не утратил и на склоне жизни, хотя постоянно жаловался, что потерял быструю быстроту сочинения. Достаточно проследить по письмам процесс создания Рапсодии на тему Паганини, Симфонии № 3 и «Симфонических танцев», чтобы в этом убедиться. Конечно бывало и так, что работа над сочинением затягивалась на многие годы. Подобное произошло, например, с Симфонией № 2, с Концертом № 4. Но такие случаи в творчестве Рахманинова исключение.

¹Рахманинова Н. А. С. В. Рахманинов. — В кн.: Воспоминания о Рахманинове, в 2-х тт. Т. 2. М., 1974, с. 323.

По воспоминаниям С. А. Сатиной, Рахманинов как-то в разговоре с ней о содержании его сочинений сказал, что «все это высказано в его произведениях»¹. В редких случаях, касаясь этого вопроса в письмах, он сознательно окутывает свои рассуждения туманом неопределенности. Например, закончив Сонату № 1, он обращает внимание Н. С. Морозова на недостатки, корень которых, по мнению автора, в ее замысле: «Соната безусловно дикая и бесконечно длинная. Я думаю, около 45 минут. В такие размеры меня завлекла программа, т. е. вернее, одна руководящая идея. Это три контрастирующие типа из одного мирового литературного произведения. Конечно, программы преподано никакой не будет, хоть мне и начинает приходиться в голову, что если б я открыл программу, то Соната стала бы яснее»². Так никто и не узнал бы, какое же мировое литературное произведение послужило композитору «руководящей идеей», если бы не сообщение К. Н. Игумнова, которому Рахманинов в свое время доверительно назвал «Фауста» Гете³. Не стал бы известен конкретный смысловой подтекст Рапсодии на тему Паганини, если бы не возникла в нем практическая необходимость в связи с пожеланием М. М. Фокина поставить балет на музыку этого сочинения⁴. Показательно и письмо Рахманинова к О. Респиги от 2 января 1930 года, в котором сообщается программный подтекст ряда его «Этюд-картин» из ор. 33 и 39, предназначенных к оркестровке итальянским композитором по заказу С. А. Кузевецкого. В этом случае Рахманинов открывает программы указанных пьес спустя десятилетие с лишним после их создания. Но, бесспорно, они в свое время вдохновили композитора на создание ряда «Этюд-картин». Раскрыл же композитор свою творческую тайну, видимо, с целью направить мысль Респиги по пути, близкому к внутреннему содержанию избранных пьес.

Что касается непрограммных инструментальных сочинений, Рахманинов в какой-то мере лишь приоткры-

¹ Сатина С. А. Записка о С. В. Рахманинове. — В кн.: Воспоминания о Рахманинове, т. 1, с. 116.

² Письмо 337.

³ См. коммент. 4 к письму 337.

⁴ См. письмо 1101.

вает завесу своими высказываниями и тем самым как бы намечает пути проникновения в существо смыслового подтекста пьес. В интервью, опубликованном в 1941 году, Рахманинов утверждает: в процессе сочинения помогают внемузыкальные впечатления, являющиеся источником вдохновения, но «это не значит, что я пишу программную музыку». «В конечном счете музыка — выражение индивидуальности композитора во всей ее полноте... Музыка композитора должна выражать дух страны, в которой он родился, его любовь, его веру и мысли, возникшие под впечатлением книг, картин, которые он любит. Она должна стать обобщением всего жизненного опыта композитора»¹. А «жизненный опыт» Рахманинова накапливался в сложный период. В ряде работ советских музыковедов и прежде всего в исследованиях Б. В. Асафьева превосходно вскрыты эти внутренние психологические факторы творчества Рахманинова, обусловленные всем социальным «духом страны». «Казавшаяся в свое время, — пишет Асафьев, — только спокойно созерцательной, звуковая эмоциональная атмосфера лирики Рахманинова была насыщена интуитивно глубоким чувством взволнованной психики русского человека предвоенной поры, когда начинал трепетать вместе с внешними устоями жизни весь ее коренной склад»².

Рахманинов со свойственной ему замкнутостью не любил общефилософских, эстетико-социологических, конкретных музыкально-исторических или теоретических рассуждений. Между тем к нему, как к музыкальному авторитету с мировым именем, постоянно были обращены вопрошающие взоры и тех, кто искал не только в его музыкальных произведениях, но и в литературных высказываниях нравственную опору своим творческим позициям, и тех, кто добывал сенсационный материал для возбуждения споров на страницах общей или специальной прессы. Как Рахманинов ни уклонялся от широковещательных, пространных суждений, все же, преодолевая неприязнь к этому занятию, ему приходилось, особенно в годы жизни за рубежом, неоднократно

¹ Интервью «Музыка должна идти от сердца», с. 147, 144, 145.

² Асафьев Б. В. С. В. Рахманинов. — В кн.: Асафьев Б. В. Избр. труды, в 5-ти тт. Т. 2. М., 1954, с. 301.

но выступать с интервью по различным вопросам. В его письмах также имеется эстетическая проблематика, но в них многие мысли такого характера брошены походя, вскользь, в интервью же они сконцентрированы. Но больше всего материала для составления полной картины его эстетических воззрений, разумеется, дает его собственное музыкальное творчество, которое в основных своих проявлениях показывает, сколь далек он был от устремлений современных ему композиторов-«новаторов».

Ошибочно думать, что Рахманинов вообще против творческих поисков. По его мнению, они могут быть плодотворными, если новаторство — результат овладения всем музыкальным опытом человечества: «Уважаю художественные поиски композитора, — заявляет Рахманинов, — если он приходит к музыке «модеิร์น» в результате предварительной интенсивной подготовки. Стравинский, например, создал «Весну священную» не раньше, чем прошел напряженный период обучения у такого мастера, как Римский-Корсаков, и после того, как написал классическую симфонию и другие произведения в классической форме. Иначе «Весна священная», со всей ее смелостью, не обладала бы столь солидными музыкальными достоинствами гармонического и ритмического склада. Такие композиторы знают, что они делают, когда разрушают законы; они знают что им противопоставить, потому что имеют опыт в классических формах и стиле. Овладев правилами, они знают, какие из них могут быть отвергнуты и каким следует подчиняться»¹.

Обращает на себя внимание тот факт, что, критикуя многие, с его точки зрения, уродливые стороны искусства псевдоноваторов, Рахманинов, не говоря уже об интервью, но даже в письмах к самым близким друзьям, как правило, не называет имена тех, кто, по его мнению, идет по ложному пути. Кстати заметим, что этот же принцип, может быть, не без влияния Рахманинова, положен в основу и книги Н. К. Метнера «Музы и мода». Ведь в письмах к корреспондентам Метнер довольно откровенно называет своих творческих противников. Не упоминает Рахманинов «виновников» происходящего в современном искусстве кризиса, разумеется,

¹ Интервью «Музыка должна идти от сердца», с. 145.

не из чувства боязни высказать свое отношение в лицо. Ведь он делал это не раз в своей жизни по другим поводам. Причина, возможно, заключается в том, что для него суть дела не в каких-то отдельных «злодеях», а в общественной атмосфере, порождающей чуждые ему процессы в области духовной жизни. В высказываниях Рахманинова эта проблема почти не затрагивается, но она в какой-то мере лишь подразумевается в вскользь брошенном замечании в письме к Л. Либлингу¹. Быть может, Рахманинову казалось, что безличная форма высказывания дает большую свободу для заострения проблемы.

Как бы то ни было, пессимистический взгляд Рахманинова на состояние современного искусства страдает излишней категоричностью, так как при многих даже кризисных, самых регрессивных явлениях, наблюдаемых в нем, и в эту сложную, обостренную кричащими противоречиями эпоху, созданы духовные ценности, способные обогатить человечество.

Исследование эстетических взглядов Рахманинова дело будущего. Подобный труд, как говорилось, должен основываться прежде всего на изучении его музыкального творчества. Бесспорно, будут привлечены и литературные высказывания, особенно те из них, что отличаются объективностью суждений.

Характерно, что категоричностью и даже субъективностью страдали прежде всего его высказывания о себе самом, о своем творчестве. В одном из своих интервью Рахманинов заявляет: «Чем старше мы становимся, тем больше теряем божественную уверенность в себе, это сокровище молодости, и все реже переживаем минуты, когда верим, что все сделанное нами — хорошо... мы тоскуем по тому чувству внутреннего удовлетворения, которое не зависит от внешнего успеха... В настоящее время я все реже бываю искренне доволен собой, все реже сознаю, что сделанное мною — подлинное достижение»².

Это признание нуждается в оговорке. Далеко не все творцы испытывали чувство неудовлетворенности собой. Что же касается Рахманинова, «божественную уверен-

¹ См. письмо 1183.

² Статья «Трудные моменты моей деятельности», с. 103, 104

ность» в себе, а тем более удовлетворенность сделанным он испытывал сравнительно редко и в годы расцвета, полной зрелости его творчества, и в молодости.

С первых лет композиторской жизни Рахманинов склонен был скорее к критической оценке своих сочинений, чем к признанию их достоинств. Не случайно лишь после его смерти были опубликованы многие его юношеские произведения самых различных жанров, и среди них немало примечательных.

Рахманинов задерживал выход в свет даже произведений, принятых к изданию, в тех случаях, когда его мнение о них почему-либо менялось. Так он поступал и в юности, когда очень нуждался.

О пьесах, первоначально входивших в состав ор. 4, Рахманинов писал М. А. Слонову 20 июля 1892 года: «Романсов у меня в печати нет, да и вряд ли в скором времени будут, потому что те романсы, которые у меня написаны, они не могут идти в печать, они не достойны этого. Я говорю про них, что «далеко кулику до Петрова дня».

Нам ничего не известно о судьбе симфонического произведения Рахманинова по «Дон-Жуану» Байрона, которое композитор задумал писать в виде двух картин «à la Liszt». Может быть, победило критическое отношение к созданному и автор уничтожил написанное? Во всяком случае, в письме к М. А. Слонову от 24 июля 1894 года Рахманинов сообщает: «Пока вторая часть еще не совсем готова. Сочиняю я ее и первую картину с 20 июня. Ужасно долго! Ужасно мучился и еще больше выкидывал, но что всего хуже, так это то, что я, может быть, и настоящее все выкину».

Потрясенный смертью П. И. Чайковского, Рахманинов принялся за сочинение Элегического трио «Памяти великого художника» и в процессе работы «дрожал за каждое предложение, вычеркивал иногда абсолютно все и снова начинал думать и думать»¹. Все же спустя десятилетие с лишним Рахманинов занимается новой редакцией этого сочинения. В результате проделанной работы он приходит к выводу, что не смог устранить «недостаток» этого сочинения: «Трио и в новой редакции бу-

¹ Письмо 70.

дет очень и очень длинное... «Громадные размеры» Трио все-таки остаются налицо»,— сообщает он М. Л. Пресману 3/16 марта 1907 года.

Над Концертом № 1 Рахманинов работал в свое время с большим увлечением и был доволен конечным результатом. А спустя почти два десятилетия он уже думает просмотреть это сочинение и решить, что с ним делать, так как, по его мнению, этот Концерт «в своем теперешнем виде так ужасен»¹. В ноябре 1917 года он осуществляет новую редакцию данного сочинения.

Не перестаешь удивляться, читая рахманиновский анализ «малых» достоинств и «больших» недостатков его Симфонии № 1, с какой беспощадностью он разделяется со своим многострадальным детищем и в письме к А. В. Затаевичу², через месяц с лишним после провала Симфонии при исполнении ее в Петербурге под управлением А. К. Глазунова, и в письме к Б. В. Асафьеву³, спустя два десятилетия со времени рокового события. В свое время он запретил ее издание.

В муках рождалась на протяжении нескольких лет Симфония № 2, и в процессе создания ее Рахманинов неоднократно жаловался, что с трудом дается работа, что сделанным не удовлетворен, и наконец 31 марта/13 апреля 1907 года в письме к Н. Морозову приходит к выводу, будто не умеет писать в этом жанре и дает себе слово больше не браться не за свое дело.

Однако, правда, почти через три десятилетия, появляется на свет гениальная Симфония № 3. Рахманинов работает над ней с увлечением, а окончив сочинение, думает о нем «без всякой радости»⁴; то уверяет, что «вещь эта хорошая»⁵, несмотря на ее неуспех при первых исполнениях в Америке и Англии; то вновь страдает от того, что Симфония перестала нравиться: «Поправиться уже не могу, — пишет он С. А. Сатиной 3 августа 1939 года,— ибо вряд ли сумею что-либо написать еще. Я совсем состарился и не могу сказать, что сознание это мне легко дается. Трудновато!»

¹ Письмо 355.

² См. письмо 110.

³ См. письмо 552.

⁴ Письмо 1076.

⁵ Письмо 1098.

Во время работы над Концертом № 3 Рахманинов не покидает состояние неудовлетворенности. За полтора с лишним месяца до окончания сочинения он пишет Н. С. Морозову: «Ты, конечно, пожелаешь узнать результаты, а мне ответить пока на это нечего, кроме того, что «не кончил»,... что тем, что уже сделал, не особенно доволен, что сочиняется тяжело и т. д. и т. д. Обыкновенная история!»¹

А свои романсы ор. 21, куда входят «Судьба», «Сирень», «Отрывок из А. Мюссе», «Мелодия», «Здесь хорошо», «Как мне больно» и др., Рахманинов в письме к Н. С. Морозову ставит по своим художественным достоинствам в один ряд с салонными творениями Л. Д. Малашкина и Я. Ф. Пригожего².

Завершив в клавире оперы «Франческа да Римини» и «Скупой рыцарь», Рахманинов явно ощущает их архитектурные «погрешности»: «Франческу я на днях кончил,— пишет он Н. С. Морозову.— И здесь, так же как в «Ск[упом] рыц[аре]», последняя картина оказалась куцей [...] есть подход к любовн[ому] дуэту; есть заключение любовн[ого] дуэта, но сам дуэт отсутствует»³. А 8 мая 1941 года в письме к С. Л. Бертенсону он называет «Франческу да Римини» неудачной оперой.

Нет необходимости перечислять все произведения, получившие, безусловно, субъективную оценку со стороны автора. Добавим только, что и в тех случаях, когда завершённое сочинение все же удовлетворяло его, это не означало, что он впоследствии не находил причин для придилок к созданному. Так было с «Литургией святого Иоанна Златоуста», о которой 31 июля 1910 года он сообщает Н. С. Морозову: «Давно не писал (со времени «Монны Ванны») ничего с таким удовольствием», а 14 ноября 1934 года в письме к Е. И. Сомову просит известить Н. П. Афонского, что «это сочинение «не по душе» автору». Даже такие капитальные и любимые им сочинения, как «Остров мертвых» и «Колокола» в годы жизни за рубежом подверглись изменениям⁴.

¹ Письмо 394.

² См. письмо 202.

³ Письмо 246.

⁴ См. письма 804 и 1065.

Отношение Рахманинова ко многим своим сочинениям дает основание утверждать, что, при бесспорном сознании своего творческого призвания, он далек был от мысли приписывать себе роль мессии. В статье М. С. Шагинян, посвященной Рахманинову, имеется следующее утверждение: «...вот теперь мы присутствуем при зрелище столь же величественном, сколь незаметном, при зрелище, весь смысл которого уяснится лишь на отдалении, в перспективных стеклышках будущего, присутствуем при борьбе за искусство музыки, происходящей в самой музыке... в творчестве Рахманинова уже не одна музыка борется за свое искусство, но и личность человеческая борется и отстаивает самое себя, — требуя для себя человеческих, прежде всего человеческих масштабов»¹. С этим в сущности основным тезисом статьи о назначении Рахманинова спасти человеческое сознание, «катящееся в хаос» из-за обезчеловечивания «современной музыки», он не мог согласиться и в письме к Шагинян от 12 ноября 1912 года писал об упомянутой статье: «В ней много интересного и меткого: и метко там именно то, на что Вы сами указываете в своем письме ко мне. Однако в конечном результате Вы оказались неправы: подытожив содержание статьи, мой «вес» оказался преувеличенным. На самом деле я вешу легче». А в письме к ней же от 29 марта 1912 года он признается: «нет на свете критика более во мне сомневающегося, чем я сам». В письме от 9 июля 1935 года к Е. И. и Е. К. Сомовым читаем: «И всюто свою жизнь я все торопился. А в результате все же мало что хорошего сделал. Когда буду умирать, сознание это меня будет мучить!».

Рахманинов не менее требователен к себе и как исполнитель. Если уж он сам собою не доволен, то никакие похвалы окружающих не могут его разубедить. Так, например, начав свою дирижерскую деятельность в Русской частной опере, он сразу обратил на себя внимание музыкальной общественности; критики с одобрением отнеслись к его дирижерскому дебюту в октябре 1897 года. Рахманинов же в письме к Н. Д. Скалон от 19 октября 1897 года сообщает: «В среду

¹ Шагинян Мариэтта. С. В. Рахманинов (Музыкально-психологический этюд). — «Труды и дни». М., 1912. № 4/5, с. 102.

дирижировал] во второй раз «С[амсоном] и Далилой]». Прошло так же посредственно, как и в первый раз.. Газеты все меня хвалят. Я мало верю!».

Нередко он не скрывает, что из-за тех или иных причин играл «неважно», «плохо», а в письме от 20 января 1937 года с присущим ему преувеличением уверяет Е. И. Сомова, что «вчера играл здесь (в Денвере.— З. А.) как сапожник». Рахманинов становится особенно придиричив к себе, когда записывается на граммпластинку, то есть по существу увековечивает свое исполнение. Многие записи, по его собственному признанию, делались по несколько раз, пока не достигался уровень, удовлетворявший его как артиста ¹.

Рахманинов был убежден, что нельзя, даже при наличии исключительного дарования, достичь каких-либо значительных успехов без целенаправленной, сосредоточенно-систематичной и напряженной работы и что любые способности, если их не развивать, в обстановке рассеянного образа жизни превратятся в пустоцвет и заглухнут ². Касаясь в одном из интервью режима жизни творчески одаренного человека, он обращает внимание на необходимость нескончаемого труда: «Как особое напутствие студентам, всем и каждому я сказал бы одно: «Работайте! Работайте!» ³.

Рахманинов считал, что «самое утомительное занятие — это ничего не делать» ⁴. Даже чувствуя себя безумно переутомленным концертами, он советы врачей на какое-то время прервать работу рассматривал как посягательство на свою свободу. Жизнь в санаториях он считал каторжной, а санатории называл острогами ⁵.

В письме к С. А. Сатиной от 19—20 июня 1925 года, приводя свой разговор с врачом, Рахманинов соглашается с его выводом: «Вы изможденный человек. Вы работаете не хотением, а волей!». Вот эта воля, подчеркнем — титаническая воля к труду, давала Рахманинову, уже тяжело больному, духовные силы продолжать свою концертную деятельность, и лишь страшный при-

¹ См. интервью «Художник и грамзапись», с. 110.

² См. письмо 720.

³ Интервью «Интерпретация зависит от таланта и индивидуальности», с. 123.

⁴ См. письмо 715.

⁵ См. письмо 663.

ступ неизлечимой болезни прервал очередное концертное турне за пять с половиной недель до смерти и окончательно приковал его к постели. Без душевного волнения невозможно читать незаконченное последнее письмо Рахманинова — свидетельство великого мужества и подтверждение его позиции: жить — значит работать; «конец работы для меня,— пишет Рахманинов еще 28 января 1939 года Ф. Я. Руссо,— знаменует конец жизни».

Умение трудиться Рахманинов считал талантом¹. Но почему-то себе он отказывал в этом таланте. Нередки в его письмах к близким друзьям сетования на то, что он мало и плохо трудится. Не станем даже пытаться оспаривать рахманиновскую оценку своей трудоспособности, настолько очевидно его заблуждение. Но важно подчеркнуть другое: чем бы он ни занимался — будь то композиция, пианизм или дирижирование,— он самозабвенно отдавался каждой из этих сфер деятельности. Такая увлеченность в процессе созидания приводила к тому, что он в состоянии был в определенный период заниматься только чем-либо одним. В интервью он подчеркивает: «Когда я концертирую, то не могу сочинять... несколько раз пытался написать что-нибудь в промежутках между концертами и просто-напросто не мог сосредоточиться. А когда испытываю желание сочинять, мне необходимо сконцентрировать внимание только на этом. Но тогда я не могу дотрагиваться до инструмента. Когда же дирижирую, не могу ни сочинять, ни играть... Я могу делать только что-то одно»².

Творческая одержимость свойственна была не только Рахманинову-композитору, но и Рахманинову-исполнителю. Она уберегала его от штампов, бездумного автоматизма и рутины, иной раз подстерегающих артистов при колоссальном размахе концертной деятельности и убивающих в них художников, содействовала сохранению в рахманиновском исполнительстве неповторимой одухотворенности, неувядающей свежести и вечной новизны. Сила вдохновения придавала его игре то непостижимое совершенство, которое изумляло не только ря-

¹ См. письмо 1115.

² Интервью «Сергей Рахманинов — один из выдающихся современных русских композиторов — говорит о России и об Америке», с. 77, 78.

довых слушателей, но и крупных музыкантов. Так, после посещения концерта Рахманинова, состоявшегося 16 ноября 1915 года, Н. К. Метнер — сам превосходный пианист — пишет брату Эмилию Карловичу, что Рахманинов потряс его своей игрой: «Я решительно сомневаюсь, были ли когда на свете такие пианисты! Непонятно, как он остается жив, источая такое количество энергии, и какой энергии!!»¹.

Для Рахманинова труд был священнодействием и залогом успехов. Такое отношение он хотел видеть и в близких друзьях, вступавших с ним в сотрудничество, и в молодых композиторах, обратившихся к нему за помощью, и в певцах, инструменталистах, участвовавших с ним в исполнении опер или симфонических сочинений, и в адвокатах, взявших на себя миссию ведения каких-то его дел, и в критиках, выступавших в прессе с оценкой его искусства, и в рабочих, участвовавших в строительстве Сенара. Обнаружив в ком-то легкомысленное, а то и недобросовестное отношение к делу, он волновался, терял самообладание и мог, при всей своей исключительной деликатности, быть сурово-взыскательным. Так, заметив в А. В. Затаевиче композиторский талант, Рахманинов искренне поддерживал его, содействовал изданию его сочинений. Но когда ознакомился с вновь присланными пьесами, почувствовал, что Затаевич мало уделяет внимания композиции. Беспощадно критикуя его новые пьесы, Рахманинов предупреждает автора, что при таких занятиях композиторская техника скорее будет пропадать, чем увеличиваться: «Мое мнение все то же, — пишет он Затаевичу, — Вы можете хорошо писать, но Вы не хотите работать!»².

Убедившись, что М. А. Слонов, согласившийся писать либретто для задуманной Рахманиновым оперы «Саламбо» по Г. Флоберу, работает не в полную меру своих сил, композитор не устает критиковать текст либретто, по частям присылаемый Слоновым в Италию, где в это время он находился. В этой критике обнаруживаются довольно любопытные творческие позиции композитора относительно проблемы рифм в тексте либретто: «Ме-

¹ Метнер Н. К. Письма. М., 1973, с. 166.

² Письмо 212.

ня от них тошнит,— откровенно замечает Рахманинов,— и я никак не могу тогда естественно уложить их в музыку, и все мне хочется как-то сгладить, скрасить и скрыть это однозвучное окончание»,— или «Не ищи рифму, а ищи наиболее естественную постановку слова»¹. Рахманинов настаивает на том, что необходимо максимально использовать текст флоберовского «Саламбо»: «Не брезгай Флобером, таскай у него побольше. Он так красив и так оригинально выражается. А ты, точно нарочно, хочешь сбиться на обыкновенное, рутинное, оперное выражение»². Настойчиво Рахманинов добивается от Слонова улучшения и текста либретто «Монны Ванны», критикуя его, в частности, за невнимание к самому важному — к общему плану построения целой картины³.

Иной раз Рахманинов способен серьезно рассердиться на виновника небрежно сделанной корректуры партитуры и для доказательства справедливости своих претензий может с невероятным педантизмом производить арифметические подсчеты всех незамеченных корректором ошибок, классифицируя их по степени существенности⁴.

Примечательно то, что, критикуя М. А. Слонова, А. В. Затаевича, М. С. Шагинян, Ю. Э. Конюса и других, Рахманинов находит нужный тон искренней заинтересованности в лучшем, и его творчески аргументированная критика по существу своему оказывается позитивной, доброжелательной, так сказать, конструктивной.

Рахманинов считал, что конкретная, продуманная критика может помочь в преодолении недостатков. Не случайно друзей своих он принуждал к критике сделанного им. Так, работая над сценарием по «Саламбо», был не удовлетворен результатами и просил М. А. Слонова покритиковать эту работу: «Я написал свой (сценарий.— З. А.) и держусь за него только оттого, что не имею никакого другого. Кроме того, убежден, что он несовершенен, а посему был бы очень рад услышать на него критику и получить некоторые указания, как его

¹ Письмо 284.

² Письмо 283.

³ См. письмо 326.

⁴ См. письмо 873.

исправить, или дополнить, или изменить. Всякой дельной и полезной поправке буду очень рад. А посему критикуй, пожалуйста!»¹

Рахманинов готов был на любые переделки созданного, если критика справедлива, а следовательно, авторитетна. Совсем еще юный Рахманинов сделал переложение для фортепиано в четыре руки балета Чайковского «Спящая красавица». Это переложение Чайковский раскритиковал. А Рахманинов со всей искренностью сообщает Н. Д. Скалон: «...мы с Сашей [Зилоти] теперь его (переложение.— З. А.) немного переделываем, потому что Чайковский ругает меня страшным образом за мое переложение. И совершенно резонно и правильно. Несомненно, что из всех переложений мое наихудшее»².

Критические замечания К. Н. Игумнова послужили поводом к переделке Сонаты ор. 28. Отправляя уже исправленное сочинение в печать, Рахманинов спешит поблагодарить Игумнова за оказанную помощь³.

Показательно, что, работая над «Литургией святого Иоанна Златоуста», Рахманинов нуждается в критических замечаниях крупнейшего авторитета А. Д. Кастальского. По получении их автор вносит поправки в свое сочинение и, вновь отправляя Кастальскому уже законченное сочинение, пишет ему 22 августа 1910 года: «По точному подсчету, Вы сделали мне 41 замечание. Из них я согласился с Вами в 25 случаях».

Рахманинов просит Н. А. Римского-Корсакова приехать на репетицию «Пана воеводы», так как хочет услышать критические замечания автора с тем, чтобы успеть сделать все необходимые поправки до премьеры оперы⁴.

Однако Рахманинов статьями о себе не интересовался, не собирал их и не скрывал своего скептического отношения к ним.

Так что же раздражало Рахманинова в статьях большинства музыкальных критиков? Прежде всего, Рахманинов никак не мог понять, как можно публично выска-

¹ Письмо 281.

² Письмо 25.

³ Письмо 354.

⁴ Письмо 265.

зывать любое суждение на основе однократного и поэтому неизбежно поверхностного знакомства с тем или иным произведением. Именно поэтому Рахманинов иронически замечает в интервью: «Только критики умеют понимать все с одного прослушивания... Я не осмелился бы сказать после первого прослушивания произведения — хорошее оно или плохое»¹.

Скептическое отношение со стороны Рахманинова вызывал и выработавшийся у многих критиков стандартно-штампованный прием рецензирования. Утешая А. Ф. Гедике, неудовлетворенного рецензией на свою Симфонию № 2, Рахманинов замечает: «Взойдите в положение рецензента, который слушает в первый раз большую Симфонию. Ведь его же «в своих кругах» невеждой сочтут, если он не найдет с первого раза каких-нибудь недостатков — или наоборот, — если он при каждом следующем исполнении какой-нибудь уже «признанной» вещи не найдет каких-нибудь новых достоинств. Ведь «недостатки» были и в 6-ой Симф[онии] Чайковского, когда ее исполняли впервые»².

Напомним о реакции Рахманинова в письме к С. М. Зерновой от 26 февраля 1930 года на статью М. О. Цетлина, посвященную А. П. Чехову. Композитор обращает внимание корреспондентки на то, что статья этого критика свидетельствует о его невежестве, и для подтверждения своей оценки приводит вопиющие «перлы» из статьи Цетлина.

Рахманинов убежден, что критическая деятельность может быть плодотворной, если рецензент компетентен, объективен, серьезен и талантлив. Эти качества он видел в таких крупных музыкантах, как А. С. Аренский, А. И. Зилоти, К. Н. Игумнов, А. Д. Кастальский, Н. А. Римский-Корсаков, С. В. Смоленский, П. И. Чайковский, С. И. Танеев и др. Их критику Рахманинов ценил и принимал с благодарностью.

В своих взаимоотношениях с людьми Рахманинов руководствовался глубоко этическими принципами, не допускал никаких сделок с совестью. Например, в протекции он видел нечто неэтичное. Поэтому лицам,

¹ Интервью «Сергей Рахманинов возвращается», с. 135.

² Письмо 376.

желавшим таким путем добиться устройства своих дел, он давал немедленно почувствовать, что не склонен, пользуясь своим служебным положением, действовать в обход установленного порядка. Так он повел себя, когда к нему обратился М. Л. Пресман с просьбой поспособствовать устройству его жены в Большом театре, где в это время работал Рахманинов¹. Такую же позицию Рахманинов занял, когда его просили помочь им устроиться в Большой театр А. Н. Арендт и А. Н. Андреев-Вергин².

Он не допускал протекции и в отношении себя. Напомним его письмо к А. И. Зилоти от 20 августа 1907 года, в котором он просит «не устраивать» его концертные дела за рубежом: «Все те немногие приглашения, которые я имел в своей жизни,— говорится в этом письме,— пришли ко мне без протекции и потому-то они мне и были так приятны».

Когда в 1909 году Э. К. Метнер задумал выпустить книгу, посвященную С. В. Рахманинову, и обратился к нему с просьбой подсказать возможного автора статьи о его сочинениях, Рахманинов в деликатной форме дал понять, что было бы неэтично ему, как лицу заинтересованному, «принимать такое деятельное участие»³ в издании подобной книги.

Ведь и подоплека критики книги О. Риземана была главным образом чисто этического свойства. В «Записке о С. В. Рахманинове» С. А. Сатина, освещая историю написания этой книги, подчеркивает, что в ней «почти все приведенное в кавычках не соответствует ни духу, ни манере выражаться, ни скромности Рахманинова. В особенности, по мнению Сергея Васильевича и его близких, была недопустима одна из глав, где на протяжении нескольких страниц «Сергей Васильевич» бесосновательно хвалил себя»⁴.

В тех случаях, когда граничащие с неэтичностью поступки каких-то лиц, проявлялись не в отношении лично Рахманинова, а тех кто для него были олицетворе-

¹ См. письмо 262.

² См. письма 250 и 260.

³ Письмо 403.

⁴ Сатина С. А. Записка о С. В. Рахманинове. — В кн.: Воспоминания о Рахманинове, т. 1, с. 79.

нием честности и справедливости, он немедленно занимал действенную позицию. В знак солидарности с А. И. Зилоти, когда тот вынужден был из-за бестактности В. И. Сафонова покинуть Московскую консерваторию, Рахманинов отказывается переходить в класс какого-либо иного профессора и кончает консерваторию по классу фортепиано в 1891 году «от себя». В этом, на первый взгляд, не столь уж существенном факте обнаруживается весьма важная черта личности Рахманинова — его стремление к независимости, которое с годами развивается, достигая высшего уровня подлинно общественного самосознания. Напомним лишь несколько фактов, характеризующих общественное поведение Рахманинова.

Он — дирижер императорских театров, — не боясь никаких последствий, в числе трех первых подписывается под постановлением московских музыкантов, содержащим протест против существующего царского режима, при котором «в стране нет ни свободы мысли и совести, ни свободы слова и печати» и «всем живым творческим начинаниям народа ставятся преграды»¹.

Не менее примечательно, что Рахманинов, по свидетельству И. В. Липаева, в период подъема революционных событий 1905 года на одном из спектаклей, где прогрессивно настроенная часть публики требовала исполнения «Марсельезы», а реакционная — исполнения царского гимна, решительно заявил дирекции императорских театров: «или играть гимн без него, или играть с ним «Марсельезу»². Директор театров В. А. Теляковский, учитывая революционное настроение масс и боясь нежелательных эксцессов, вынужден был принять «ультиматум» Рахманинова, и перед спектаклями разрешено было исполнять «Марсельезу». Но с разгромом декабрьского вооруженного восстания, естественно, она больше не звучала в зале Большого театра.

Как и многие другие честные люди, Рахманинов был возмущен действиями Петербургского отделения Русского музыкального общества, уволившего Н. А. Римского-Корсакова из Петербургской консерватории за сочувствие бастующим студентам. Рахманинов вместе с

¹ Письмо 257.

² Липаев И. В. Большой театр. ГЦММК, ф. 13, № 11, с. 23.

другими московскими деятелями подписывается под письмом, адресованным этой дирекции. Оно изобличает реакционную сущность царских чиновников, посягнувших на гордость русского искусства¹.

Не меньшее потрясение пережил Рахманинов, узнав, что директор Московской консерватории В. И. Сафонов, противодействуя в 1905 году студенческому революционному движению, повел себя крайне деспотично. Это привело к столкновению с ним С. И. Танеева. В знак протеста Танеев вышел из состава профессоров консерватории. А Рахманинов подписывается под коллективным письмом², выражая тем самым свое согласие с прогрессивной позицией, занятой его любимым учителем.

Рахманинову хорошо было известно, что по указанию царского правительства на исполнение произведений «провинившегося» Н. А. Римского-Корсакова наложен запрет. Однако Рахманинов все же добивается постановки в Большом театре оперы «Пан воевода». И первое исполнение ее под управлением Рахманинова прошло в обстановке нарастающего в Москве революционного движения.

Рахманинов, видимо, желал откликнуться на это общественное настроение в программах своих предполагавшихся симфонических концертов: узнав из газет об успешном исполнении в Павловском вокзале «Дубинушки», инструментованной Римским-Корсаковым, Сергей Васильевич обращается к нему с просьбой дать нотный материал³. А ведь Рахманинову были известны неприятности, пережитые Ф. И. Шаляпиным после исполнения им 27 ноября 1905 года в концерте со сцены Большого театра этой песни, которая в обстановке революционных настроений имела совершенно определенную направленность.

Оппозиционное по отношению к царскому правительству письмо психиатра В. П. Сербского, касающееся самоубийства в одиночном заключении 23-летнего студента — участника декабрьского вооруженного восстания 1905 года, вызывает сочувствие Рахманинова⁴.

¹ См. письмо 261.

² См. письмо 267.

³ См. письмо 292.

⁴ См. письмо 328.

Показательна и рахманиновская позиция осуждения беспомощности депутата первой Государственной думы И. И. Петрункевича, который в своей речи коснулся вопроса необходимости амнистии политическим заключенным, но, по мнению Рахманинова, не смог поставить его с должной обоснованностью¹. К сожалению, Рахманинов, как и многие другие прогрессивные деятели, не разглядел всей лицемерно-марионеточной сущности игры самодержавия в парламентаризм. Он искренне надеялся на перемены к лучшему путем парламентских реформ, путем участия в общественных делах честных, принципиальных и справедливых людей. Не потому ли принял он в 1909 году пост помощника Главной дирекции Русского музыкального общества, хотя вскоре осознал всю иллюзорность своих надежд.

В борьбе против антисемитского выступления тамбовского губернатора Н. Н. Муратова в отношении С. М. Старикова победу все же одержал Рахманинов, став на защиту всеми уважаемого пианиста, педагога, директора Музыкального училища Тамбова² (правда, губернатор в отместку Рахманинову пытался запретить исполнение его сочинений в Тамбове). Но широко нашуевшая, вызвавшая большой общественный резонанс неравная тяжба М. Л. Пресмана с дирекцией Ростовско-го-на-Дону отделения Русского музыкального общества (в этом конфликте Рахманинов стал на сторону Пресмана) кончилась разрывом Рахманинова с Главной дирекцией Русского музыкального общества³. Он убедился, что для нее дороже толстосумы и поэтому она позолила местной дирекции «съесть» Пресмана.

Февральскую революцию 1917 года Рахманинов встретил как осуществление долгожданной мечты прогрессивной части русского народа об освобождении от царизма и считал для себя насущно необходимым отметить это знаменательное событие выступлением в симфоническом концерте под управлением С. А. Кусевицкого. Примечательно, что, посылая Союзу артистов-воинов 1000 рублей, Рахманинов в сопроводительном письме акцентирует слово свобода, трижды повторяя его: «Свой

¹ См. письмо 280.

² См. письмо 391.

³ См. коммент. 1 к письму 457.

гонорар, — говорится в нем, — от первого выступления в стране отныне свободной, на нужды армии свободной, при сем прилагает свободный художник С. Рахманинов»¹.

Но, как известно, Февральская революция не принесла свободы трудящимся. Лишь Великая Октябрьская революция выполнила историческую народно-освободительную миссию. Рахманинов, человек в общем далекий от политики, не смог понять всей важности закономерного процесса окончательной ломки старого, обветшалого уклада жизни страны.

Следуя советам друзей и знакомых, Рахманинов из чувства страха перед неизвестным будущим, с неизъяснимым стремлением обрести душевное равновесие, вместе со своей семьей в декабре 1917 года уехал в Стокгольм. Приняв приглашение на ряд концертов в Скандинавии, он уезжал с мыслью вернуться на родину. Но жизнь сложилась иначе, и он навсегда остался за рубежом.

В годы жизни на родине, в сложных условиях царского режима Рахманинов добывал средства к существованию главным образом исполнительством, так как композиторский труд в то время не давал достаточного заработка. Выступая в течение концертно-театрального сезона в качестве то дирижера, то пианиста, Рахманинов имел возможность с весны до осени жить в любимой им Ивановке и отдаваться на лоне умиротворяющей природы творчеству. С отъездом за границу исполнительство, оставаясь основным источником доходов в течение многих лет, уже почти целиком поглощает его время и силы. Необходимо было из года в год обновлять программы. В течение концертного сезона, когда по контрактам Рахманинов обязан был совершать бесконечные, изнурительные с бессонными ночами переезды из одного города в другой, он физически не имел возможности готовить программы последующего сезона. Ему приходилось заниматься этим в летние месяцы, на многие годы прервав занятия композицией.

К концертной деятельности у Рахманинова было двойственное отношение: он и любил ее и тяготился ею,

¹ Письмо 549.

мечтал о прекращении ее и не мыслил без нее своего существования; концерты заставляли его временно забывать о душевных тревогах и физических недугах и в то же время от выступлений он очень уставал. Такие противоречивые чувства вызывала в Рахманинове исполнительская деятельность на протяжении почти всей артистической жизни.

В последние двадцать пять лет жизни исполнительское искусство Рахманинова достигает апогея, играет он с поразительным вдохновением.

В письме к Э. К. Метнеру от 19 декабря 1929 года он уверяет: «Я эстрадный человек, т. е. люблю эстраду и, в противоположность многим артистам, не вяну от эстрады, а крепну и способен от одного только звука рояля на новые, неожиданные для себя самого выдумки и открытия».

Даже в 1941 году он продолжает настаивать: «Во время концертов чувствую себя крепче. Живу и чувствую себя нормально, позабывая и о своем сердце и о слабости»¹.

В исполнительской деятельности за всю свою двадцатипятилетнюю жизнь за рубежом Рахманинов решился сделать перерыв дважды: один раз на целый год — с января 1926 по январь 1927 года, другой раз — в первую половину сезона 1927/28 года. В 1926 году он принялся за работу над Концертом № 4 и над «Тремя русскими песнями» op. 41.

Однако после завершения этих двух сочинений вновь наступает перерыв в композиторских занятиях. И причина этого, разумеется, не в материальной необеспеченности. Ведь с отъездом за границу Рахманинов очень скоро, благодаря интенсивной концертной деятельности, обрел солидную материальную базу, которая, казалось бы, должна была создать условия для постоянной композиторской деятельности. Но, видимо, слишком глубокий был духовный кризис, сковывавший творческие импульсы. Трудно было обращаться к миру музыкальных образов, который неминуемо возвращал бы к мыслям о родине.

Рахманинов неоднократно в своих интервью касается трагедии, которая была причиной долгого творческого

¹ Письмо 1226.

молчания. Так, в 1930 году он прямо говорит: «Гнет лег на мои плечи. Он тяжелее, чем что-либо другое, это чувство не было мне знакомо в молодости. У меня нет своей страны. Мне пришлось покинуть страну, где я родился, где я боролся и перенес все огорчения юности и где я, наконец, добился успеха»¹. В другом интервью, относящемся к 1938 году, возвращаясь к теме о творчестве, Рахманинов подчеркивает: «После России мне как-то не сочиняется... Воздух здесь другой, что ли...»²

Но пространнее всего на тему о причинах своего долгого творческого молчания он высказывается в 1934 году: «Уехав из России, я потерял желание сочинять. Лишившись родины, я потерял самого себя. У изгнанника, который лишился музыкальных корней, традиций и родной почвы, не остается желания творить, не остается иных утешений, кроме нерушимого безмолвия нетревожимых воспоминаний»³.

Понадобилось немало усилий на протяжении многих лет, чтобы преодолеть депрессию.

Для написания своих последних четырех сочинений он уже не делал в течение концертных сезонов перерывов в исполнительстве. Ор. 42—45 Рахманинов писал в летние месяцы: Вариации на тему Корелли закончены 19 июля 1931 года, Рhapsодия на тему Паганини — 18 августа 1934 года, Симфония № 3 сочинялась в течение летних сезонов 1935 и 1936 годов и «Симфонические танцы» (в клави́ре) завершены в августе 1940 года. Постепенно вернувшись к тому распорядку своего времени, которого придерживался еще в России, Рахманинов все же теперь занимался композицией не столь регулярно, как прежде. В 1937 году к Рахманинову обратился Н. Л. Слонимский с просьбой сообщить, какие сочинения написаны им в последние два десятилетия. Перечисляя их, а к тому времени были созданы ор. 40—44, Рахманинов заключает: «сделано мало»⁴. Между тем эти произведения Рахманинова находятся в ряду его лучших творческих достижений, свидетельствуя о ярчайшем возрождении его композиторских сил.

¹ Интервью «Трудные моменты моей деятельности», с. 104.

² Интервью «У С. В. Рахманинова», с. 125.

³ Интервью «Композитор как интерпретатор», с. 131.

⁴ Письмо 1083.

Пребывая за рубежом, Рахманинов нигде не чувствовал себя дома. «У меня нет определенного места жительства, — пишет он П. Г. Чеснокову 21 сентября 1933 года. — Моя жизнь проходит больше в разъездах». И хотя основной его адрес, по которому ему обычно посылались корреспонденции, был нью-йоркский, в письме к С. А. Сатиной от 25—26 ноября 1928 года, сообщая о своем предстоящем возвращении в Нью-Йорк, слово «домой» он ставит в кавычки. Это чувство бездомности не покидало его все последние 25 лет жизни. Ведь и строительство виллы Сенар, отнявшее так много сил у Рахманинова, во многом было вызвано его желанием обрести «родной угол». Но Сенар оказался лишь временным «оазисом»; начавшаяся вторая империалистическая война лишила Рахманинова и этого пристанища.

Почти четверть века пребывания за рубежом Рахманинов жил вне какого-либо гражданства, хотя это сопряжено было с большими неприятностями. Более того, он всеми силами противодействовал попыткам различных организаций склонить его к участию в агитационной кампании за принятие американского подданства. Когда 26 января 1926 года к Рахманинову обратился президент Лиги «За американское гражданство» Н. Филлипс с просьбой выступить в прессе с призывом к русским эмигрантам принимать американское гражданство, Рахманинов не только ответил отказом, но и поставил в известность, что сам не имеет такового и не считает «возможным отречься от своей родины и стать, при существующей в мире ситуации, гражданином Соединенных Штатов».

В интервью 1933 года Рахманинов откровенно признается, что Америка ему нужна для заработка, а Европа для души¹. И здесь дело не только в том, что Рахманинову чужда была атмосфера бизнеса, культа материального благополучия. Его утомлял внешне напряженный темп жизни. И в Европе он замечал много такого, что не утешало его. Так, 22 марта 1932 года он пишет П. Г. Чеснокову: «В настоящее время во всех странах, во всем мире депрессия не только в финансах, но и во всех отраслях искусства. Мало кто интересуется серьез-

¹ См. интервью «У С. В. Рахманинова», с. 127.

ным музыкальным произведением — в спросах только танцевальная музыка. Мало кому нужна серьезная научная книга — распродаются только детективные романы. Художники расписывают декорации для легких комедий и музыкальных опереток и т. д. Короче говоря, научная серьезная книга несвоевременна».

С началом второй империалистической войны прекратились поездки Рахманинова в Европу. В письме к Р. Л. Иббсу от 7 марта 1940 года он сообщает, что через неделю заканчивает свою работу в США, после чего будет свободен, и добавляет: «...совершенно не могу себе представить, что буду делать здесь, вне Европы».

Все же за два месяца до смерти Рахманинов принял американское гражданство, но, разумеется, лишь по деловым соображениям: чувствуя приближение конца, он хотел оградить свою семью в отношении наследственных прав от всяких осложнений, которые могли возникнуть без такого гражданства.

С отъездом из России Рахманинов не терял с ней связи. В годы разрухи и голода — трагических последствий империалистической и гражданской войн — Рахманинов, с присущей ему отзывчивостью, стремился оказать помощь не только своим близким родственникам, друзьям и знакомым, но и абсолютно неизвестным ему людям — профессорам, педагогам, работникам учебных заведений, научно-исследовательских учреждений, артистам театров, общественным организациям многих городов нашей страны. Эту помощь Рахманинов оказывал и через Русское отделение американского Красного Креста, куда вносил деньги, заработанные им концертами, и непосредственно сам отправлял посылки с продуктами, денежные переводы. В архиве Рахманинова сохранился интереснейший документ — список, содержащий перечисление городов и учреждений, куда по указанию Рахманинова и на его средства были отправлены продуктовые посылки в 1922 году педагогам высших учебных заведений, артистам и писателям, ученым и журналистам Москвы, Петрограда, Харькова, Киева, Казани, Нижнего Новгорода, Одессы, Саратова.

Находясь за пределами своей родины, Рахманинов, разумеется, мало знал о ее внутренней жизни, хотя интерес к ней никогда не ослабевал. Он радовался письмам

друзей из Советского Союза; внимательно следил за выходящей в России художественной литературой; с увлечением читал такие издания, как письма Бородина, Мусоргского, исторические работы Е. В. Тарле; зачитывался мемуарной литературой, особенно об А. П. Чехове, который на всю жизнь остался его самым любимым писателем.

Рахманинов верил в то, что русский народ, преодолев все неизбежные трудности, выйдет на широкую дорогу новой жизни, умножая духовные ценности, в том числе и музыкальные. Когда в 1919 году Рахманинов выступил в США с интервью, он заявил: «России потребуются некоторое время для того, чтобы оправиться от разрухи, явившейся результатом мировой войны. Но я глубоко убежден, однако, что музыкальное будущее России безгранично»¹.

Рахманинов волновался при известиях, что его творчество продолжает свою жизнь в России. А. Ф. Самойлов сообщил ему, что в 1923 году была исполнена «Всенощная» в Казани, и в ответном письме Рахманинов замечает: «Было очень радостно узнать, что меня не забывают и что исполнение было хорошее»².

До Рахманинова дошли слухи, что Н. С. Голованов в Москве в Большом театре дирижировал в сезоне 1932/33 года программой из его произведений (Симфония № 2, «Утес» и «Три русские песни»), и автор спешит выразить исполнителю свою признательность³.

Хотя Рахманинов и не любил радио (его раздражали частые шумовые помехи), но все же он порой слушал передачи из Советского Союза, в которых, по его мнению, «много интересного и хорошего. И певцов, и оркестр, и хоры. Слышал и некоторые свои романсы в очень хорошем исполнении, так что, неожиданно для себя, получил удовольствие»⁴. А в письме к С. А. Сатиной от 9 сентября 1937 года Рахманинов пишет более подробно о своем впечатлении от концертов из Москвы: «В одном таком концерте слышал четыре своих роман-

¹ Интервью «Связь музыки с народным творчеством», с. 73.

² Письмо 613.

³ См. письмо 920.

⁴ Письмо 1103.

са, спетые великолепно... и еще один великолепный вечер, когда пел хор русские песни! И что за песни! И что за хор! И что за успех».

Летом 1942 года, когда фашистские полчища, захватив огромную часть территории Советского Союза, рвались к Сталинграду, Рахманинову стало известно, что его родина в столь трагической обстановке не забыла о знаменательной дате его творческой жизни — о пятидесятилетии со времени начала его артистической карьеры. В письме к С. А. Сатиной от 29 августа 1942 года Рахманинов пишет: «Посылаю еще три заметки по поводу моего юбилея, написанные в Москве, переведенные для помещения якобы в здешних газетах и присланные мне с милым письмом из Русск[ого] посольства в Вашингтоне. Таким образом большевики все же первые вспомнили и, вероятно, единственные, которые вспомнят. Всех остальных это мало интересует». Как утверждает С. А. Сатина, действительно «никто в Америке, кроме одного репортера в Филадельфии, об этом не вспомнил»¹.

От сотрудников нашего посольства в Вашингтоне Рахманинову стало известно, что в Москве в 1943 году предполагают играть его Симфонию № 3. Композитор выразил желание, чтобы туда была послана, помимо нотного материала, и грампластинка с записью этой Симфонии в исполнении Филадельфийского оркестра под управлением автора, так как ему хотелось, чтобы его соотечественники услышали это сочинение в интерпретации близкой авторской. Он заинтересован также в исполнении в Москве его «Симфонических танцев» и готов содействовать этому посылкой через Ч. Фоли оркестрового материала².

За два месяца до своей смерти Рахманинов озабочен пересылкой по просьбе директора музея Е. Н. Алексеевой шести альбомов с грамзаписями в его исполнении «Карнавала» Шумана и своих сочинений³.

Все перечисленные факты — ценные свидетельства отношения Рахманинова к Родине. Но они меркнут пе-

¹ Сатина С. А. Записка о С. В. Рахманинове. — В кн.: Воспоминания о Рахманинове, т. 1, с. 113.

² См. письмо 1284.

³ См. письмо 1290.

ред событием, которое взволновало его соотечественников. Советские люди, борющиеся с фашистами, услышали по радио наряду с очередной сводкой о ходе боев на фронтах также сообщение о том, что великий русский музыкант Сергей Васильевич Рахманинов, потрясенный нападением гитлеровской орды на его родину, дает концерты в помощь Советской России. Первый из таких концертов состоялся 1 ноября 1941 года. Вспоминая об этом патриотическом акте, С. А. Сатина пишет: «Война с Россией продолжала все более и более волновать Сергея Васильевича. Взгляд его на исход войны был глубоко пессимистическим. Вначале, как и большинство людей в Америке, он был уверен, что русские будут сразу раздавлены немецкими полчищами. Он переходил от отчаяния к надежде и от надежды к отчаянию. Преобладало последнее чувство. Не слушая лично почти никогда новостей по радио... он все лето и осень три раза в день ждал и слушал с нетерпением и волнением резюме сообщений, которые делали ему жена или другие члены семьи.

Его глубоко огорчало пораженческое настроение некоторых групп русской колонии и полное непонимание среди американцев происходящего в России. Бессильный помочь родине, он чувствовал и переживал с ней, со свойственной ему обостренной впечатлительностью, все ужасы войны и неоднократно еще осенью, в деревне, говорил, что должен что-то сделать, предпринять, но что — он сам еще не знал.

Скромный от природы человек, Сергей Васильевич в душе, вероятно, сознавал, что к его мнению многие прислушиваются и среди русских и среди американцев. К осени у него созрело решение открыто выступить и показать своим примером русским, что надо в такое время забыть все обиды, все несогласия и объединиться для помощи, кто чем и как может, изнемогающей и страдающей России.

Он сознавал также, что его публичное выступление, его призыв к поддержке России поможет делу и что это произведет впечатление и на известные круги американцев, которые отчасти из-за политических взглядов, а главным образом из-за недоверия к русским и полной недооценки и недопонимания того, что происходит в России, часто отказывали, где могли, в помощи

и мешали желающим помочь. Всегда ненавидя рекламу, Рахманинов решил на этот раз широко использовать ее и поместить во всех своих объявлениях в газетах о концерте в Нью-Йорке, что весь сбор он отдает на медицинскую помощь русской армии. Такое объявление поместить ему не пришлось: этому решительно воспротивились некоторые из близких Сергею Васильевичу американцев. Ему удалось все же настоять на том, чтобы объявление о помощи русской армии было напечатано в программах его нью-йоркского концерта, так что публика могла ознакомиться с этим фактом при входе в зал; газеты, конечно, отметили этот факт на следующий день. Трудно представить себе эффект, произведенный этим известием в то время хотя бы только на русскую колонию в Америке.

Сергей Васильевич получал письма благодарности от многих людей из самых далеких углов Соединенных Штатов и Канады, от представителей всех слоев и классов русских, населяющих эти страны. Писали лица колеблющиеся, лица, хотевшие помочь русским, но не знавшие, как поступить, лица, боявшиеся обвинения в сочувствии коммунистам. Писали люди, сами уже начавшие собирать на помощь России и увидевшие в лице Рахманинова моральную поддержку. Сергею Васильевичу, по-видимому, действительно удалось своим примером дать какой-то толчок русским и как бы открыть им глаза на то, что делать. Вопреки советам упорствующих американцев, которые хотели, чтобы собранные деньги были переданы русским через американский Красный Крест, Сергей Васильевич решил передать весь сбор, в сумме 3920 долларов, непосредственно русскому генеральному консулу в Нью-Йорке В. А. Федюшину»¹.

Посылая чек на указанную сумму через М. Левина, Рахманинов писал последнему: «Это единственный путь, каким я могу выразить мое сочувствие страданиям народа моей родной земли за последние несколько месяцев»².

¹ Сатина С. А. Записка о С. В. Рахманинове. — В кн.: Воспоминания о Рахманинове, т. 1, с. 107, 108.

² Письмо 1241.

Рахманинов был убежден в боеспособности Советской Армии, болезненно реагировал на вести об ее отступлении, пытался разобраться в причинах этого, о чем свидетельствует его письмо к С. А. Сатиной от 5 июля 1942 года, где говорится: «У нас все благополучно, если не думать о войне. (Мне теперь совсем очевидно, что у русских не хватает снаряжения, иначе такая армия не отступала бы)». Именно высоко оценивая боевые качества русского воина, мужество русского народа, Рахманинов писал 25 марта 1942 года, посылая очередное пожертвование в Советский Союз: «От одного из русских посильная помощь русскому народу в его борьбе с врагом. Хочу верить, верю в полную победу».

По свидетельству медицинской сестры О. Г. Мордовской (она помогала в уходе за смертельно больным Рахманиновым), «как ни тяжелы были боли, как ни мучился Сергей Васильевич, он никогда не забывал своей страдающей от войны, родины, переживая сам ее страдания».

Каждый день спрашивал Софью Александровну о положении дел на фронте, каковы успехи русских и где они теперь. В то время русские войска уже наступали, и, услышав о том, что русские опять взяли назад несколько городов, он облегченно вздыхал и говорил: «Ну, слава богу! Дай им бог сил!»¹

Рахманинов не ограничился помощью лишь тем соотечественникам, которые с оружием в руках сражались с лютыми врагами человечества — с гитлеровцами — за независимость своей родины. Он считал не менее важным помогать русским военнопленным, умиравшим от голода в немецких лагерях. В начале 1942 года американский журналист спросил Рахманинова, почему он оказывает поддержку военнопленным, на что последовал ответ: «Это то же самое, если спрашивать, почему надо питаться». Оценивая такую помощь как жизненно важную функцию, Рахманинов к моменту своего ответа послал уже через американский Красный Крест двести посылок.

¹ Мордовская О. Г. — В кн.: Воспоминания о Рахманинове, т. 2, с. 346.

В этих актах материальной, вместе с тем, разумеется, и моральной, поддержки проявилась типичнейшая для Рахманинова черта — исключительная гуманность.

Зная удивительную чуткость и отзывчивость Рахманинова, к нему обращались многие русские люди. По свидетельству С. А. Сатиной, «просили больные, старые и немощные люди; просили молодые, чтобы иметь возможность получить или закончить образование, чтобы научиться какой-нибудь профессии; взывали о помощи общественные русские организации, заботящиеся о стариках, о сиротах, об инвалидах; просили помочь многие русские учебные заведения, открывшиеся в разных странах Европы: одни нуждались в деньгах для оплаты помещений, другие старались выхлопотать помощь, чтобы подкрепить полуголодных учеников...»¹.

Разумеется, Рахманинов не в состоянии был откликнуться на все просьбы. Однако, как утверждает С. А. Сатина в письме к составителю-редактору настоящего издания, Рахманинов истратил на благотворительные цели треть своих материальных средств, а мы добавим, и львиную долю своих душевных сил. Из многочисленных соотечественников, находившихся за рубежом, кому Рахманинов протянул руку помощи, назовем лишь нескольких наиболее известных: К. Д. Бальмонт, И. А. Бунин, А. К. Глазунов, Б. Д. Григорьев, М. В. Добужинский, А. И. Зилоти, И. А. Ильин, Ю. Э. и Л. Э. Конюсы, А. И. Куприн, Н. А. Малько, Н. К. Метнер, В. В. Набоков, Д. М. Ратгауз, Игорь Северянин, К. А. Сомов, М. М. Фокин, М. А. Чехов и др.

Судя по письмам Рахманинова, он при своей чрезвычайной перегруженности и усталости находил время для моральной поддержки соотечественников — и убитых горем от потери близких, и упавших духом в поисках насущного хлеба, и утративших надежду на светлое будущее.

Он пытался вникать даже в какие-то запутанные чужие коммерческие дела и своими советами предотвращать ошибочные действия просителей.

¹ Сатина С. А. Записка о С. В. Рахманинове. — В кн.: Воспоминания о Рахманинове, т. 1, с. 64.

Нескончаемые заботы Рахманинова о нуждах людей безвестных, ничем не примечательных, и выдающихся деятелей России нашли лишь частичное отражение в эпистолярных документах, входящих в «Литературное наследие» Рахманинова. Поэтому, естественно, они не дают всей, поистине грандиозной панорамы величайшего гражданского подвига Рахманинова — подвига помощи страждущим. Рахманинов совершал его скромно, деликатно, без позы и рекламной шумихи из месяца в месяц, из года в год в течение многих лет жизни.

Человечество сохранит о Рахманинове память как о музыканте с великой душой, пронесшем через всю свою жизнь любовь к добру, определившую глубоко гуманистическую сущность его вечно живого, необходимого людям искусства.

З. Апелян

В 1955 году вышел в свет сборник, содержащий 565 писем С. В. Рахманинова с приложением двух его интервью. В этот сборник были включены письма, ранее опубликованные В. М. Богдановым-Березовским, Е. Е. Бортниковой, К. Н. Игумновым, Г. М. Коганом, Ю. Красовским и Н. Черниковым, С. А. Сатиной, Е. И. Сомовым, М. С. Шагинян в ряде других изданий¹, и впервые публикуемые. Причем основой для всего сборника послужили материалы и документы, сосредоточенные преимущественно в различных фондах и архивах многих государственных музеев и хранилищ Советского Союза или являвшиеся собственностью отдельных лиц. Особенно широко были привлечены те материалы и документы, относящиеся к жизни и деятельности Рахманинова, которые находятся в Государственном центральном музее музыкальной культуры им. М. И. Глинки, где

¹ Исключение составляют письма Рахманинова к А. А. и Е. В. Сванам. При выпуске сборника 1955 года эти письма нам были известны, но мы воздержались от использования их, считая нецелесообразным публиковать их в двойном переводе. Указанные письма в переводе с русского на английский язык приведены в воспоминаниях А. А. и Е. В. Сванов (Swan Alfred and Katherine. Rachmaninoff: Personal reminiscences.— «The Musical Quarterly». New York, 1944, January, April).

Эти воспоминания в переводе на русский язык не раз перепечатывались в Советском Союзе (Советская музыка, сб. 4. М., 1945; Воспоминания о Рахманинове, т. 2, изд. 1-е — 1957, изд. 2-е — 1961 — 1962, изд. 3-е — 1967, изд. 4-е — 1974). Начиная с издания 1967 года, приводимые в них письма Рахманинова и Н. К. Метнера печатаются уже по русским оригиналам. Тем самым устранены все искажения, происшедшие в свое время в результате двойного перевода.

вместе с письмами Рахманинова хранятся автографы подавляющего большинства его произведений, программы концертов, рецензии, фотографии, нотные и книжные издания из его библиотеки, рукописи многих воспоминаний о нем и т. д.

В последующие годы отдельные публикации вновь выявленных эпистолярных документов Рахманинова продолжались. Они осуществлены З. А. Апетян, Е. А. Грошевой, М. Долинским и С. М. Чертоком, Н. Исаевым, Г. М. Коганом, Э. Э. Язовицкой и др. Эти публикации, наряду со всеми материалами издания 1955 года, определили лишь часть «Литературного наследия» Рахманинова, которое содержит: 3 главы из незаконченных воспоминаний¹, 21 интервью и статьи², 1296 писем Рахманинова. В этом трехтомном собрании сделана попытка свести воедино разные по своим жанровым признакам литературные опусы композитора, большинство которых в Советском Союзе публикуется впервые. Многие из них попали в поле нашего зрения сравнительно недавно. Дело в том, что они находятся в зарубежной части архива Рахманинова, хранящегося в Библиотеке Конгресса Соединенных Штатов Америки. По завещанию наследников Рахманинова, к значительной части материалов из этого архива до наступления 100-летия со дня рождения Рахманинова доступ был закрыт. Составитель-редактор «Литературного наследия» С. В. Рахманинова только в 1973 году, по поручению Министерства культуры СССР, смог заняться исследованием этого архива.

Некоторая часть включенных в настоящее издание материалов в препарированном виде, то есть в виде цитат большего или меньшего объема, вошла в издание, осуществленное С. Л. Бертенсоном и Дж. Лейда при участии С. А. Сатиной³. А так как книга выпущена на английском языке, то тексты тех писем, которые в подлинниках — на русском языке, неизбежно видоизменялись.

Если ранее в СССР было опубликовано в разных изданиях 659 писем Рахманинова и только 128 из них относилось к зарубежному периоду его жизни, то в настоящем издании к этим последним двадцати пяти годам относится 740 писем.

Благодаря включению в «Литературное наследие» Рахманинова материалов, сосредоточенных в Советском Союзе (они по преимуществу относятся к периоду с 1890 по 1917 год) и за рубежом

¹ Глава «Ивановка» опубликована С. А. Сатиной в ее статье «С. В. Рахманинов. К 25-летию со дня кончины» («Новый журнал», Нью-Йорк, 1968, № 91).

² Все они в свое время появились в периодической печати России или зарубежных стран.

³ Bertensson Sergei and Leyda Jay. Sergei Rachmaninoff, A lifetime in music. New York, 1956.

(они охватывают главным образом период с 1918 по 1943 год), значительно расширяется представление о жизни и деятельности Рахманинова.

В архиве Рахманинова зарубежного периода наряду с письмами его корреспондентов находится немало и его писем. Одни из них представлены в виде автографов (иногда черновиков), другие в виде различного типа копий — рукописных, машинописных, ксеро или фото. Многие из этих копий не имеют подписи.

Большинства корреспондентов Рахманинова уже нет в живых, и указать сейчас местонахождение самих автографов зачастую просто невозможно, так как некоторые обладатели архивов корреспондентов Рахманинова превратили автографы писем Рахманинова в предмет бизнеса. Ряд его писем, фотографий с дарственными надписями продан из рук в руки или с аукционов.

Приведем составленную В. А. Киселевым таблицу с указанием о предстоявшей продаже с аукционов подлинников писем Рахманинова:

Название фирмы	Город	Номер каталога с указанием номера объекта продажи	Год объявления	Дата письма	Адресат
Антиквариат Ж. А. Старгардта	Марбург	554/158	1961	3. VII. 1912	не указан
		554/159	1961	13. VI. 1924	не указан
		560/1181	1962	15. III. 1912	не указан
				Дрезден	
		592/124	1970	2/15. IV. 1900	не указан
		592/125	1970	2. I. 1930	О. Респиги
				Нью-Йорк	
		592/126	1970	7. IV. 1930	О. Респиги
				Нью-Йорк	
		593/640	1970	без даты	Miss Maubert
Maison Париж Charavay	Париж	601/766	1973	6. III. 1930	Г. Гальстон
				Нью-Йорк	
		601/767	1973	9. VII. 1934	А. Амфитеатров
				Гертенштейн	
		602/807	1973	13. IX. 1927	А. Амфитеатров
				Дрезден	
		603/499	1974	23. III. 1933	
				Нью-Йорк	
		30507	1965	30. VIII. 1930	Р. Холт
				Клерфонтен	Артур Львович
		30507	1965	лар Рамбуйе	
				17. V. 1934	Артур Львович
				Гертенштейн	

Этим перечнем, разумеется, не исчерпываются все случаи продажи писем Рахманинова с аукционов. Приведем также следующую выборочную сводку количества писем отдельных корреспондентов к Рахманинову, ответы на которые или вообще отсутствуют в его архиве, или, надо полагать, не полностью представлены в нем.

Адресат Рахманинова	Количество писем к Рахманинову	Количество писем от Рахманинова
В. В. Верхованцев	8	
Г. Вуд	13	2
А. К. Глазунов	10	
И. Гофман	44	4
М. В. Добужинский	3	
В. Н. Дроздов	3	
А. И. Зилоти	18	
Р. Л. Иббс	18	2
Р. Л. Иббс и Дж. Х. Тиллет	26	
М. Канторович	8	1
А. Д. Кастаньский	4	
О. Л. Книппер-Чехова	2	
А. И. Коновалов	7	1
Г. Кугель	10	2
С. А. Кусевицкий	10	4
М. Левин	8	2
Н. А. Орлов	4	
Ю. Орманди	15	5
Г. Г. Пайчадзе	15	8
А. Ремизов	4	
О. Риземан	5	1
Ф. Я. Руссо	8	4
Л. Л. Сабанеев	4	1
К. С. Станиславский	6	4
Л. Стоковский	20	5
П. Б. Струве	6	1
Дж. Х. Тиллет	14	
Э. Уркс	11	3
М. М. Федоров	22	2
А. Херст	11	3
Р. Холт	4	
М. А. Чехов	3	
Ф. И. Шаляпин	9	1
Э. А. Эберг	7	

Можно предположить, что какая-то часть писем корреспондентов Рахманинова осталась без ответа. Но все же трудно поверить, что на 304 письма из 360 указанных в нашей сводке Рахманинов не откликнулся, ибо он считал обязательным отвечать на письма, тем более таких небезразличных ему адресатов, как В. В. Верхоланцев, Г. Вуд, А. К. Глазунов, И. Гофман, М. В. Добужинский, А. И. Зилоти, А. Херст, М. А. Чехов, Ф. И. Шалапин и др.

В приведенной сводке не указан ряд корреспондентов Рахманинова, которым он писал письма. Это его жена и дети, семья А. А. и В. А. Сатиных и др. Что касается писем Рахманинова к младшей дочери Т. С. Конюс, то, по утверждению ее сына, А. Б. Конюса, они хранятся у него. Наше письмо с просьбой предоставить их для публикации — не получило ответа. Судьба же писем Рахманинова к И. С. Волконской и Н. А. Рахманиновой весьма печальна. Как сообщила составителю-редактору настоящего издания С. А. Сатина, перед своей смертью И. С. Волконская выразила волю, чтобы переписка родителей и ее переписка с отцом были положены в ее гроб. Это и было выполнено С. А. Сатиной перед кремацией праха И. С. Волконской в 1969 году. Не менее огорчительна и судьба писем Рахманинова к В. Д. Скалон. Согласно утверждению Л. Д. Ростовцовой, в 1899 году, перед своим замужеством, В. Д. Скалон сожгла более 100 его писем к ней¹. Несколько писем Рахманинова к Ф. Я. Руссо были ею уничтожены². До сих пор неизвестно, где его письма к С. А. Сатиной за период с 1892 по 1917 год, которые остались в Москве, в квартире уехавших А. А. и В. А. Сатиных. Из этой группы писем до нас пока дошло всего три письма³: два письма найдено было в комнате А. А. Трубниковой после ее смерти в 1955 году, а одно — подарено кем-то Р. М. Глиэру и осело в его архиве, теперь хранящемся в ЦГАЛИ.

Огромную работу по собиранию писем Рахманинова проделала его двоюродная сестра, С. А. Сатина, много лет своей жизни отдавшая изучению и систематизации его зарубежного архива. Одних корреспондентов Рахманинова она знала лично, о других могла составить представление по их письмам к нему. В результате ее обращения ко многим из них были присланы для архива Рахманинова или копии с оригиналов или сами автографы для снятия с них копий с последующим возвращением подлинников адресатам.

¹ См.: Ростовцова Л. Д. Воспоминания о Рахманинове. — В кн.: Воспоминания о Рахманинове, т. 1, с. 252.

² См.: Жуковская Е. Ю. Воспоминания о моем учителе и друге. — В кн.: Воспоминания о Рахманинове, т. 1, с. 337.

³ См. письма 222, 223, и 556.

Таким образом, публикуемыми в «Литературном наследии» Рахманинова письмами далеко не исчерпывается его эпистолярия, и в будущем, надо полагать, выявится еще немало материалов.

При ознакомлении с «Литературным наследием» Рахманинова читатель заметит, что в комментариях к письмам до 1917 года включительно, как правило, письма его корреспондентов не привлекаются, в то время как в комментариях к письмам начиная с 1918 года такого типа материалы используются довольно широко. Дело в том, что архив Рахманинова дореволюционного периода не уцелел. Однако и в архиве зарубежного периода сохранилось далеко не все.

Особенно не повезло письмам родственников Рахманинова и прежде всего письмам С. А. Сатиной, переписку с которой он вел довольно регулярно. Нет в архиве ни одного письма к Рахманинову от его матери; трудно поверить, что их уничтожил сам Рахманинов. Письма Е. И. Сомова к нему известны лишь частично. В то же время письма таких корреспондентов, как К. Д. Бальмонт, И. А. Бунин, В. Р. Вильшау, Г. Вуд, А. К. Глазунов, Р. М. Глиэр, А. Б. Гольденвейзер, И. Гофман, Б. Д. Григорьев, Н. В. Даль, В. Дамрош, М. В. Добужинский, В. Н. Дроздов, А. И. Зилоти, К. Н. Игумнов, О. Л. Книппер-Чехова, Ю. Э. Конюс, А. И. Куприн, С. А. Кусевицкий, Л. Либлинг, А. М., Н. К. и Э. К. Метнеры, Н. С. Морозов, В. И. Немирович-Данченко, Ю. Орманди, Д. М. Ратгауз, Игорь Северянин, К. С. Станиславский, Л. Стоковский, М. М. Фокин, М. А. Чехов, Ф. И. Шалапин, Т. Л. Щепкина-Куперник, И. С. Яссер и др., в архиве Рахманинова сохранились, по-видимому, полностью. В зависимости от степени значимости этих документов, они или приводятся в виде цитаты в комментариях, или же кратко излагается их содержание в тех случаях, когда они связаны с публикуемыми письмами. Если же известны только письма корреспондентов Рахманинова и эти документы представляют интерес, они печатаются после его писем в третьем томе.

Письма Рахманинова дореволюционного периода, как правило, написаны по-русски (исключение составляют лишь три документа). Среди его писем зарубежного периода немало написанных по-английски и лишь несколько писем по-немецки или по-французски. Рахманинов не свободно владел иностранными языками. Поэтому проекты писем, написанных им по-русски, кем-то из его окружения переводились на иностранный язык. Такие письма Рахманинова отличаются краткостью и, разумеется, не отражают эпистолярного стиля их автора. Поэтому они печатаются только в переводе на русский язык. Переводы всех иноязычных материалов и документов принадлежат разным лицам, а именно В. К. Тарасовой, В. Н. Чем-

берджи, В. В. Левашовой, К. Н. Титовой и Г. М. Шнеерсону. Автор перевода указывается в комментариях.

В связи с тем, что далеко не все письма публикуются по автографам, в комментариях к каждому из них сообщается, по какому виду документа воспроизводится текст. Если письмо ранее публиковалось полностью, неоднократно, то даются ссылки на предыдущие издания. Исключение сделано лишь в отношении писем С. В. Рахманинова, цитируемых в воспоминаниях о нем (см. названный двухтомник — Воспоминания о Рахманинове) и адресованных Б. В. Асафьеву, Е. Ю. Крейцер (Жуковской), А. Г., З. А. и З. Н. Прибытковым, А. А. и Е. В. Сванам, Е. И. Сомову, М. М. Фокину, И. Ф. Шалапиной, М. С. Шагинян, И. С. Яссеру. В таких случаях ссылки на указанный сборник даются лишь по его четвертому изданию.

Письма публикуются: в хронологическом порядке с сохранением старого стиля, если они написаны в России до конца 1917 года; с указанием старого и нового стиля, если они посланы из-за рубежа до конца 1917 года, или только нового стиля, если они относятся к периоду, начиная с 1918 года; по новой орфографии и пунктуации с сохранением некоторых особенностей авторского правописания.

Недописанные слова даны в развернутом виде; и дополненные части слов, и пропущенные слова заключены в квадратные скобки. В ряде автографов писем Рахманинова отдельные слова или даже целые фразы, а то и большие части текста вычеркнуты С. А. Сатиной так основательно, что восстановление их невозможно. Эти места нами отмечены отточием в угловых скобках. Все купюры, сделанные составителем, отмечены отточием в квадратных скобках.

Нотные примеры, приводимые в письмах Рахманинова или других лиц, воспроизводятся в виде факсимиле в случаях, если публикация осуществляется по автографу.

Редакторские дата и место написания письма выделены квадратными скобками.

После выхода в свет сборника 1955 года некоторые из публиковавшихся в нем документов в соответствующих архивных учреждениях и музеях получили новые шифры их хранения, в связи с чем мы вынуждены в настоящем издании при ссылках на места хранения документов в некоторых случаях вносить коррективы.

Сведения о корреспондентах Рахманинова, как и о других лицах, упоминаемых в «Литературном наследии», сосредоточены в указателе имен. Ряд имен вовсе не аннотирован из-за отсутствия сведений о них.

В процессе подготовки к изданию «Литературного наследия» Рахманинова исключительную помощь составителю-редактору оказа-

ла [С. А. Сатина]. Активно содействуя получению разрешения на исследование нами зарубежного архива Рахманинова, Сатина вместе с тем постоянно давала разъяснения по многим вопросам, возникавшим у нас в процессе работы над комментариями.

Многие справочные материалы, составленные С. А. Сатиной, переданы были ею в виде машинописных копий в ГЦММК. В частности, «Хронограф концертов С. В. Рахманинова», охватывающий период с 1888 по 1943 год, хранится под шифром: ГЦММК, ф. 18, № 1834—1889. По этому Хронографу составлены справки об упоминаемых в Литературном наследии концертных сезонах Рахманинова. Они помещены в Приложениях (т. 3) и при ссылках на них называются «Концертные сезоны».

С чувством признательности считаю своим долгом упомянуть всех тех, кто в той или иной мере содействовал осуществлению «Литературного наследия» Рахманинова. Это Е. Н. Алексеева, [А. А. Апетян], Т. П. Булат, М. М. Вайнштейн, Э. Н. Вотерс, М. Э. Грин, А. Ф. Добрынин, [В. А. Киселев], Р. Э. Корнблюм, В. Ф. Кухарский, В. Лихтенвангер, В. Н. Орлов, В. И. Попов, В. П. Сакович, В. К. Тарасова, [Е. А. Фурцева], Т. Н. Хренников, [Д. Д. Шостакович] .

В настоящем издании приняты следующие условные сокращения:

Места хранения документов

БК США	— Музыкальный отдел Библиотеки Конгресса Соединенных Штатов Америки (Вашингтон)
ГБЛ	— Государственная ордена Ленина библиотека СССР имени В. И. Ленина. Отдел рукописей (Москва)
ГДМЧ	— Государственный дом-музей П. И. Чайковского (Клин)
ГИАЛО	— Государственный исторический архив Ленинградской области (Ленинград)
ГИМ	— Государственный исторический музей (Москва)
ГИТМК	— Государственный институт театра, музыки и кинематографии (Ленинград)
ГМТ	— Государственный музей И. С. Тургенева (Орел)
ГПБ	— Государственная публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина. Отдел рукописей (Ленинград)

ГРМ	— Государственный русский музей (Ленинград)
ГТБ	— Государственная театральная библиотека имени А. В. Луначарского (Ленинград)
ГЦММК	— Государственный центральный музей музыкальной культуры имени М. И. Глинки (Москва)
ГЦТМБ	— Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина (Москва)
ИРЛИ	— Институт русской литературы Академии наук СССР (Ленинград)
ЛГК	— Библиотека Ленинградской ордена Ленина государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова
МГК	— Библиотека Московской ордена Ленина государственной консерватории имени П. И. Чайковского
МОА АН СССР	— Московский отдел архива Академии наук СССР
МХАТ	— Московский Художественный академический театр СССР имени М. Горького
ЦГАЛИ	— Центральный государственный архив литературы и искусства СССР (Москва)
ЦГАМ	— Центральный государственный архив Москвы
ЦГАОР	— Центральный государственный архив Октябрьской революции, высших органов государственной власти и государственного управления СССР (Москва).
ЦГИАЛ	— Центральный государственный исторический архив СССР (Ленинград)

Печатные источники, издательства, общества

ВР	— Воспоминания о Рахманинове. Сост., ред., коммент. и вступ. ст. З. А. Апетян, в 2-х т. Изд. 4-е. М., 1974
ИАРМ	— Из архивов русских музыкантов. М., 1962
МГР	— Молодые годы Сергея Васильевича Рахманинова. Сб. под общей ред. В. М. Богданова-Березовского. Л.—М., 1949
«НЖ»	— «Новый журнал», Нью-Йорк
«НМ»	— Журнал «Новый мир», 1943, № 4
ПМ	— Н. К. Метнер. Письма. Сост., ред., коммент., вступ. ст. З. А. Апетян. М., 1973
ПР	— С. В. Рахманинов. Письма. Сост., ред., коммент., вступ. ст. З. А. Апетян. М., 1955

- ПТФ — М. Фокин. Против течения. Воспоминания балет-
мейстера. Статьи. Письма. Ред.-сост. и автор вступ.
ст. Ю. И. Слонимский. Л.—М., 1962
- P — С. В. Рахманинов. Сб. под ред. Т. Э. Цытович. М.,
1947
- «РМГ» — «Русская музыкальная газета»
- РМИ — Российское музыкальное издательство
- РМО — Русское музыкальное общество
- «СМ» — Журнал «Советская музыка»
- СМ — Советская музыка, сб. 4. М.—Л., 1945
- BL — Sergei Bertensson and Jay Leyda. Sergei
Rachmaninoff. A lifetime in music. New York, 1956
- S w a n. — Alfred and Katherine Swan. Rachmaninoff: Personal
Op. cit. reminiscences.—«The Musical Quarterly». New York,
1944, January, April

ВОСПОМИНАНИЯ.
СТАТЬИ.
ИНТЕРВЬЮ



ВСТУПЛЕНИЕ

Я знаю, что многое, что рассказывается о прежней России, дореволюционного времени, вызывает подозрение и сомнение в слушателе. Это при условии, если рассказчик описывает в радужных красках. Такое же сомнение вызывается в слушателе, если рассказчик пользуется мрачными красками при рассказах о настоящем России, т. е. о СССР, как Россия сейчас называется. В последнем случае заподозревается заинтересованность рассказчика и его материальные потери от перемены режима. Давайте же условимся совсем не говорить о теперешней России; да я в ней и не жил. Знаю о ней только по газетным статьям и по письмам моих русских корреспондентов, очень редких и кратких.

Будем говорить о старой России, которую я все же хорошо знаю. Поверьте мне, я буду говорить одну только правду, несмотря на то, что буду говорить много хорошего. Не забывайте, что все то крупное, чем может гордиться всякая страна, родилось и жило в старой России. Наши крупные писатели, известные всему миру, как Толстой, Достоевский, Тургенев и Чехов, — родились и умерли в старой России. Все знаменитые композиторы, как Чайковский, Мусоргский, Римский-Корсаков, родились и умерли там же. Знаменитые ученые, как Менделеев, Мечников, Павлов — принадлежат той же старой России. Не забывайте, что все художественные сокровища страны, находящиеся в галереях Москвы и Петрограда, были собраны людьми старой России.

В каждом русском есть тяга к земле, больше чем у какой-либо другой нации. У других, например у американцев, я ее совсем не замечаю. Мне кажется, здесь она отсутствует.

Когда я говорю про тягу к земле — не думайте, что в этом чувстве я подразумеваю любовь к стяжанию, то есть чувству, лучше всего выраженном в знаменитом рассказе Л. Толстого о лошади Холстомере, который рассказывает, что у людей есть потребность как можно больше вещей назвать «моими». Нет, в мыслях русских людей о земле есть какое-то стремление к покою, к тишине, к любованию природой, среди которой он живет, и отчасти стремление к замкнутости, к одиночеству. Мне кажется, в каждом русском человеке есть что-то от отшельника.

Начал я говорить об этой тяге к земле, потому что и у меня она имеется. Жили русские люди так: крестьяне не покидали своей земли никогда. Если же снимались с места, то на новые земли в поисках счастья. Более состоятельные люди проводили на земле полгода, именно летнее время, связанное с наиболее интенсивной работой на земле. Другую половину жили в городах.

До 16-ти лет¹ я жил в имениях, принадлежавших моей матери, но к 16-ти годам мои родители растеряли свое состояние, имения пропали, были распроданы и я уезжал на лето в имение моего родственника Сатина. С этого возраста вплоть до момента, когда я покинул Россию (навсегда?), целых 28 лет я и жил там². С 1910 года это имение перешло в мои руки³. Находилось оно около 300 миль к ю[го]-в[остоку] от Москвы, или ночь пути по железной дороге и называлось оно Ивановкой. Туда я всегда стремился или на отдых и полный покой, или, наоборот, на усидчивую работу, которой окружающий покой благоприятствует. (Как умно, что у вас, в вашей стране, многие университеты и колледжи построены вдали от городов.)

Я сказал, что туда, в Ивановку, я всегда стремился. Положа руку на сердце, должен сказать, что и доньше туда стремлюсь.

Надо ли описывать вам это имение? Никаких природных красот, к которым обыкновенно причисляют

горы, пропасти, моря, — там не было. Имение это было степное, а степь — это то же море, без конца и края, где вместо воды сплошные поля пшеницы, овса и т. д., от горизонта до горизонта. Часто хвалят морской воздух, но если бы вы знали насколько лучше степной воздух с его ароматом земли и всего растущего, и не качает. Был в этом имении большой парк, насаженный руками, в мое время уже пятидесятилетний. Были большие фруктовые сады и большое озеро. Последние годы моего пребывания там, когда имение перешло в мои руки, я очень увлекался ведением хозяйства. Это увлечение не встречало сочувствия в моей семье, которая боялась, что хозяйственные интересы отодвинут меня от музыкальной деятельности. Но я прилежно работал зимой, концертами «делал деньги», а летом большую часть их клал в землю, улучшал и управление, и живой инвентарь, и машины. У нас были и сноповязалки, и косилки, и сеялки в большинстве случаев американского происхождения, фирмы Мак-Кормик.

В начале 1914 года, не ожидая, как и никто, впрочем, войны, я дошел до своего предела мечты, а мечта эта была — покупка сильного американского трактора. Помню, что я хотел произвести эту покупку через наше министерство земледелия. Я приехал к одному из директоров Департамента, моему знакомому, и изложил ему свою просьбу. Он меня долго отговаривал, убеждая, что при количестве лошадей, которые у меня были, а было их около 100, мне трактор не нужен совершенно. В заключение, довольно раздраженно поставил вопрос: «да что же Вы будете делать на этом тракторе?» — «Сам буду на нем ездить», — ответил я. Он согласился, подумав, вероятно, что каждый человек по своему с ума сходит, и обещав мне доставить нужный мне трактор к осенней работе. Трактора этого я так и не увидел никогда. В августе началась война...

Говорить мне про это время не 'хочется.

О ЧАСТНОЙ ОПЕРЕ

В 1892 году я окончил Московскую консерваторию, а в следующем году я с помощью Чайковского вдруг вознесся на необыкновенную высоту. Я получил золотую медаль за свою одноактную оперу «Алеко», напи-

санную на либретто, данное всем студентам, кончавшим в 1892 году по классу свободной композиции⁴. Опера эта обратила на себя внимание Чайковского, а влияние Чайковского в русских музыкальных кругах было настолько велико, что по его совету опера начинающего двадцатилетнего юноши была принята к постановке на сцене классического Императорского Большого театра. Это было, конечно, исключительное событие, но, пожалуй, еще более исключительным было присутствие бабушки композитора в одной из лож бель-этажа.

Успех оперы был очень большой, но его, мне кажется, следует скорее отнести на счет юного возраста композитора, неловко раскланивавшегося перед щедро аплодировавшей публикой. Еще большую роль в этом успехе сыграло влияние Чайковского.

Увы! Столь блестящий успех оказался недолговечным. Моя опера «Алеко» была поставлена в Большом театре в самом конце весеннего оперного сезона 1893 года⁵. Осенний сезон начинался после четырехмесячных каникул, 1 сентября.

Чайковский намеревался включить моего «Алеко» в репертуар Большого театра вместе со своею одноактной оперой «Иоланта». И он сам и Дирекция Театра говорили мне, что эти две оперы пойдут в декабре того же года. А 25 октября 1893 года Чайковский скончался...⁶.

Карьера моя, начавшаяся при поддержке Чайковского так обещающе, остановилась с его смертью. Правда, «Иоланта» была поставлена в Большом театре, как и предполагалось, в декабре месяце, но... без моего «Алеко», а с какой-то другой короткой оперой⁷. Что же касается «Алеко», то он никогда больше не возобновлялся на сцене московского Большого театра⁸.

Жить мне становилось все труднее и труднее. У меня было несколько уроков, и я пытался — без большого успеха — найти ангажемент в качестве пианиста. Так я пробивался в течение двух или трех лет, как вдруг, совершенно неожиданно, я получил необыкновенное предложение в совершенно иной области. Один очень богатый москвич-железнодорожник решил организовать частную оперу⁹. Это был Савва Мамонтов. Он предложил мне место второго дирижера в его новой оперной компании, и я, разумеется, немедленно предложение это принял¹⁰.

Мамонтов был весьма яркой фигурой в Москве. Он был искренним другом и покровителем всего талантливого, что появлялось в области литературы, музыки или живописи, и он решил привлечь к своему новому делу своих друзей-художников, поручив им писать декорации, костюмы и проч.

Предлагая мне место дирижера в своей опере, Мамонтов сказал, что пригласил в труппу молодого певца¹¹, обладающего беспредельным талантом, с которым, он был уверен, мне будет приятно работать. Такая оценка ничуть не оказалась преувеличенной: это был Федор Шаляпин. И в настоящее время этот изумительный артист имеет во всем мире огромный успех, однако те, кто не видел и не слышал Шаляпина в его молодые годы, когда он создавал свои новые роли, те не знают, что это за исключительное, незабываемое наслаждение присутствовать при творчестве гения. Это было время, когда Шаляпин создавал своего Бориса Годунова¹², своего Ивана Грозного¹³ и другие свои роли, которыми он завоевал весь мир.

В эти дни возникла моя дружба с Шаляпиным, дружба, которая, к моему счастью, связывает меня с этим великим артистом и по сей день.

Мамонтов был рожден режиссером, и этим, вероятно, объясняется, почему его главный интерес сосредоточился на сцене, декорациях и на художественной постановке. Он выказал себя в этой области настоящим мастером и специалистом дела и окружил себя такими талантливыми сотрудниками, как художники Серов, Врубель и Коровин. Много раз я слышал, как Мамонтов давал советы даже Шаляпину. Советы эти обычно бывали очень краткими: вскользь брошенное замечание, общая мысль, короткая фраза. Шаляпин сразу схватывал сущность таких замечаний и благодаря своему необыкновенному дару тотчас развивал их, перерабатывал их согласно требованиям своей художественной натуры и в итоге преподносил нам такой изумительный, четкий и полный жизни образ, что мы только удивлялись, что может создать этот богом отмеченный человек почти без усилия, почти интуитивно!

Что касается чисто музыкальной стороны предприятия, то есть оркестра и хора, то ими Мамонтов интересовался меньше. Он никогда не вмешивался в нашу ра-

боту, за исключением, впрочем, тех случаев, когда первый дирижер, итальянец Эспозито, или я, второй дирижер, просили разрешить нам лишнюю репетицию: много раз Мамонтов отказывал нам в этой просьбе.

Еще меньше внимания Мамонтов уделял чисто деловой стороне своей антрепризы; его этот вопрос совершенно не интересовал, и потому у нас никогда не было способного и опытного управляющего ¹⁴.

Все эти характерные особенности мамонтовской антрепризы бросались в глаза в каждом представлении: всегда очень интересная, свежая и оригинальная постановка и в то же время недостаточно срепетированный оркестр, плохо разученные хоры и множество мелких дефектов, как опаздывание в поднятии занавеса, слишком длинные антракты и т. п. Иллюстрацией того, как мало обращалось внимания на мелкие детали, может служить такой, например, случай: когда случалось, что декорации должны быть переменены быстро, без обычного антракта (дирижер и публика оставались на своих местах), заведующий сценой давал обыкновенно знать о том, что сцена готова для следующей картины, сильным ударом кулака по занавесу. Когда такой оригинальный способ сигнализации случился во время моего дирижирования, я был выведен из себя. Потребовалось много дней и длительных уговоров, чтобы заведующий сценой согласился, наконец, уважить мою настойчивую просьбу оставить свой обычный способ сигнализации и давать мне знак из ближайшей кулисы. Я был весьма благодарен ему за это, но зато это требовало с моей стороны большого внимания: как только я пропускал его знак, кулак заведующего сценой начинал ожесточенно барабанить по занавесу!

Но вот, когда опера требовала сложных декораций, тут затруднениям и недоразумениям не было конца. Я прекрасно помню первое представление оперы «Садко», которую Римский-Корсаков только что перед тем закончил ¹⁵. Это та самая опера «Садко», которая года два тому назад была так блестяще поставлена в Метрополитен Опера Хауз в Нью-Йорке и прошла с таким заслуженным успехом под умелым дирижированием Серафина. Декорации, костюмы и гримы в мамонтовской постановке были великолепны, но оркестр плох, а хор и того хуже. Хористы были так плохо обучены, что они

вынуждены были все время справляться со своими печатными партиями и делать невероятные усилия, чтобы спрятать ноты от глаз публики в широких рукавах своих костюмов¹⁶.

Ряд других несчастных промахов случился на первом представлении «Садко», шедшем в присутствии самого автора оперы¹⁷. Например, доска, по которой Садко должен был отправиться в царство Морского царя, будучи брошенной с корабля Садко, ударилась о «воду» — пол сцены — с невероятным грохотом; или еще: одна из больших рыб в сцене подводного царства спокойно проплывала через сцену, будучи обращена своею обратной стороной к публике... И несмотря на все это, успех новой оперы Римского-Корсакова был огромный. Из уважения к присутствовавшему на спектакле автору даже второстепенные партии были розданы лучшим артистам¹⁸. На этом спектакле Шаляпин пел партию Варяжского гостя и еще раз дал нам незабываемый образ.

Да, Мамонтов был большой человек и оказал большое влияние на русское оперное искусство. В некотором отношении влияние Мамонтова на оперу было подобно влиянию Станиславского на драму.

БОЛЬШОЙ ТЕАТР

Видали ли вы хотя бы на снимке здание Большого театра в Москве? Какое это грандиозное, великолепное здание! Как оно хорошо поставлено на площади, носившей название Театральной, так как тут же находился и другой императорский театр, в котором давались драмы. Размером последний был меньше. Так, согласно размерам, они и назывались Большой и Малый театры.

Вход в этот Большой театр был с трех сторон здания во всю длину его. По своим размерам этот театр был одним из первых во всем мире и внутреннее его убранство было тоже великолепно. Он был шести ярусов, с галереей, обитый красным бархатом. В середине бельэтажа помещалась громадная царская ложа. По обеим сторонам ее шли обыкновенные ложи, по 15 с каждой стороны, очень широкие, поместительные и каждая с аванложей. В том же ярусе, справа и слева, ря-

дом со сценою были две ложи, называвшиеся великокняжескими. Внизу, в бенуаре, две крайние ложи назывались директорскими и предназначались исключительно для высшего начальства дворцового ведомства. Должен тут же сказать, что за время моей службы в Большом театре ни в царской, ни в великокняжеской ложах посетителей ни разу не видел.

Если бы вы могли присутствовать хотя бы на одном из концертов, кот[орые] ежегодно давались в императорском театре в пользу инвалидов! Концерты эти традиционные, организованные чуть ли не со времен русско-турецкой войны. Сам концерт не представлял большого интереса с музыкальной стороны и любителями музыки не посещался, и если я попал на один из таких концертов, то только потому, что дирижировал им во время своей короткой службы в Театре, продолжавшейся всего два сезона ¹⁹.

Зал, освещенный «а джиорню», битком набит. Все военные — главный контингент слушателей — в полной парадной форме. Дамы — в вечерних туалетах. Оркестр инкорпоре — 120 человек, хор инкорпоре — 120 человек, военные оркестры на сцене — 500—600 человек, с отдельным дирижером, копирующим из-за большого размера сцены и многочисленности участвующих главного дирижера. И если бы вам удалось услышать хотя бы первый номер концерта, который всегда был русским гимном, — я уверен, что этот один номер произвел бы на вас незабываемое впечатление.

Или представьте себе какую-либо русскую оперу, например, «Жизнь за царя». Второе действие этой оперы открывается балом у польского магната, где под звуки полонеза на сцену выходят от 50 до 60 пар артистов императорского балета... И как выходят! Как танцуют!

Всей этой громадной труппой, то есть балетом, оркестром, хором и артистами, число которых я сейчас не помню, заведовала так называемая Контора императорских театров, помещавшаяся в отдельном здании в расстоянии двух блоков от театра. В ее компетенцию входило также и заведование драматическими театрами. Это учреждение за время моей службы доставляло мне меньше удовольствия. Уж очень там много исписывалось бумаги! Так, однажды, когда я репетировал оперу

«Жизнь за царя», где имеющийся один танец я хотел исполнить пианиссимо, мое внимание обратилось к чрезмерному звяканью шпор у танцующего балета, заглушавших оркестр. Я остановил оркестр и попросил режиссера избавить меня от этих шпор, на что он ответил, что полякам-военным быть без шпор никак не полагается. Пришлось послать отношение в Контору императорских театров, откуда пришла письменная резолюция: «Шпоры в таком-то номере балета снять».

Все же я должен сказать, что в смысле предоставления материальных средств Контора императорских театров была весьма щедра и не останавливалась перед иногда очень большими затратами, чтобы только поставить оперу возможно роскошнее.

Вообще, говоря о постановках Большого театра, мне хочется указать на то, что ни средств, ни времени там не жалели. Все было налажено и обдуманно до последней мелочи. Для достижения каких-либо технических чудес в каком-либо фантастическом балете у служившего тогда прославленного инженера Вальца было достаточно фантазии, знаний и возможностей. Таких инцидентов, о которых я говорил, рассказывая о Частной опере Мамонтова, в Большом театре случиться не могло. Припоминаю только один забавный случай: шла опера «Жизнь за царя»²⁰. В четвертом действии сцена представляет глухой дикий запущенный лес. На сцене находится только один герой оперы, который, ради спасения вновь выбранного царя, завел угрожавших царю поляков в этот лес. Герой знает, что его обман раскрыт и что ему угрожает близкая смерть. Его переживания выливаются в чудной арии, которую в тот вечер пел как раз Федор Первый, то есть Шаляпин. Сцена понемногу темнеет, поднимается ветер и начинается снежная метель. Этот момент в музыке — одно из сильнейших вдохновенных родоначальника русской музыки, Глинки. Начав играть эту метель, я за своим дирижерским пультом вдруг увидел в глубине сцены что-то движущееся, ближе и ближе. Наконец разглядел — кошка! Самая обыкновенная кошка, которая, не торопясь, легкой рысцой, взяла курс на суфлера и на меня, сидевшего в том же направлении. Чувствовала она себя очень покойно. Сцена была пуста, Шаляпин сидел в стороне, и она его не видела, и метель ее мало тревожила. Я боялся это-

го непредвиденного в либретто явления главным образом из-за Шаляпина и того впечатления, которое произведет на него это досадное явление. Боялся также и за публику, которая не удержится от смеха. Но публика удержалась из-за одного уважения к Шаляпину, конечно... а кошка все так же спокойно направлялась к суфлеру, где и произошла перемена ее действий. Суфлер, по-видимому, замахнулся на нее, кошка перепугалась, подняла хвост и карьером пронеслась в левую кулису как раз мимо Шаляпина. Здесь публика не выдержала и послышался легкий смех. Но все обошлось благополучно, и даже Шаляпин мне в антракте сказал самым миролюбивым образом: «До какой реальности мы доходим в наших постановках — лес и настоящие дикие звери!»

Возвращаясь к административной стороне императорских театров, хочу сказать, что всеми театрами в Москве и тремя в Петербурге заведовал директор императорских театров, живший постоянно в Петербурге, но приезжавший на премьеры в Москву. В мое время этим директором был В. А. Теляковский, человек умный и передовой, с которым работать было легко и который шел навстречу каждому разумному предложению.

Мне хочется упомянуть еще об одной особенности императорских театров, не имеющей параллели, насколько мне известно, ни в одной стране: все артисты сцены, начиная с последнего хориста или последней танцовщицы и кончая главным дирижером, были привозимы на все спектакли и репетиции и увозимы с них в специальных придворных театральных каретах. Заведовал этими каретами специальный чиновник и несколько курьеров. Хотя кареты эти имели совершенно допотопный вид и каждый москвич безошибочно узнавал на улице их принадлежность к театральному ведомству, все же кареты эти исправно исполняли свою службу. Только количество пассажиров в них менялось согласно рангу артиста: так, дирижер пользовался правом один занимать целую карету, последние же персонажи балета и хора ехали по шести человек. И всех их постепенно развозили по домам сообразно адресам. Это было целое каретное ведомство, и я думаю, что и многие демократические страны могли бы завести у себя нечто подобное с пользой для артистов.

Как я сказал выше, я прослужил в Большом театре два сезона. На меня было возложено управление только русским репертуаром. Весь же иностранный репертуар шел под управлением Альтани.

Помимо чисто музыкального интереса и тех возможностей, которые предоставлялись императорским театрам, я пошел туда служить также с целью поставить свои маленькие оперы, которые я только что закончил. Эти оперы назывались «Франческа да Римини» и «Скупой рыцарь»²¹. Они были поставлены во второй год моей службы, в 1906 году. Главная роль в них исполнялась только что начинавшим тогда свою карьеру Баклановым²², исполнившим их, кстати сказать, великолепно.

По окончании этих двух сезонов директор театров делал мне самые лестные предложения на будущее, обещая предоставить мне полную самостоятельность (инцидент со шпорами!) в ведении дел. Я все же отклонил это предложение²³, имея в виду уехать в Дрезден, зарыться там и сочинять...

Надеюсь, что за время моего пребывания в Соединенных Штатах Америки окончательно прояснится следующее обстоятельство: помимо сочиненной мною Прелюдии cis-moll, у меня есть и другие веские причины претендовать на мое положение в музыкальном мире. На родине для меня это сочинение стало уже пройденным этапом, оно было для меня в действительности далеким воспоминанием о юности, пока несколько лет тому назад я не поехал в Англию¹. К своему удивлению, я узнал там, что все молодые пианисты играют ее. Получив же после этого приглашение посетить Соединенные Штаты, я послал запрос, достаточно ли хорошо меня знают в этой стране, чтобы можно было рассчитывать на интерес публики к моим выступлениям². Вскоре меня известили, что в США каждый музыкант знает меня как автора Прелюдии cis-moll. При данных обстоятельствах, как мне кажется, я должен быть благодарен тому, что мною создана эта Прелюдия. Однако я не уверен, не обернулась ли для меня удачей моя оплошность, которая заключается в том, что я не сохранил за собой международного авторского права на это сочинение. Если бы я его сохранил, то приобрел бы от этого богатство, а также известность. Но, с другой стороны, я мог бы не достичь ни того, ни другого. Ведь, узнав о большом успехе этого маленького произведения, я написал цикл из десяти прелюдий ор. 23³ и принял меры предосторожности, чтобы обеспечить авторское право у

одного издателя в Германии. Нахожу, что музыка этих прелюдий значительно лучше моей первой Прелюдии, но публика не склонна разделять мое мнение. Не берусь утверждать, мое ли мнение ошибочно, или наличие этого авторского права губительно повлияло на их популярность. Поэтому для меня навсегда останется открытым вопрос о том, что является причиной популярности моего раннего сочинения: то ли присущие ему достоинства, то ли отсутствие на него авторского права.

Попросив меня обсудить мое собственное произведение в связи с его различными толкованиями, журнал «The Delineator» поставил меня в положение иконоборца.

С момента моего пребывания в США я обнаружил немало ходячих представлений относительно этой Прелюдии и ее создания. Пользуюсь случаем также для того, чтобы рассказать о ней истинную правду.

Мне было 18 лет, когда я окончил Московскую консерваторию⁴. Музыка не доходная профессия, даже для тех, кто достиг известности, а для начинающего обычно безнадежная. Через год я оказался без денег. Мне нужны были деньги, я написал эту Прелюдию⁵ и продал ее издателю за предложенную им сумму. Одним словом, я получил за нее сорок рублей — это около двадцати долларов на ваши деньги. Согласитесь — вознаграждение весьма скудное, если принять во внимание сумму, вырученную за нее издателями. Но в этом случае закон компенсации сработал хорошо, и у меня нет причин быть недовольным.

По моем приезде сюда меня часто спрашивали, что я представлял себе, сочиняя эту музыку; другими словами, что было источником моего вдохновения. Помимо настоящей необходимости заработать деньги, меня вдохновляло только желание создать что-то прекрасное и художественное. Прелюдия по своей природе абсолютная музыка, и ее нельзя ограничить рамками программной или импрессионистической музыки. Комментаторы приписывали прелюдиям Шопена всевозможные фантастические значения. Одну из них даже называли «Дождевые капли». Можно напомнить рассказ Жорж Занд, как рассердился Шопен, когда она обратила его внимание на приписываемую его гармонии звукоподражательность.

Абсолютная музыка может навести на мысль или вызвать у слушателя настроение, но ее первичная функция — доставлять интеллектуальное удовольствие красотой и разнообразием своей формы. Это и было целью, к которой стремился Бах в своем удивительном цикле прелюдий, являющихся источником бесконечного наслаждения для музыкально развитого слушателя. Их несравненная красота будет утрачена, если мы попытаемся искать в них отражения настроений композитора. Если мы нуждаемся в психологизации прелюдии, то следует понять, что функция прелюдии не в изображении настроения, а в подготовке его. Прелюдия, как она мне представляется, это форма абсолютной музыки, предназначенной для исполнения перед более значительной музыкальной пьесой, или выполняющей функцию введения в какое-либо действие, что и отражено в ее названии. Форма зародилась и может быть использована для музыки, имеющей независимое значение. Но поскольку музыкальной пьесе дано название, надо чтобы произведение до некоторой степени оправдывало его значение. В рассматриваемой прелюдии я старался привлечь внимание к начальной теме. Эти три ноты в виде октавного унисона должны прозвучать торжественно и угрожающе. Мотив из трех звуков затем проходит на протяжении 12-ти тактов первого раздела, а в противовес ему в обоих ключах звучит контрастная мелодия в аккордовых последованиях. Здесь два мелодически противоборствующих элемента, цель которых — завладеть вниманием слушателей. Сущность главной темы — это массивный фундамент; контрастом ему становится гармонизованная мелодия; ее функция — рассеять мрак. Но если разработку ее продолжить, то возникнет монотонность, и поэтому быстро вступает средняя часть. Смена настроения резкая, и на протяжении 29-ти тактов музыка устремляется подобно нарастающей буре, усиливаясь по мере того, как мелодия движется вверх. Эта часть написана мелкими длительностями, а первая тема вступает как кульминация в удвоении одновременно в правой и левой руке. Буря стихает, музыка постепенно успокаивается и семитактная кода завершает сочинение.

Слушатель был взволнован, возбужден и успокоен. Теперь он готов к восприятию следующего произведения. Прелюдия выполнила свое назначение. Если ученик дол-

жен сосредоточиться для работы над этой пьесой, пусть он запомнит все, что я только что сказал. Затем заставьте его тщательно изучить структуру сочинения. Разделы его очень просты [...]

Первое техническое указание: надо определить правильный темп первой темы и затем строго придерживаться его на протяжении всей первой части. Общая ошибка — это играть ее слишком громко. Допускаю, что есть большое искушение — прогреметь ее. Но кульминация не должна звучать вначале. Я отметил три первых звука *FF*. В дальнейшем вы найдете несколько отметок *FFF*. Поэтому берегите ваши силы. Аккорды с мелодией в верхнем голосе нужно брать легко, лаская клавиши, и пианисту необходимо стараться, чтобы верхний голос в аккордах правой руки пел. Следует избегать тенденции брать аккорды неравномерно или арпеджированно, теряя ровность движения. Трудность первой части состоит в том, чтобы сохранить равномерность движения. Три ноты первой темы надо ударять не слишком громко, но с достаточной силой, чтобы все они были слышны. В части *Agitato* в правой руке важно выделять верхний звук триолей. Вот почему это движение я пометил бы *Allegro con fuoco*. Пианист должен согласовать темп со своими техническими возможностями. Чтобы выделить мелодию, не надо играть быстрее, чем исполнитель в состоянии это сделать.

Повторение первой части в удвоенных октавах требует от пианиста напряжения всех сил. Ученика нужно предостеречь от ошибки принимать ярость за широту и величавость. Будет безопаснее исполнять это место втрое медленнее, чем в начале, и прежде всего следите за равномерностью *decrescendo*. Я к нему прибегаю, начиная с 6-го такта этой части. Особенно заметьте, что мелодия в коде сосредоточена в средних голосах аккордов правой и левой рук. Эти звуки необходимо слегка акцентировать. Остерегайтесь соблазна арпеджировать заключительные аккорды.

На вопрос интервьюеров о поездке в Америку С. В. Рахманинов рассказал вот что.

— Надоела Америка. Вы подумайте: концерттировать чуть не ежедневно подряд три месяца. Играл я исключительно свои произведения¹. Успех был большой, заставляли бисировать до семи раз, что по тамошней публике очень много. Публика удивительно холодная, избалованная гастролями первоклассных артистов, ищущая всегда чего-нибудь необыкновенного, непохожего на других. Тамашние газеты обязательно отмечают, сколько раз вызывали, и для большой публики это является мерилом вашего дарования.

— Что меня в Америке приятно поразило и глубоко тронуло, это популярность Чайковского. Вокруг имени нашего композитора созданся прямо-таки культ. Не проходит ни одного концерта, в программе которого не стояло бы имя Чайковского. И что удивительнее всего, янки, пожалуй, лучше нас русских чувствуют и понимают Чайковского. Положительно каждая нота Чайковского им что-нибудь говорит.

— В. И. Сафонов всю свою популярность приобрел в Америке только потому, что он, как русский, лучше других исполнял Чайковского.

— Музыкальное образование в Америке поставлено хорошо. Я посетил консерватории в Бостоне и Нью-Йорке. Мне, конечно, показали лучших учеников, но и в самой манере исполнения видна хорошая школа. Это,

впрочем, понятно — американцы не скупятся выписывать лучших европейских виртуозов и платить им колоссальные гонорары за преподавание. Да и вообще в штате профессоров их консерваторий 40% иностранцев.

— Оркестры также очень хороши. Особенно в Бостоне. Это, без сомнения, один из лучших оркестров в мире. Впрочем, он на 90% состоит из иностранцев. Духовые инструменты — все французы, а струнные в руках немцев.

— Хорошо ли оплачивались Ваши выступления? — полюбопытствовал я.

— Хорошо, но не так, как получают наши певцы и певицы: я получал по 1000 руб[лей] за концерт.

6-го июня скорпостижно скончался Сергей Иванович Танеев¹: композитор-мастер, образованнейший музыкант своего времени, человек редкой самобытности, оригинальности, душевных качеств, вершина музыкальной Москвы, уже с давних пор, с непоколебимым авторитетом занимавший по праву свой высокий пост до конца дней своих. Для всех нас, его знавших и к нему стучавшихся, это был высший 'судья, обладавший, как таковой, мудростью, справедливостью, доступностью, простотой. Образец во всем, в каждом деянии своем, ибо что бы он ни делал, он делал только хорошо. Своим личным примером он учил нас, как жить, как мыслить, как работать, даже как говорить, так как и говорил он особенно, «по-танеевски»: кратко, метко, ярко. На устах у него были только нужные слова. Лишних, сорных слов этот человек никогда не произносил...

И смотрели мы все на него как-то снизу вверх!.. Его советами, указаниями дорожили все. Дорожили потому, что верили. Верили же потому, что, верный себе, он и советы давал только хорошие. Представлялся он мне всегда той «правдой на земле», которую когда-то отвергал пушкинский Сальери...

Жил Сергей Иванович простой, скромной, даже бедной жизнью, вполне его удовлетворявшей. Он, как Сократ, однажды увидевший собрание предметов роскоши, мог бы сказать: «однако сколько есть вещей на свете, в которых я не нуждаюсь».

К нему на квартиру, в его домик-особняк, стекались самые разнокалиберные, по своему значению несоединимые люди: от начинающего ученика до крупных мастеров всяя России. И все чувствовали себя тут непринужденно, всем бывало весело, уютно, все были обласканены, все запасались от него какой-то бодростью, свежестью, и всем, сказал бы я, жилось и работалось после посещения «Танеевского домика» легче и лучше.

В своих отношениях к людям он был непогрешим, и я твердо уверен, что обиженных им не было, не могло быть и не осталось.

Танеев написал две кантаты, являющиеся его крайними сочинениями. Крайними — в буквальном смысле этого слова. Первоначальная кантата была его первым сочинением, вторая — последним. Первая написана «раннею весною», вторая — на закате. В первой кантате он пел «иду в незнаемый я путь»², во второй встречаем слова: «Не я ль светильник зажег». Мне хотелось бы заполнить промежуток этих крайних точек его творческой деятельности, связать эти вырванные фразы еще одной «кантатой» от себя и сказать, что по пути «к незнакомому» С[ергей] И[ванович] шел недолго: силами своего ума, сердца, таланта он скоро отыскал свою дорогу — широкую и прямую, — показавшую ему путь к той вершине, где засиял зажженный им светильник.

И светильник этот горел всю последующую жизнь его ровным, покойным светом, не мерк, не терялся, освещая дорогу всем другим, в свою очередь вступавшим в неведомый им «незнаемый путь». И если светильник этот погас теперь, то только вместе с его жизнью.

СВЯЗЬ МУЗЫКИ С НАРОДНЫМ ТВОРЧЕСТВОМ

Американским музыкантам должно быть ясно, что между музыкой многих величайших европейских мастеров и народной музыкой их родных стран существует тесная и близкая связь. Не то, чтобы композиторы эти брали народные темы и пересаживали их в свои сочинения (хотя и это нередко случается во многих произведениях); но они так проникались духом мелодий, собственных их родному народу, что все их сочинения получали облик столь же отличный и характерный для данной народности, как вкус национального вина или фруктов.

Возьмем такое сочинение, как наиболее популярная из опер Римского-Корсакова — «Золотой петушок». Оно глубоко проникнуто духом русской народной песни, и его русский характер выражен очень ярко. Оно русское, и никакое больше. Римский-Корсаков, которого я очень хорошо знал, тщательно стремился к тому, чтобы сохранить дух русской песни в своей опере.

И, действительно, за исключением нескольких модернистов, все русские композиторы глубоко впитали дух русской народной песни. Правда, Рубинштейн проявляет ярко выраженные германские черты во многих своих произведениях, но, тем не менее, и в его музыке есть немало русских влияний. Чайковский, которого, как мне кажется, некоторые американские критики склонны считать последователем скорее немецких и общеевропейских традиций и образцов, чем русских, — свободно

и широко пользовался русскими темами и был близок к национальной музыке.

Глинка считается первым из русских композиторов, использовавшим в своём творчестве русские темы. Чайковский сравнивает его с желудем, из которого выросла русская музыка.

Большие композиторы всегда и прежде всего обращали внимание на мелодию, как на ведущее начало в музыке. Мелодия — это музыка, главная основа всей музыки, поскольку совершенная мелодия подразумевает и вызывает к жизни свое гармоническое оформление... Мелодическая изобретательность, в высшем смысле этого слова, — главная жизненная цель композитора. Если он неспособен создавать мелодии, имеющие право на длительное существование, — то у него мало шансов на овладение композиторским мастерством. По этой причине великие композиторы прошлого проявляли столько интереса к народным мелодиям своих стран. Римский-Корсаков, Дворжак, Григ и другие обращались к народному мелосу, как к естественному источнику вдохновения.

Футуристы, напротив, открыто заявляют о своей ненависти ко всему, что хотя бы отдаленно напоминает мелодию. Они требуют «краски», «атмосферы» и, игнорируя все правила нормального построения музыки, создают произведения бесформенные, как туман, и столь же недолговечные.

Когда я говорю «современные композиторы», — я не имею в виду футуристов. Я мало ценю тех, кто отказывается от мелодии и гармонии ради погружения в оргию шума и диссонансов, являющихся самоцелью. Русские футуристы повернулись спиной к простой народной песне своей родины, и, вероятно, потому их творчество вымучено, ходульно и неестественно. Это справедливо в отношении не только русских футуристов, но и всяких других. Они стали отщепенцами, людьми без родины — в надежде, что смогут стать интернациональными. Но в этом они ошибаются, ибо, если мы когда-нибудь придем к музыкальному эсперанто, то это произойдет не путем игнорирования народной музыки той или иной страны, но через слияние музыкальных языков разных национальностей в единый язык; не через некий апофеоз эксцентрических музыкальных высказываний отдельных

индивидуумов, но путем соединения музыки народов всех стран в одно целое, подобно водам разных рек, текущим в одно море.

Композитором, в наибольшей мере использовавшим русские народные темы, является безусловно Римский-Корсаков, хотя и музыка Мусоргского насквозь пропитана духом русской песни. Бородин, Мусоргский и многие другие — типично русские. С другой стороны, Скрябин — совсем не русский. Его ранние произведения — шопеновские по характеру; многие из них изысканно прекрасны. Его поздние произведения, однако, находятся на музыкальной «ничей земле». И хотя они в большой степени способствовали созданию ему репутации оригинального композитора, они не увеличили его славы, как мастера подлинной музыкальной архитектоники. Некоторые близорукие критики имели дерзость указывать на Мусоргского как на композитора, бедного мелодиями, — тогда как его творчество изобилует превосходными мелодиями исключительной оригинальности, хотя он и пользовался несколько усложненными приемами их разработки.

Я глубоко убежден, что, за немногими исключениями, произведения футуристов не будут долговечны. Футуризм — это своего рода грибок, непрочный, неспособный выдержать испытание временем. И это не потому, что приверженцы этой школы — «модернисты». В общепринятом смысле слова — произведения такого композитора, как Метнер (которого, к сожалению, мало знают в Америке), изумительно свежи и современны, а между тем в его музыке нет ничего футуристического. В действительности Метнер ненавидит футуристов. Америка должна лучше узнать произведения этого действительно великого композитора. Россия уже начинает понимать, что он занял свое место в ряду наших «бессмертных». Штрауса, Шёнберга, Рegera и др. широко пропагандировали в Америке; почему игнорируют Метнера — я не в состоянии понять.

Разнообразие народного песенного материала в России почти беспредельно. На огромных просторах страны объединены разные народы. У них различные языки и различные песни. Крестьянская музыка Кавказа или Крыма, например, едва ли может считаться русской. Она — типично восточная. Это понял Бородин и с огром-

ным успехом использовал песни этих народов в некоторых своих произведениях восточного характера.

Наиболее известны и часто используются в музыке народные песни центральной России и Поволжья. Россия обладает огромной территорией, однако далеко не все население ее славянского происхождения. Причина этого та, что в давно прошедшие времена в стране побывало много различных народов: готы, гуны, авары, болгары, мадьяры, хозары; влияние их осталось, но оно никогда полностью не заглушало славянский склад, характерный для сегодняшней России и для имеющей мировое значение музыки великих русских мастеров.

У меня создалось убеждение, что в тех странах, которые особенно богаты народными песнями, естественно развивается великая музыка. Но я с удивлением обнаружил, что в Испании, столь богатой изумительной народной музыкой, так мало композиторов, приобретших мировую известность. С другой стороны, вспомним те литературные шедевры, которые дала Испания, начиная от Сервантеса и до наших дней. А вот, например, небольшая группа таких стран, как Скандинавия, с ее сравнительно редким населением, дала таких композиторов, как Григ, Свендсен, Синдинг.

Создалось впечатление, будто русская церковь оказала глубокое влияние на русскую музыку. Это не совсем верно. Церковные композиторы сами обращались к сборникам старинных мелодий. Я считаю, что, в целом, в отношении нашей музыки влияние церкви переоценено.

Меня иногда спрашивают, не считаю ли я, что произошедший в России коренной переворот окажет влияние на будущее русской музыки. Правда, в настоящее время беспокойная обстановка тормозит всю творческую работу.

России потребуется некоторое время для того, чтобы оправиться от разрухи, явившейся результатом мировой войны. Но я глубоко убежден, однако, что музыкальное будущее России безгранично.

Царь делал немного такого, что могло бы способствовать развитию музыки. Вспомним, что в большинстве великие русские композиторы вынуждены были сочинять музыку между делом, а средства к существованию добывать другой работой. Последнего царя — Николая — редко видали на концертах, и он почти сов-

сем не интересовался достижениями в области музыки своей страны. Уровень его музыкального развития станет ясен, если вспомнить, что его любимым музыкальным развлечением был оркестр балалаечников под управлением Андреева. Этот ансамбль превосходных народных музыкантов был хорош сам по себе, но в смысле музыкальной ценности — это примерно то же, что американский мандолинный оркестр или ансамбль банджо по сравнению с симфоническим оркестром.

По моему мнению, американскому композитору следует скорее искать выражение в музыке космополитического типа, чем стремиться развивать чисто национальный стиль. Америка молода, но с течением времени в ней появятся собственные народные песни, а пока это произойдет, музыка ее будет, естественно, так же многоязычна, как и многонационален народ, ее населяющий.

Я недавно был на концерте Иосифа Гофмана, прошедшем с большим успехом; программа состояла целиком из произведений американских композиторов. Произведения были очень хорошие, но я не слышал американской музыки. Это была французская, немецкая, итальянская музыка, — совсем, как если бы она была создана в этих странах!

Америка обладает яркой особенностью, являющейся порождением ее демократии и огромного количества представленных в ней национальностей: это какая-то космополитическая черта, которую композиторы должны схватить и передать в своей музыке. Как это будет сделано, где и когда, — никто не знает. Я, однако, убежден, что использование индейских и негритянских напевов едва ли даст настоящую, большую, самостоятельную американскую музыку, разве только что развивать эти напевы будут сами индейские или негритянские композиторы.

Самое высокое качество всякого искусства — это его искренность.

Мак Доуэлл — единственный американский композитор, которого в какой-то мере знают в России, где некоторые его произведения пользуются большой и заслуженной популярностью. Он обладал большим мелодическим чутьем и очень музыкально подходил к материалу.

Я сейчас потому нахожусь в Америке, что нигде во всем мире нет такой музыкальной жизни, как в современной Америке. Здесь лучшие оркестры и наиболее чуткая публика, здесь больше возможности услышать хорошие оркестровые произведения и поиграть самому. Вот, например, Филадельфийский оркестр: рост его коллектива и его руководителя Стоковского происходил не постепенно, а каким-то скачком.

За последние десять лет музыкальная жизнь Америки получила такое развитие, что мне это кажется просто невероятным.

Во многих городах американские студенты лишены возможности, которая считается правом каждого учащегося музыкально-учебного заведения в России,— возможности слушать музыку: в Америке билеты на симфонические концерты дороги, и немногие студенты могут их покупать. Насколько мне известно, концерты здесь запродаются вперед, и потому лишь немногие могут попасть на них. В России наоборот: если студент проявляет способности хоть немного выше средних, его рекомендуют директору консерватории как заслуживающего права посещать бесплатно все генеральные репетиции симфонических оркестров. В России обычно бывает не меньше трех репетиций, а последняя, генеральная, по существу,— законченное исполнение. Подумайте, как это было бы полезно для американских студентов! Почему американские консерватории не могут это сделать?

Меня спрашивают, думаю ли я, что интерес к фортепиано ослабевает? Зачем задавать такой вопрос? Мастерство в области фортепианной игры всегда представляло большой художественный интерес для всех, кто не совсем безразличен к музыке.

По моему мнению, ни один современный пианист даже не приближается к великому Рубинштейну, которого мне приходилось не раз слышать. Возможности фортепиано далеко не исчерпаны; пока это произойдет, перед пианистами настоящего и будущего будет стоять огромная цель: сравниться в своем искусстве с Рубинштейном и другими великими мастерами фортепиано.

Верно, что общий уровень пианизма поразительно поднялся; он был достаточно высок и во времена Рубинштейна. И это мне напоминает не лишние сарказ-

ма слова маэстро. Однажды Рубинштейн играл в Москве, на концерте «присутствовали все» и все места были проданы за несколько недель вперед. Вскоре после своего концерта Рубинштейн пошел послушать нового пианиста, который уже прославился своим талантом. Когда после концерта Рубинштейна спросили, что он думает об игре нового исполнителя, он, нахмутив свои густые брови, очень серьезно сказал: «О, теперь все хорошо играют на рояле!»

Так вот в чем дело, — «играют все хорошо». Но как немного, как мало исполнителей, хотя бы приближающихся к великому Рубинштейну.

**СЕРГЕЙ РАХМАНИНОВ —
ОДИН ИЗ ВЫДАЮЩИХСЯ
СОВРЕМЕННЫХ КОМПОЗИТОРОВ —
ГОВОРIT О РОССИИ И ОБ АМЕРИКЕ**

ЗАНИМАТЬСЯ ЧЕМ-ЛИБО ОДНИМ

— Я не знаю, что именно вас интересует, — заметил Рахманинов. — Может быть, вы зададите мне несколько вопросов, и тогда наша беседа потечет сама собой.

По-видимому, это был хороший совет. И весьма банальный вопрос: любит ли он свою Прелюдию *cis-moll* больше всех других написанных им, сразу же сломал лед.

— Честно говоря, я не могу сказать, что люблю Прелюдию *cis-moll* больше всех других моих прелюдий. Иные прелюдии нравятся мне гораздо больше. Конечно, приятно, что она имеет такой успех, но я не могу понять, почему именно эта прелюдия так нравится публике.

— Что касается преподавания, то я никогда не задумывался над этим, — ответил Рахманинов на поставленный мною вопрос и улыбнулся, но его улыбка противоречила словам, которые он добавил:

— Преподавание игры на фортепиано требует колоссального терпения, и я опасаясь, что у меня его нет в достаточной степени. В каждый момент я могу заниматься только одним делом так, чтобы это меня удовлетворяло. Когда я концертирую, то не могу сочинять. Я это хорошо знаю, потому что несколько раз пытался написать что-нибудь в промежутках между концертами и просто-напросто не мог сосредоточиться. А когда испытываю желание сочинять, мне необходимо скон-

центрировать внимание только на этом. Но тогда я не могу дотрагиваться до инструмента. Когда же дирижирую, не могу ни сочинять, ни играть. Быть может, другие музыканты счастливее меня в данном отношении; я же должен целиком отдаться тому, что меня в данный момент увлекло, а потому совершенно не в состоянии заниматься одновременно чем-то другим. Я могу делать только что-то одно. Вся моя музыкальная деятельность — а это около двадцати четырех лет жизни — была посвящена то композиции, то исполнению в качестве дирижера или пианиста, примерно по восемь лет каждой.

Большое внимание было уделено вопросу интерпретации сочинений Рахманинова другими пианистами.

— Есть ли у меня какое-то особое мнение по поводу того, как другие пианисты играют мои сочинения? Говоря совершенно честно — нет. Если это средние пианисты, то я предоставляю им полную свободу в интерпретации моих произведений, особенно если я такого исполнения не услышу! Часто предполагают, что композитор совершенно точно знает, как надо играть то или иное его сочинение. Я знаю, как стал бы играть их сам, но мне совершенно все равно, как будет это делать кто-либо другой. Потому что любой хороший пианист, любой по-настоящему тонкий пианист имеет право на собственную интерпретацию, вкладывая в исполняемое произведение свою индивидуальность. Я выявляю мои собственные чувства средствами темпа, фразировки и динамических нюансов самой музыки, и это дает в общих чертах представление о моей концепции. Но любой крупный пианист может играть мои фортепианные пьесы в отдельных деталях нюансов и оттенков совсем не так, как это делал бы я сам; и тем не менее в целом концепция пьесы не страдает, потому что хороший вкус и музыкальное чутье подлинного исполнителя воспрепятствуют этому. Иногда в высшей степени интересно наблюдать, как какой-нибудь пианист придает написанной вами пьесе совершенно другое звучание или интерпретирует ее под совершенно иным углом зрения, чем вы сами.

— Композитору трудно определить критерий своего отношения к манере исполнения его произведений многочисленной армией пианистов. Но то, что его произведение стало достоянием многих исполнителей, не зависит от воли композитора. Другое дело, когда композитор, преследуя коммерческие цели, сознательно пишет музыку, рассчитанную на широкое распространение. Это разные вещи.

— Не так давно один издатель,— не думаю, чтобы он был достаточно заметной фигурой, так как его имя выпало из моей памяти,— обратился ко мне с просьбой сочинить и затем «представить ему на одобрение» несколько фортепианных пьес «средней трудности», любезно предупредив меня о пределах дозволенного в смысле технических возможностей. Я попросил моего секретаря ответить ему и, не входя в детали, вежливо отклонить предложение. Должно быть, письмо было понято неправильно, так как тот же издатель вновь написал мне, очевидно считая, что я отнесся к его предложению не вполне серьезно, и повторил свою просьбу. Он, конечно, не собирался обидеть меня и все же его письмо было обидным. Понимаете, я никогда не писал музыки в «коммерческих целях». Сочинение есть процесс создания новой музыкальной идеи, облачение ее в красивое звучание — это священнодействие. Не могу сесть и написать «пьесы средней трудности» — не знаю, как это делается. Тот, кто пишет настоящую музыку, не может уподобиться портному, который отрезает кусок одежды для того, чтобы она пришлась впору ребенку. Музыка же нельзя резать ножницами. Вдохновение — это слишком серьезное и величественное явление, чтобы обращаться с ним подобным образом, и если это допустить, то уже нет места вдохновению. Помимо всего, полагаю, не будет слишком самонадеянным сказать, что моя репутация достаточно высока, и поэтому нет необходимости «представлять на одобрение» моего корреспондента мои сочинения. Как может художник довериться суждению критика, который оценивает произведение не по красоте музыкальной мысли и ее выраже-

ния, а по степени трудности исполнения пьесы, по наличию или отсутствию в ней октав. Во всяком случае, я высказался со всей определенностью и полагаю, что не получу больше предложений подобного рода. Для меня гораздо важнее знакомить людей с прекрасными произведениями, которые им надо знать, чем пытаться втискивать собственные идеи в тесный жакет техники «средней трудности» с тем, чтобы дать возможность средним пианистам выступать с новыми пьесами. Высказывая суждение подобного рода, я думаю, что могу тратить свое время с большей пользой, и это не является слишком большой самонадеянностью.

**МЕТНЕР — ВЕЛИКИЙ РУССКИЙ КОМПОЗИТОР,
НЕИЗВЕСТНЫЙ В США**

— Существует много прекрасной музыки, которая неизвестна. В России, например, есть большой художник, великий композитор Николай Метнер, чьи сонаты здесь вообще никто не знает. Его не раз пытались охарактеризовать как композитора, и некоторые называли его «русским Брамсом», но напрасно. Он слишком индивидуален, чтобы походить на кого бы то ни было, кроме как только на русского композитора Метнера. В некоторых книгах вы прочтете: «в отдельных своих произведениях он «модернист». Однако Метнер ненавидит модернизм. Его музыка — всегда настоящая, и она современна только в том смысле, что является истинной музыкой, если угодно, но никогда не представляет собой набора фальшивых нот и бессмысленных гармоний. Его сочинения всегда глубоко содержательны. Причем Метнер не только большой композитор, но и замечательный пианист. Мне удалось заключить контракт для него, и я с нетерпением жду его приезда в эту страну, где он будет играть в следующем сезоне¹. Что касается системы, то его система — это огромный талант, большой творческий дар. Он не пользуется новыми звукорядами и никогда не пишет, сознательно рассчитывая на эффект. Только такой композитор, на мой взгляд, является честным. По-настоящему вдохновенный создатель музыки — это тот, кому даровано вдохновение, кому оно дано. Как только сочинение становится плодом стараний и нарочитых поисков идей, а затем объединения

этих идей, для вдохновения уже нет места. Это может быть мастерством, но только не вдохновением. Всякое настоящее искусство зиждется на вдохновении: детали, конечно, существуют и должны развиваться, но только для того, чтобы дополнять и выражать самое вдохновение. Мозаичный пол, когда работа над ним закончена, может стать большим живописным полотном. Но начинается работа над мозаичным полом действительно с деталей. Он сделан из тысяч маленьких камешков или кусочков мрамора и хотя может явиться чудом мастерства, идея его возникла из детали. Совсем не так обстоит дело в живописи; художник прежде всего охватывает мысленным взором все свое будущее творение, где детали возникают как следствие идеи. И в музыке Метнера первенствует мысль, вдохновение,— все же остальное — лишь аксессуары, средства выражения мысли.

— В следующем сольном концерте я буду играть — мне кажется, впервые в этой стране — Пятую сонату Скрябина и две небольшие пьесы Метнера, которые, я твердо убежден, должны быть услышаны². Соната Скрябина — это необыкновенно прекрасное произведение. Оно в чем-то несколько модернистично, чтобы полностью отвечать моему вкусу; находится где-то между его Четвертой и Шестой сонатами. По стилю она склоняется то к Четвертой или даже к Третьей, то к Шестой; а Шестая очень модернистична. И тем не менее в этой Сонате наряду с кусками, которые не слишком меня волнуют, столько красоты, что я счастлив играть ее во имя всего того, что особенно люблю в музыке.

КАК ХУДОЖНИК СТАНОВИТСЯ РАВНОДУШНЫМ К ПОПУЛЯРНОСТИ СВОЕЙ МУЗЫКИ

— Не могу сказать, что мне очень интересно слушать, как играют мои сочинения перед публикой, за исключением, конечно, тех случаев, когда они звучат в исполнении некоторых великих пианистов, чье совершенное мастерство открывает мне нечто новое в моей собственной музыке. Что касается широкой популярности, которая иной раз сопутствует произведению композитора и оно начинает звучать повсюду, думаю, такую популярность не следует принимать всерьез. Я полагаю, что большинство композиторов с годами приходит к та-

кому же выводу. Но когда композитор совсем молод, то степень популярности его сочинений обычно кажется ему чем-то очень важным.

— Когда мне было двенадцать лет, я случайно оказался в одном из московских ресторанов вместе с Чайковским и его другом³. Там был прекрасный оркестр, и дирижер, увидев вошедшего Чайковского, сразу же начал одну из его пьес.— Кажется, это был вальс из балета. Но Чайковский улыбнулся и сказал: «В молодости я мечтал о такой популярности моей музыки, чтобы мог услышать ее даже в ресторанах. Но теперь мне это совершенно безразлично». В тот момент я не понимал, почему это так мало значит для Чайковского, и всем сердцем мечтал: когда стану старше, люди так полюбят мою музыку, что будут играть ее даже в кафе. Теперь же отношусь к этому подобно Чайковскому: это не интересует меня ни с какой стороны.

РАЗВИВАЕТСЯ ЛИ ИСКУССТВО ФОРТЕПИАННОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА?

Искусство игры на фортепиано не только не достигло своего предела, но более того, сомнительно, находится ли современный уровень пианизма хоть в какой-то мере на высоте близкой той, на которой он находился во времена Антона Рубинштейна. По моему мнению, в исполнительстве Антон Рубинштейн превосходил всех, выступавших и в последующие времена. Допускаю, что, возможно, я несколько преувеличиваю, утверждая, будто Антон Рубинштейн играл вдвое лучше, чем кто-либо из современных пианистов. Рубинштейн был пианистическим чудом, рожденным владеть инструментом, прославлять и покорять его. У Рубинштейна было нечто большее, чем техника. Он сочетал в себе все качества, необходимые маэстро.

Несмотря на трудности в сочинениях Шопена и Листа, их произведения всегда пианистичны. Есть трудности двух родов: одни возникают из-за незнания композитором природы фортепиано; он пишет сочинения неудобные для исполнения, без какой-либо эффектности для пианизма; трудности же по своей природе пианистические легче преодолимы. Разумеется, у каждого композитора есть свои поклонники, свои последователи. Ими часто являются люди в силу своих личных склонностей. Они несведущи относительно того, в чем заключается подлинная красота фортепианных сочинений и искусства пианизма. Разузнав, что модно почитать известные явления, называемые футуризмом, принимают

позу «современного», «ультрасовременного» человека и делают вид, что им нравятся произведения, которыми ни один разумный человек не может наслаждаться. Такая публика редко имеет самостоятельное суждение. Для нее гораздо удобнее принимать модное в искусстве, то, чему рукоплещут другие, даже если эта мода совершенно отвратительна. Странна в этом отношении человеческая натура. Время, однако, выносит приговор, делает выбор между вечным и искусственным и неизбежно сохраняет добро, истину и красоту.

ПРИВЛЕКАТЕЛЬНОСТЬ ФОРТЕПИАНО

Фортепиано — наиболее доступный инструмент, и поэтому оно всегда будет привлекать любителей. Фортепиано — путь к познанию музыкальной литературы, потому что оно располагает очень широким звуковым диапазоном. В силу этого фортепиано необходимо для занятий музыкой. Овладеть игрой на этом инструменте совсем не так трудно, как игрой на скрипке, потому что все звуки соответственно расположены на клавиатуре и играющему совсем не приходится учиться находить звуки нужной высоты, как этим приходится заниматься при игре на скрипке. Правда, фортепиано не развивает так тонкость слуха, как другие инструменты, требующие умения точно интонировать. Но для большинства начинающих занятия музыкой — фортепиано лучший инструмент.

Музыкальные таланты рождаются с заметной склонностью к определенному инструменту. Если появляется гениально одаренный ребенок со склонностью к скрипке, его необходимо поощрять.

Слух лучше всего развивается, вероятно, при помощи пения. В России, в казенных школах пение было одним из обязательных предметов. Ученик должен был пройти класс сольфеджио, и это не рассматривалось как второстепенный предмет. Ученика обучали сольфеджио без намерения сделать из него певца. Но существовал взгляд, что если ученик не научится слушать музыку и различать интервалы, то его игра и пение всегда будут только механическими. Пение совершенствует чувство ритма. Достоинство казенных школ заключалось в том,

что они не разрешали продолжать занятия музыкой, если ученик не обнаруживал подлинного таланта. Неспособный ученик может, если захочет, поступить в частную школу, но государство не станет продолжать обучение музыке, если не убедится в том, что у ученика есть для этого достаточные основания. В Америке практически все школы частные. Ученика рассматривают как статью дохода, его держат и обучают до тех пор, пока хоть малая толика таланта оправдывает это.

НЕ БОЙТЕСЬ ТЕХНИКИ

В Америке очень часто слышишь об опасности, которую якобы представляет собой слишком большое внимание, уделяемое технике. Такой взгляд мне кажется абсурдным. По моему мнению, ученик должен стараться достичь технически максимального уровня, который ему по силам. Поэтому обучение нужно начинать в раннем возрасте. Технику надо создавать, как строят дом. На это нужны годы, никаких сокращений срока. Мускулы приобретают силу и ловкость в течение ряда лет упорного ежедневного труда. Если начать обучение в более позднем возрасте, то, конечно, можно научиться играть и часто довольно прилично; но очень редко случается, чтобы удалось добиться огромной техники без упорного труда в течение многих лет. Я не знаю ни одного пианиста, который, начав заниматься на фортепиано в позднем возрасте, приобрел бы большую технику. Укажите мне хоть одно исключение. Если вы надеетесь овладеть техникой, которой надлежит располагать каждому выступающему артисту, то надо начинать занятия в шести-семилетнем возрасте, а не в девятнадцать или двадцать лет. Это не должно расхолаживать тех, кто, начав учиться в более позднем возрасте, надеется все же научиться играть хорошо. Они могут играть хорошо, но никогда не приобретут виртуозной техники, которой требует современная публика. Наблюдается странное явление: если руки и память натренированы с юности, возможно после перерыва в несколько лет начать вновь заниматься и достичь необычайных результатов. Техника, приобретенная с детства, остается своего рода музыкальным капиталом.

Лично я очень верю в гаммы и арпеджио. В чем их достоинство? Если вы умеете играть их хорошо, то можете продолжать занятия, имея подлинную техническую основу. Посвящать технике два часа ежедневно до тех пор, пока руки и мускулы не будут достаточно натренированы для высоких задач исполнения шедевров музыкального искусства,— это не слишком много. В России лучшие учителя ставят цель возможно раньше завершить этот период обучения, считаясь при этом со здоровьем ребенка. И действительно, в течение шести лет учащийся большей частью справляется с этой задачей. В шестом классе ему предстоит экзамен для перевода в следующий класс. Этот экзамен состоит главным образом в исполнении гамм и арпеджио. Если ученик не справляется с этим, то его задерживают в том же классе. Вот таким образом в России уделялось большое внимание технике и у нас была репутация воспитателей виртуозов.

РЕШАЮЩИЙ ЭКЗАМЕН

Содержание решающего экзамена может представить известный интерес для некоторых учащихся и учителей Америки. Следующее описание экзамена покажет, по крайней мере, насколько он бывал основателен. Предполагается, что ученик ко времени экзамена знает гаммы и арпеджио так же хорошо, как обыкновенный ребенок таблицу умножения. Другими словами, предполагается, что знания ученика, его умение наготове; он не должен колебаться и задумываться. Как только экзаменатор дает задание, ученик обязан немедленно сыграть гамму согласно полученному заданию. Ученику при его входе в экзаменационный зал говорят, что он должен сыграть гаммы и арпеджио с такой-то ноты, например, с ноты *ля*. Он заранее не знает, с какой именно ноты его будут экзаменовать. Сначала играют гаммы. Метроном установлен, и экзаменатор предлагает ученику играть восемь или другое количество нот на один удар. Возможно, сначала его попросят сыграть гамму *ля* мажор, затем *ля* минор различных видов. Затем его могут заставить играть гамму *соль* мажор, начиная с ноты *ля*, потом до мажор, *фа* мажор, *си-бемоль*

мажор, ми минор, то есть мажорную или минорную гамму, содержащую ноту *ля*. Экзаменатор сразу же замечает, наготове ли у ученика аппликатура, употребляет ли он нужные пальцы в каждой гамме. Сравнительно просто играть гаммы в заданной тональности от их исходных, основных звуков. Но если вдуматься, можно заметить, что подобные последования редко встречаются в существующих пьесах. Скорее приходится задумываться над правильным определением нужной для данной гаммы аппликатуры, если предлагается сыграть ее не с ее начального звука. Если ученик не знает аппликатуры каждой конкретной гаммы, то его занятия гаммами неудовлетворительны. Главное в изучении гамм — это приучить руки и голову к единственно возможной в каждой гамме аппликатуре с тем, чтобы рука произвольно применяла ее, когда в незнакомой пьесе встретится трудное место. Подобное же требуется при исполнении арпеджио. Ученику предлагают сыграть арпеджио мажорного трезвучия от ноты *ля*, затем одноименное минорное трезвучие, секстаккорд *фа* мажора. Далее экзаменатор может задать ученику сыграть тот же секстаккорд, но с увеличенной квинтой (то есть от трезвучия *фа, ля, до-диез*). Затем его могут попросить сыграть квартсекстаккорд от ноты *ля*, то есть имеется в виду обращение аккорда *ре, фа-диез, ля*. Потом следует минорное наклонение того же аккорда, то есть *ля, ре, фа*. Приведем список всех предлагаемых ученику возможных образований аккордов на звуке *ля*:





Если ученику дано указание сыграть квинтсектаккорд от *ля*, он немедленно вспоминает гамму и доминантсептаккорд си-бемоль мажора и соответствующую аппликатуру. Никоем образом недостаточно одного умения сыграть гамму с первой ее ступени. Ученик должен точно знать, каким пальцем взять в заданной гамме указанную ему ноту.

Таким образом, нота *ля* исполняется в приведенных нами гаммах следующими пальцами:

в гамме соль — вторым правой руки.
в гамме ля — большим правой руки,
в гамме си-бемоль — третьим правой руки,
в гамме до — третьим правой руки.
в гамме ре — вторым правой руки,
в гамме фа — третьим правой руки.

Умение без промедления сыграть с заданной ноты в той или иной тональности доказывает, что учащийся действительно основательно знает гаммы и не задумывается над ними.

Чтобы достичь этого, он должен был выучить все гаммы, осмыслить их построение, а также упражняться на клавиатуре.

В России каждый учащийся младших классов знает, что для успешного продвижения в игре он обязан заниматься техникой. Она стоит, как барьер, на пути ученика, пока он не овладеет ею. Это только одна из сторон технической тренировки, благодаря которым русские консерватории стали знаменитыми. Быстрое развитие пианизма ученика на следующих ступенях его обучения обусловлено тем, что к этому времени он уже освобождается от необходимости развивать технику, так как овладел ею в юности. Но, скажете вы, ведь описанный выше экзамен фактически также и экзамен по гармонии. Несомненно, ибо и то и другое взаимосвязано. Изучая гаммы и арпеджио, ученик вместе с тем усваивает тональности и аккорды, чего едва ли можно достичь, занимаясь лишь по учебникам.

Итак, сознание учащихся приучено к немедленной реакции. Каков же результат? Когда ученик берется за произведения Бетховена, Шумана или Шопена, ему уже не приходится терять время на специальное изучение аппликатуры. Он уже почти интуитивно знает ее и может свободно отдаться внимательному изучению художественной стороны сочинения.

Упорнее ли работают учащиеся музыкальных учебных заведений России, чем студенты других стран. Возможно ли вообще правильное сравнение. Славяне вошли в историю не благодаря своему прилежанию. Временами, мне кажется, славяне бывают известны своей ленью. Они любят мечтать, идеализировать. Они также очень нетерпеливы. У американцев гораздо больше терпения. Музыка, однако, огромная движущая сила, и славянин, полюбивший музыку, забывает, что он трудится, и находит так много радости в своем искусстве, что ничто не может остановить его развития. Например, Шаляпин, один из величайших русских современников, почти ничему не учился. Он слушал знаменитые русские хоры; но все, что он знает о музыке, опере, пении и актерском искусстве, он благодаря силе своего гигантского гения воспринимал от своих друзей-артистов. Разумеется, он работал, но вряд ли сознавал это, настолько наслаждался радостью творчества. Величайшее искусство всегда творится бессознательно. Конечно, нужны годы напряженного труда, чтобы достичь высокой цели. К вершинам искусства нельзя воспарить наподобие ангела; необходим подъем в гору. Но разница заключается в том, что великий артист обычно забывает о трудностях, настолько его энтузиазм и любовь к тому, что он делает, скрадывают его тяжелую работу. И на самом деле, чем талантливее русский студент, тем меньше он осознает, что он трудится. Это характерная

и неискоренимая национальная черта. И лишь кажется, будто наиболее талантливые работают очень мало.

Представляется до некоторой степени удивительным, что после Шопена не появилось никого, кто обогатил бы фортепианную литературу так великолепно, как это сделал он. При всем уважении к Листу, произведения которого представляют собой весьма важный шаг в развитии фортепианного искусства, Шопен до сих пор остается в зените. Его утонченное чувство звуковых красок, его великолепные гармонии и всегда подлинно пианистическое выявление возможностей инструмента делают его произведения своего рода Библией для пианиста. Если вы знаете творчество Шопена, вы практически знаете все, что можно сделать в сфере создания пианистических эффектов высокого художественного значения. Сочинения Шопена настолько «удобны» для руки, что большинство студентов, кажется, не понимает, что их следует изучать с терпением и усердием. Терпение, терпение и еще раз терпение — это великое благо для студента, который хотел бы добиться законченного исполнения. Творения Шопена надо изучать с таким же терпением, с такой же тщательностью, как и сочинения Баха. У великого художника, гения, каждая нота весома.

В настоящее время американская публика, кажется, более, чем во многих европейских странах, рационалистична и яснее понимает существенные элементы прекрасного в музыкальном искусстве. По моему мнению, Европа страдает своего рода заразной манией какофонии, представленной в произведениях ультра-современных композиторов. Взгляните на программы и затем послушайте то, что называют теперь музыкой. Американцы слишком реалисты, слишком практичны, чтобы дать себя обмануть такой «материей» только потому, что ее преподносят как новинку. Пусть у нас будет такая новая музыка, какую может сотворить только величайший гений мира; пусть она будет богатая и оригинальная; но прежде всего пусть она основывается на старинных принципах подлинной красоты, а не на фальши в искусстве.

Однако решение неизбежно выносит время, и каждый музыкант сознает тот факт, что многое из созданного, подобно футуристической музыке, было преходяще

и теперь уже выходит из моды, находясь на пути к полному забвению. Пусть появится другой Шопен и принесет миру новые красоты пианизма. Помимо всего того, что я играю в течение концертного сезона на эстраде, я дома просто для одного только удовольствия постоянно играю Шопена. Наслаждение — проиграть его совершенные пассажи. Каждая нота в его сочинениях кажется как раз на том месте, где она должна произвести самый тонкий эффект, все на своем месте. Ничего нельзя ни прибавить, ни убавить.

Я верю в то, что музыку можно называть специфически фортепианной, то есть в том смысле как называли бы ее немцы — *klaviermässig*. Для фортепиано было написано много несвойственных его природе произведений. В этом отношении примечателен пример Брамса. Римский-Корсаков — может быть, величайший из русских композиторов. Однако теперь никто не играет его Концерт, потому что это произведение не *klaviermässig*. С другой стороны, концерты Чайковского часто исполняются, ибо они хорошо ложатся под пальцы. Даже из моих собственных концертов я предпочитаю Третий, а мой Второй концерт неудобно играть, и из-за этого он нелегко воспринимается публикой. Григ, хотя и не принадлежит к числу великих мастеров пианизма, обладал даром прекрасно писать для фортепиано в чистом стиле *klaviermässig*. Его пьесы всегда приятно играть, и они часто изысканно красивы.

Положить пределы искусству композиции для фортепиано никоим образом нельзя. Можно еще многое сделать. Это пленительная область; будет еще много исследователей, которые откроют чудесные перспективы, подобные тем, что нашел Шопен, а не ужасные и вызывающие отвращение пропасти, как это заметно в творчестве некоторых современных футуристов. Элемент контраста один из самых сильных в искусстве. Он немыслим без света и тени. Выразительный диссонанс красив, но нескончаемая какофония, доведенная до безжалостных крайностей, никогда не бывает и не может стать искусством.

Среди композиторов заметно возвышается фигура Рахманинова, ибо редко бывает так, что один и тот же человек получает равное признание и как композитор и как пианист. Это и произошло с Рахманиновым. На протяжении последующего столетия совершенство его фортепианной игры, без сомнения, станет мифом, а его вдохновенные музыкальные произведения для оркестра, голоса и фортепиано останутся бережно хранимым сокровищем человечества.

Недавно я, прекрасным утром, по предварительной договоренности очутилась в просторной студии Рахманинова с видом на Гудзон. В этой спокойной и располагающей к созерцанию комнате, где маэстро много занимается, мы разговорились на разные темы. В ходе нашей беседы я спросила выдающегося московского музыканта, когда он впервые получил признание как композитор, ибо это самое трудное, с чем сталкивается молодой музыкант. Вспоминая, Рахманинов сказал:

— В период учения в Московской консерватории по классу фортепиано, я почувствовал внутреннюю потребность сочинять. Так я стал изучать музыкальную науку и искусство композиции у профессоров Танеева и Аренского. К окончанию консерватории я написал мою первую оперу «Алеко»¹. Меня очень поддерживал Чайковский. Он был так добр и так помогал мне как композитору, что даже приходил на репетиции «Алеко», чтобы поделиться со мной своим богатым запасом мудрости, знаний и опыта. «Алеко» впервые был поставлен

в апреле 1893 года в Большом театре в Москве². Мне было тогда двадцать лет. Оперой «Алеко» я предстал перед миром как композитор. Она хорошо была принята критикой и публикой. Это побудило меня продолжать занятия композицией и дальше.

— Такое раннее признание моей оперы вдохновило меня на создание в течение лета этого года таких произведений, как «Утес» (оркестровая фантазия), «В молитвах неусыпающую богородицу» (хоровое произведение), шесть романсов, пьеса для скрипки и Первая сюита для двух фортепиано³. Чайковский умер в октябре того же года; глубокое чувство тяжелой утраты побудило меня написать Элегическое трио «Памяти великого художника» (ор. 9) для фортепиано, скрипки и виолончели⁴. Итак, Вы видите, что год моего композиторского дебюта был довольно напряженным. Я сочинил несколько серьезных вещей одну за другой, но странно, что маленькая, фортепианная пьеса — Прелюдия *cis-moll* сделала меня известным во многих странах.

— Некоторым хотелось бы Вас называть мистер С Sharp Minor, — сказала я. Маэстро засмеялся. Впервые я увидела, что меланхоличный музыкант может так сердечно смеяться. Найдя его в таком настроении, я набралась смелости и спросила, как пришла к нему идея создания Прелюдии *cis-moll* и вообще о других источниках его вдохновения.

— В один прекрасный день Прелюдия просто пришла сама собой и я ее записал, — ответил он. — Она явилась с такой силой, что я не мог от нее отделаться, несмотря на все мои усилия. Это должно было случиться и случилось. Я также помню, что получил только 40 рублей за нее. Пьеса была напечатана большим тиражом и распродана во всем мире, но я больше никогда не получал за нее никакого вознаграждения. Однако признание, которое принесла мне пьеса, было для меня очень важно.

ИСТОЧНИК ВДОХНОВЕНИЯ

— Очень трудно анализировать источник, вдохновляющий творчество. Так много факторов действуют здесь сообща. И, конечно, любовь, любовь — никогда не ослабевающий источник вдохновения. Она вдохновляет

как ничто другое. Любить — значит соединить воедино счастье и силу ума. Это становится стимулом для расцвета интеллектуальной энергии. Помогают творчеству красота и величие природы. Меня очень вдохновляет поэзия. После музыки я больше всего люблю поэзию. Наш Пушкин превосходит Шекспира и Байрона я постоянно читаю в русских переводах. У меня всегда под рукой стихи. Поэзия вдохновляет музыку, ибо в самой поэзии много музыки. Они — как сестры-близнецы. Все красивое помогает, — сказал Рахманинов с улыбкой, которая затерялась где-то в уголках его рта. — Красивая женщина, — конечно, источник вечного вдохновения. Но вы должны бежать прочь от нее и искать уединения, иначе вы ничего не сочините, ничего не доведете до конца. Носите вдохновение в вашем сердце и сознании, думайте о вдохновительнице, но для творческой работы оставайтесь всегда наедине с самим собой. Настоящее вдохновение должно приходить изнутри. Если нет ничего внутри, ничто извне не поможет. Ни лучший поэтический шедевр, ни величайшее творение живописи, ни величественность природы не смогут породить маломальского результата, если божественная искра творческого дара не горит внутри художника.

— Как воздействует на Вас живопись?

— После музыки и поэзии я больше всего люблю живопись.

— Я знаю, что произведение живописи вызвало к жизни Вашу симфоническую поэму «Остров мертвых»⁵. Где Вы впервые увидели картину?

— Впервые я увидел в Дрездене только копию замечательной картины Бёклина. Массивная композиция и мистический сюжет этой картины произвели на меня большое впечатление, и оно определило атмосферу поэмы. Позднее в Берлине я увидел оригинал картины. В красках она не особенно взволновала меня. Если бы я сначала увидел оригинал, то, возможно, не сочинил бы моего «Острова мертвых». Картина мне больше нравилась в черно-белом виде.

— Эта симфоническая поэма была моим первым знакомством с Вами как с композитором, — прервала я наш разговор. — Я так люблю ее; мистер Странский оказался настолько любезен, что только по моей очень смиренной просьбе повторил ее в том же сезоне. Она

что-то возбуждает во мне. Хотелось бы услышать ее как-нибудь под управлением Стоковского с его Филадельфийским оркестром. Он со своим оркестром временами совершает такие сверхъестественные чудеса. А это сверхъестественное музыкальное произведение рождено сверхъестественным произведением живописи. Между прочим, что Вы можете сказать о других известных композиторах России, ныне здравствующих?

— Русская музыкальная школа — школа огромного значения. Мир медленно начинает осознавать этот факт, как мне кажется, слишком медленно. Бойкот немецкой музыки во время войны — сама по себе вещь чудовищная, несправедливая — заставил людей искать и найти классическую музыку за пределами Германии и Австрии. У нас теперь, помимо других, есть Метнер и Глазунов. Они достойны всяческого внимания. На моем веку мы потеряли Чайковского, Римского-Корсакова и Скрябина. Как я Вам уже сказал, после смерти Чайковского я сочинил Элегическое трио. После смерти Скрябина я исколесил всю Россию, играя его произведения и тем самым отдавая скромную дань памяти великого мастера⁶. Что касается Римского-Корсакова, то скажу Вам, когда после революции я вынужден был покинуть мой дом и мою любимую Россию, мне было разрешено взять с собой только по 500 рублей на каждого из четырех членов моей семьи, а из всей музыки я выбрал, чтобы увезти с собой, только одну партитуру — «Золотого петушка» Римского-Корсакова.

РУССКАЯ МУЗЫКА

— Верно, — продолжал выдающийся пианист, — что русская музыка очень мало известна в Америке, но ее влияние чувствуется во всей Европе. Возьмите, например, Дебюсси. Очень сильное влияние на него оказал Римский-Корсаков. И дело тут не в плагиате, ибо Дебюсси сам был гениальным музыкантом, а лишь во влиянии, какое оказывает один поэт на другого. Возможно, Тагор оказал влияние на многих молодых поэтов Индии.

— Да, довольно порядочное влияние и не только в сочинении стихов, но и в прическе.

— Вот это как раз то, что я и имел в виду под влиянием.

— Многие из наших артистов прошли через всякие превратности судьбы, прежде чем добились успеха. Интересно, какова была Ваша участь в этом отношении.

— У меня была своя доля огорчений, страданий и лишений,— продолжал он.— Хотя я родился в богатой семье, я скоро понял, что мне самому надо заботиться о себе и своем образовании. Материальное положение нашей семьи пошатнулось. Начались затруднения. Будучи еще мальчиком, я сделал успехи в музыке, и, когда мне было шестнадцать лет, начал сам давать уроки. Это было необходимо, чтобы заработать деньги и продолжать мое музыкальное образование. Я получал 75 копеек за час. В первый же месяц я заработал около 50 рублей. Был очень доволен этим педагогическим опытом. Для того чтобы иметь право преподавать, я должен был знать значительно больше, чем мои ученики, и я учился, как разрешать многие проблемы чисто технического свойства. Моя вынужденная педагогическая деятельность была неприятной необходимостью, оказавшей благотворное влияние на мое музыкальное развитие. Итак, я был счастлив, когда после многих злоключений и несчастий ко мне пришло признание. Моя вторая опера «Скупой рыцарь» была подлинным началом моей карьеры.

Когда я думаю о моей музыкальной карьере, я неизменно вспоминаю о покровительстве Чайковского. Он считал, что у меня есть талант и всячески поощрял меня, помогал моему развитию. На премьере моей первой оперы «Алеко» он выразил пожелание, чтобы его одноактная опера «Иоланта» была исполнена вместе с моим первым оперным опытом. Я был очень горд похвалой, выраженной таким образом. Вы не можете себе представить, что тогда она для меня значила. Великий Чайковский, наш национальный музыкальный гений, пожелал, чтобы его опера была поставлена в театре вместе с моей.

Я был буквально опьянен радостью. Я повторяю, что покровительство такого великого музыканта помогло моей карьере. Чайковский был такой же деятельной личностью, как и Чехов.

— Вы подняли интересный вопрос, употребив слово личность, — сказала я. — Относительно этого существует много разных мнений. В определенных музыкальных кругах полагают, что личность музыканта имеет мало общего с его успехом. Каково Ваше мнение?

— Облик музыканта играет очень большую роль. Если личность как таковую не принимать в расчет, тогда почему бы не слушать фонограф или радио? Почему, в конце концов, ходят на концерты? Возьмите такой конкретный пример. Мистер Крейслер обладает потрясающей индивидуальностью. Он выходит на эстраду, играет и побеждает. Вы знаете, как он побеждает. Теперь давайте представим, что в концерте он будет играть за занавесом. Как Вы думаете, придет ли публика в такой же восторг, как обычно?

— Думаю, что нет.

— Тогда наши мнения совпадают. Облик музыканта сознательно или бессознательно влияет на публику. В наслаждении музыкой человеческое сердце играет более важную роль, чем рассудок.

— Как Вы думаете, имели бы Вы успех, как пианист, если бы у Вас был какой-то физический недостаток, даже если бы это не отражалось на Вашей игре?

— При таких обстоятельствах я бы обязательно провалился, даже если бы играл в сто раз лучше, чем сейчас. Возьмите актера подобного Станиславскому, основателю Московского Художественного театра. Если бы он имел какие-то физические недостатки, но играл значительно лучше, он все равно провалился бы. Что касается композиторов и драматургов, то здесь совсем другое дело. Если бы я был калекой и не мог играть на фортепиано в концерте, я, быть может, сочинил бы более значительные симфонии, оперы и концерты. Всегда существует компенсация. Поэтому я настаиваю на своем мнении, что облик музыканта, появляющегося на публике, оказывает большое влияние на его успех.

МУЗЫКАЛЬНОЕ БУДУЩЕЕ АМЕРИКИ

Беседуя об Америке, я спросила замечательного русского мастера, что он думает о музыкальном будущем этой страны.

— У Америки — большое музыкальное будущее. Сейчас мы свидетели только начала новой музыкальной эры. Все великие музыканты Европы приезжают сюда и вкладывают свою долю в развитие музыки этой страны. Это несчастье для Европы, но это большое счастье для Америки. Возможно, именно в такой стране, где производятся такие прекрасные рояли, родится замечательная музыка. Но я, к сожалению, должен отметить, что в настоящее время не предпринимаются никакие организационные национальные меры по координации развития американских музыкальных сил на благо страны. Первое, что я бы осуществил, будь я у власти, — учредил бы национальную консерваторию в здании, соответствующем финансовым ресурсам и международному престижу страны. Затем я бы сделал ее центром, пропагандирующим все самое возвышенное и самое чистое в музыке. В течение трех лет, будучи вице-президентом императорского Русского музыкального общества, я занимался осуществлением этой задачи ⁷.

Рахманинов ведет очень спокойную и скромную жизнь. Он избегает роскоши в любых ее проявлениях. Он целиком погружен в свое искусство и летом много времени посвящает чтению, игре на фортепиано и садоводству. Его редко видят на концертах. Но, когда поет его старый друг Шаляпин или играет Метнер, его трудно удержать дома. Он очень предан театру. В молодости он был большим почитателем Чехова, другом Московского Художественного театра. Я вспоминаю зрелище, которое мне пришлось однажды наблюдать в артистической после нью-йоркского концерта Рахманинова в Carnegie Hall ⁸. В углу комнаты стоял огромный сверкающий зеленовато-золотистым блеском лавровый венок, предподнесенный замечательному пианисту с сердечным пожеланием от Художественного театра. Актеры и актрисы величайшего в мире театра во главе со статным и красивым Станиславским плотно окружили Рахманинова. Некоторые мужчины целовали его, а он их — чисто по-русски. Они немногословно перебрасывались репликами. Затем на одну или две минуты воцарилась тишина. Московские актеры просто смотрели на великого московского музыканта, смотрели в благоговейном молчании. Такой преданности, такого постоянства, такой чисто детской искренности я никогда не видела прежде, даже на сцене Московского Художественного театра. Актеры превзошли самих себя. Потом они тихо, один за другим удалились, как послушные дети,

огорченные тем, что их оторвали от общей игры. Взгляд маэстро был прикован к ним, и он помахал последнему выходящему актеру, который оглянулся. Я в изумлении, затаив дыхание, наблюдала этот кусочек драмы жизни, и мне не стыдно признаться, что святость этой сцены тронула меня до слез. По частому движению рахманиновских век я смогла заметить, что и глаза маэстро не остались сухими. Я никогда не забуду эту «одноактную пьесу» в исполнении Московского Художественного театра, в которой Рахманинов играл заглавную роль. Это было больше, чем пьеса, это было таинство, и я была вдвойне счастлива видеть великих русских актеров, воздающих таким удивительно торжественным образом дань великому русскому музыканту.

Люди учатся всю свою жизнь. Они накапливают опыт и впечатления, делают из них выводы, которые используют в старости, когда у них есть досуг предаваться своим воспоминаниям. Но это, однако, относится только к тем людям, у кого есть время впитывать впечатления, но никак не к артистам, жизнь которых протекает на эстраде и которые, все время разъезжая, дают концерты сегодня в Амстердаме, завтра в Париже, а послезавтра отправляются в Нью-Йорк или Буэнос-Айрес и проводят жизнь свою в спальнях вагонов, в отелях и на эстраде. При такой жизни у них едва находится минута для отдыха и совсем нет времени обращать внимание на те места, где они бывают. Эта ужасная и непрерывная спешка почти не дает им возможности беседовать с людьми, с которыми они встречаются и которых считают интересными. У них нет досуга для того, чтобы почитать книгу, которую им давным-давно захотелось прочесть. Во время сезона они всегда в движении. Их преследуют мысли о техническом совершенствовании и о том, как бы не опоздать на поезд. Почти каждый день приносит новое приглашение на концерт, которое следует принять.

Успех властвует над жизнью артиста, увлекая за собой и почти не оставляя времени для новых впечатлений, которые он накапливает только до того, как достиг признания. В первый период своей жизни артист встречает людей, призванных оказывать влияние на его бу-

дущее. В самый трудный и критический период моей жизни, когда я думал, что все потеряно и дальнейшая борьба бесполезна, я познакомился с человеком, который был так добр, что в течение трех дней беседовал со мной¹. Он возвратил мне уважение к самому себе, рассеял мои сомнения, вернул мне силу и уверенность, оживил честолюбие. Он побудил меня снова взяться за работу, и я могу сказать, что почти спас мне жизнь.

Этот человек был граф Толстой. Мне было 24 года, когда меня представили ему².

«Молодой человек, — сказал он мне, — Вы воображаете, что в моей жизни все проходит гладко? Вы полагаете, что у меня нет никаких неприятностей, что я никогда не сомневаюсь и не теряю уверенности в себе? Вы действительно думаете, что вера всегда одинаково крепка? У нас у всех бывают трудные времена; но такова жизнь. Выше голову и идите своим путем».

Другое важное событие в моей жизни произошло, когда меня представили Чайковскому, года за три до его смерти. Ему я обязан первым и, возможно, решающим успехом в жизни. Мой учитель Зверев познакомил нас³.

Чайковский был в то время уже знаменит, признан во всем мире и почитаем всеми, но слава не испортила его. Из всех людей и артистов, с которыми мне довелось встречаться, Чайковский был самым обаятельным. Его душевная тонкость неповторима. Он был скромен, как все действительно великие люди, и прост, как очень немногие. Из всех, кого я знал, только Чехов походил на него. В это время Чайковскому было около 55-ти лет⁴, то есть он был больше чем вдвое старше меня, но он разговаривал со мной, молодым дебютантом, как с равным ему. Он слушал мою первую оперу «Алеко»⁵, и благодаря ему она была поставлена в Императорском театре⁶. Одного факта исполнения моей оперы в Императорском театре было бы достаточно для начала моей карьеры; но Чайковский сделал даже больше. Робко и скромно, как бы боясь моего отказа, он спросил, соглашусь ли я, чтобы мое произведение исполнялось в один вечер с одной из его опер⁷. Видеть свое имя на одной афише с именем Чайковского — огромная честь для композитора, я никогда не посмел бы и подумать

об этом. Чайковский это знал. Он хотел помочь мне, но опасался задеть мое самолюбие.

Скоро я почувствовал результат доброты Чайковского. Мое имя становилось известным, и через несколько лет я стал дирижером оркестра Императорской оперы⁸. После того как я получил этот ответственный пост, все стало легко. Трудно сделать первый шаг, встать на первую ступеньку лестницы. Кажется, что она находится на такой высоте, что многие талантливые артисты никогда не доходят до нее и гибнут, не преодолев ее.

Талантливый дебютант, исполненный надежд и уверенности, может заменить успех внутренним удовлетворением, но он добьется реальных результатов только в том случае, если ему не придется вести жестокую борьбу за хлеб насущный, если его нервы не будут измотаны необходимостью постоянно просить о поддержке и если он не вынужден тратить время на то, чтобы добиться прослушивания своих произведений.

Артисту необходима поддержка в начале карьеры — ему нужны советники, которые предостерегут его от слишком раннего выступления перед публикой и смогут направить его первые шаги. Очень немногим выпадает на долю счастье с первых же шагов встретить настоящего покровителя, как это было с Иосифом Гофманом, знаменитым американским пианистом, путь которому проложило филантропическое общество, или с мальчиком скрипачом Иегуди Менухиным, у которого тоже есть влиятельный покровитель.

Родители, конечно, часто портят детей, считая их вундеркиндами. Очень редко встречаются родители, которых можно убедить воздержаться от обогащения за счет своих детей. Я сам встретил юношу шестнадцати лет, достойного помощи, Чрекенского [Tsrekensky]. Отдавая себе отчет в том, что он действительно талантлив, я направил его к Гофману.

Хотя мне, как и большинству молодых людей, пришлось бороться за признание, испытать неприятности и огорчения, предшествовавшие успеху, я знаю, как важно для артиста быть избавленным от этих неприятностей. Но, вспоминая время моей молодости, понимаю, что, вопреки всем трудностям и огорчениям, в нем было много прелести. Чем старше мы становимся, тем больше теряем божественную уверенность в себе, это сокровище

молодости, и все реже переживаем минуты, когда верим, что все, сделанное нами, хорошо. Получаем выгодные контракты — фактически в большем количестве, чем можем принять, — но мы тоскуем по тому чувству внутреннего удовлетворения, которое не зависит от внешнего успеха и которое испытываем в начале нашей карьеры, когда этот успех кажется далеким.

В настоящее время я все реже бываю искренне доволен собой, все реже сознаю, что сделанное мною — подлинное достижение. Случаи удовлетворенности надолго остаются в моей памяти — можно сказать, сохраняются до конца моей жизни. Вспоминая город, где в прошлом я пережил это волнующее чувство, припоминаю все детали: концертный зал, где все казалось мне в этот вечер совершенным — освещение, рояль, публика. В последний раз такое чувство я испытал в Вене⁹.

Тем не менее гнет лег на мои плечи. Он тяжелее, чем что-либо другое, это чувство не было мне знакомо в молодости. У меня нет своей страны. Мне пришлось покинуть страну, где я родился, где я боролся и перенес все огорчения юности и где я, наконец, добился успеха.

Вспоминаю, как я пришел на концерт, который давал один из молодых преподавателей Московской консерватории... пианист... некий господин Пахульский... Концерт происходил в Малом зале... Народу в зале было немного... Главным образом коллеги-пианисты и ученики Пахульского...

До начала концерта меня познакомили с одним человеком, который сказал мне, что он живет за 150 верст от Москвы и специально приехал, чтобы послушать Пахульского, которого никогда не слышал, но о котором много читал в газетах и журналах. Я был удивлен... Почему и где писали о Пахульском?.. Но ничего не сказал.

Я вошел в зал, сел на свое место... На эстраду вынесли необычного вида стул, которым артист, несомненно, привык пользоваться. Погасили свет... Артист любил играть в темноте... Появился Пахульский... Стал играть...

В антракте я встретил моего нового знакомого... и сразу заметил, что на его лице было кислое выражение и что он слегка смущен. Тем не менее я предложил ему, помня обо всем, что он мне ранее рассказывал, пойти со мной в артистическую, чтобы познакомиться с Пахульским. Он покорно согласился. Мы пришли.

Я представил его... и услышал, как он стал рассказывать ту же историю: что он живет за 150 верст...

что он читал так много... что специально приехал и т. д. Было заметно, что Пахульский, как и я до того, удивлен.

Мы вернулись в зал...

После концерта я снова увидел этого человека. Но на сей раз он бежал мне навстречу.

«Можете себе представить, — говорит он, — какое ужасное недоразумение! Я только сейчас вспомнил, что все прочитанное мною в газетах и журналах было не о Пахульском, а о Падеревском!»

Бедняга! Я больше никогда его не видел.

Недавно меня просили высказать свое мнение по поводу музыкальной ценности радиовещания. Я ответил, что, по моему мнению, радио оказывает на искусство дурное влияние, что оно разрушает весь дух и истинную выразительность музыки. Многие стали выражать свое недоумение по поводу того, что, столь отрицательно относясь к радио, я охотно записываюсь на пластинки¹, как будто между этими двумя областями существует некая таинственная тесная связь.

Мне же кажется, что современный граммофон и методы грамзаписи во всех отношениях отличаются несравненно большим совершенством, чем радиопередачи, особенно когда дело касается записи фортепиано. Я согласен с тем, что такие записи не всегда были столь же совершенны, как сейчас. Двенадцать лет тому назад, когда в Америке Эдисоном была сделана первая моя грампластинка, звук фортепиано получился металлически звенящим. Рояль звучал в точности как русская балалайка, которая, как вы знаете, представляет собою струнный инструмент вроде гитары. Акустические качества, достигнутые при моих первых записях для фирмы «His Master's Voice», оказались весьма неудовлетворительными. И только усовершенствование на протяжении трех последних лет электрозаписи, а также значительное улучшение качества самих граммофонов привели к тому, что звучание фортепиано на пластинках приобрело такую достоверность, разнообразие и глубину, что вряд ли можно желать лучшего.

Могу без малейших сомнений признать, что современные грамзаписи фортепиано полностью отвечают требованиям пианиста. Что же касается меня самого, то я полагаю, что они помогают усилению моего престижа как артиста. Но я ни в коем случае не хочу сказать, будто эти превосходные результаты — итог лишь моей работы.

Я слышал немало прекрасных грампластинок с записью игры множества различных пианистов, и в каждом случае сущность артистической индивидуальности была схвачена и передана. В самом деле, благодаря граммофону мы можем предложить публике программы, ничем не отличающиеся от тех, какие исполняются на концертных эстрадах. Теперь наши пластинки не разочаровали бы самого придирчивого слушателя, который присутствует непосредственно на концертах; миллионам людей, не имеющим возможности посещать концертные залы, пластинки дают достаточно точное представление о нашей игре. Прибавлю, что во всем этом самое важное для меня — это появившаяся теперь благодаря граммофону возможность совершенствовать свою игру до уровня, удовлетворяющего меня как артиста.

По натуре я пессимист: в высшей степени редко бываю полностью удовлетворен своим исполнением; как правило, мне кажется, что можно было бы сыграть гораздо лучше. Когда же записываешься на грампластинку, появляется надежда достигнуть почти полного художественного совершенства. Если с первого, второго или третьего раза я не сыграю так хорошо, как хотелось бы, то могу повторно записывать, стирать запись и вновь записывать, пока наконец не буду доволен.

Может ли артист, выступающий по радио и лишенный возможности предварительно проверить, как прозвучит его игра в эфире, испытывать подобное удовлетворение своей работой? Я не люблю слушать музыку по радио и делаю это чрезвычайно редко. Не могу поверить, что даже самое лучшее из услышанного мною способно удовлетворить требовательного художника.

Меня глубоко огорчает упадок, который сейчас наблюдается в граммофонной промышленности. Нельзя не удивляться тому, что десять лет назад, когда я начинал

работать для фирмы «His Master's Voice», дело с записью было поставлено блестяще, хотя качество изготовления пластинок было весьма посредственным. Сегодня у нас появились превосходные по качеству диски, но с самой записью дело обстоит хуже, чем когда бы то ни было.

Разве не могу я сделать из этого тот вывод, что повальное увлечение радио приносит вред?

Мне ни в коем случае не хотелось бы преуменьшать ценность радиовещания как научного открытия, совершаемые им в своей области чудеса, его благотворное значение для человечества. Прекрасно представляю себе, что если бы я, скажем, оказался на Аляске, то был бы благодарен даже за бледный призрак музыки, который донесло бы до меня радио. Но в таких больших городах, как Лондон или Нью-Йорк, где всегда можно пойти в концертный зал, слушать музыку по радио мне кажется святотатством. Радио — это действительно грандиозное изобретение, но, мне думается, не для искусства.

Сравнивая степень музыкальной ценности радиовещания и граммофона, можно прийти к выводу, что граммофон для музыканта — бесценное приобретение, сделавшее его искусство вечным. Вы слушаете по радио сольный концерт. В следующее мгновение он кончился, исчез, в то время как грампластинка навсегда сохраняет игру или пение выдающихся артистов мира. Подумайте только, чем бы мы обладали сейчас, если бы существовали пластинки с записями игры Листа, величайшего из когда-либо живших пианистов! А мы можем лишь смутно представить себе, как он мог играть. Последующие поколения будут счастливее нас, так как для них лучшие музыканты современности, благодаря грамзаписи, будут значить больше, чем только имена.

Не могу представить себе более волнующий пример всемогущества граммофона, с его возможностью воссоздавать личность умершего гения, чем тот, с которым я впервые столкнулся, приехав в 1918 году в Америку². Это было в Нью-Йорке. Фирма «His Master's Voice» предложила мне послушать несколько грампластинок с записями Льва Николаевича Толстого, чье дружелюбие сильно поддержало меня и оказало на меня влияние в очень трудный период моей деятельности³. Естест-

венно, что я весьма заинтересовался. Эти грампластинки, сделанные в его имении в России, содержали просто речи (одна была произнесена по-русски, другая — по-английски), излагающие его философские взгляды. Однако когда аппарат заработал и я вновь услышал его голос, воспроизведенный великолепно, вплоть до сиплого смеха, столь характерного для его речи, мне показалось, будто сам Толстой вернулся к жизни... Это было потрясающе. Редко я чувствовал такое глубокое волнение. Никогда, никогда не забуду впечатления, которое произвел на меня столь долго не слышанный его голос... Ведь я в течение десятилетий и в России и в Америке прилагал много усилий, чтобы достать эти пластинки, но никто не мог сказать мне, где они, эти уникальные, неповторимые записи. Мне уже казалось, что они исчезли, затерялись.

Возвращаясь к вопросу моей работы в области грамзаписи, должен сказать, что наиболее удовлетворен теми пластинками, которые сделаны за три последних года. Эти записи включают: мой собственный фортепианный Второй концерт, который я записал с сопровождением Филадельфийского симфонического оркестра под управлением Стоковского, «Карнавал» Шумана, недавно выпущенный в Америке, Сонату b-moll Шопена (эта пластинка, мне кажется, еще не вышла в свет), сонаты для скрипки и фортепиано Грига (c-moll) и Бетховена (G-dur), исполненные совместно с Фрицем Крейслером.

Вряд ли критикам, давшим столь высокую оценку пластинке с записью Сонаты Грига, известно, сколько было вложено терпения, огромного и тяжелого труда, чтобы достичь подобных результатов. Шесть сторон григовской пластинки мы записывали не меньше чем по пять раз каждую. Из этих тридцати дисков было наконец отобрано лучшее, остальное мы уничтожили. Вполне возможно, что такая работа не доставила никакого удовольствия Фрицу Крейслеру. Он большой музыкант, но не считает нужным тратить столько сил на подобное занятие. Со свойственным ему оптимизмом он после каждой пробы с энтузиазмом объявляет, что все изумительно, потрясающе. Но присущий мне пессимизм заставляет меня все время ощущать, что мы могли бы сыграть лучше.

Поэтому когда мы работаем вместе с Фрицем, происходят бесконечные баталии⁴.

Записываться с Филадельфийским симфоническим оркестром — дело настолько захватывающее, что любой артист может только мечтать об этом. Несомненно, это самый лучший оркестр в мире. Даже знаменитый Нью-Йоркский филармонический оркестр (он выступал в Лондоне под управлением Тосканини прошлым летом), мне кажется, уступит ему первенство. Полностью оценить все совершенство Филадельфийского оркестра в состоянии лишь тот, кому, как мне, посчастливилось выступать с ним и в качестве солиста и в качестве дирижера.

Запись моего Концерта с этим оркестром была неповторимым в своем роде событием. Помимо того, что я был единственным пианистом, который играл с этим оркестром для грамзаписи, очень редко случается, чтобы солист или композитор был так щедро вознагражден, слушая свое произведение в сопровождении оркестра, исполненного столь живого интереса к совместной работе.

Интерпретация этого коллектива совершенна и в оркестровых фрагментах и в общем звучании с фортепиано.

Пластинки эти, как и другие записи Филадельфийского оркестра, были сделаны в концертном зале. Мы играли так, словно давали публичный концерт. Конечно, такие условия записи дали наилучшие результаты: ведь ни одна из существующих в Америке студий не в состоянии вместить оркестр в составе ста десяти музыкантов.

Их подготовленность почти невероятна. В Англии я постоянно слышу жалобы на то, что оркестр всегда страдает от недостатка репетиций. С другой стороны, Филадельфийский оркестр — настолько сыгранный коллектив, что может достигнуть большого успеха, затратив на репетиционную работу минимум времени. Недавно я дирижировал при записи на пластинку моей симфонической поэмы «Остров мертвых» (сейчас она выпущена фирмой «Victor» в виде альбома из трех пластинок, общим звучанием в двадцать две минуты). Едва ли не с двух репетиций оркестр был уже готов к записи; вся работа отняла менее четырех часов.

Любая музыка, только смолкнув, перестает существовать.

В прежние времена музыканта не могла не угнетать мысль о том, что после его смерти искусство его канет в Лету. Сегодня он может рассчитывать на красноречивое и бессмертное свидетельство своей жизнедеятельности, на достоверное воспроизведение своего творчества. Одного этого достаточно, чтобы подавляющее большинство музыкантов и любителей музыки без колебаний причислило граммофон к самым значительным музыкальным изобретениям современности.

РАХМАНИНОВ НАПАДАЕТ НА «БЕССЕРДЕЧНЫЙ» МОДЕРНИЗМ

Вчера, в одном из своих весьма нечастых интервью, Сергей Рахманинов вступил в спор с бытующим сейчас мнением, что современная музыка — дальнейший этап развития музыкального искусства. По его мнению, она являет собой лишь регресс. Он не верит тому, что из этого направления могут вырасти какие-то значительные произведения, потому что модернистам недостает основного — сердца.

Мистер Рахманинов, предполагая завтра отплыть в Европу, сказал, что отказывается сообщать о сочинениях, которые собирается писать. В самом начале следующего месяца он надеется выступить в Лондоне с Королевским филармоническим оркестром¹, затем немедленно отправится к себе в Швейцарию, где проведет большую часть времени до своего возвращения в октябре в Америку.

Говоря о своем отношении к современной музыке, он добавил:

— Поэт Гейне однажды сказал: «То, что отнимает жизнь, возвращает музыка». Он бы не сказал этого, если бы слышал музыку сегодняшнего дня. Большей частью она не дает ничего. Музыка призвана приносить облегчение. Она должна оказывать очищающее действие на умы и сердца, но современная музыка не делает этого. Если мы хотим настоящей музыки, нам необходимо возвратиться к основам, благодаря которым музыка прошлого стала великой. Музыка не может ограни-

читься краской и ритмом; она должна раскрывать глубокие чувства.

Что касается нынешних пианистов, то, по словам Рахманинова, нам не угрожает опасность остаться без больших виртуозов. Как крупнейшего пианиста, обладающего не только безупречной техникой, но и всем арсеналом пианистических средств, мистер Рахманинов назвал Иосифа Гофмана². Рахманинов отметил, что существует немало и других виртуозов, и особенно приятен факт, что среди молодых пианистов есть немало талантливых. Сам же Рахманинов получает огромное удовольствие от своего пианистического исполнительства и вовсе не собирается пренебречь им для того, чтобы полностью посвятить себя сочинению музыки.

Он сказал, что никогда не пытался сочинять в периоды своих сольных концертов. Своими лучшими сочинениями он считает «Всенощную» и «Колокола», произведения неизвестные в нашей стране.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЗАВИСИТ ОТ ТАЛАНТА И ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ

Интерпретация зависит главным образом от таланта и индивидуальности. Однако владение техникой — основа интерпретации. Выработка техники — это дело первой необходимости, ибо если пианист не обладает арсеналом технических средств для выражения идей композитора, то ни о какой интерпретации не может быть и речи. Техника должна быть столь высокой, совершенной и свободной, чтобы произведение, которое предстоит играть, разучивалось исполнителем только с целью раскрытия замысла. Например, октавы в Полонезе Шопена.



Две основные части различны не только в эмоциональном, но и в ритмическом отношении. Хотя обе они написаны в трехчетвертном размере, тем не менее по ритму первая часть — полонез, а вторая — мазурка.

Чтобы понять роль контрастности, вспомните любую симфонию, где первая тема появляется богато инструментованной, с использованием всего оркестра. А законы композиции, ее архитектоники требуют, чтобы вторая тема была нежной, тонкой, лирической по характеру, но никак не бравурной.

ПОЛНЫЙ КОНТРАСТ

Итак, в этом Полонезе первая тема или часть полна *fortissimo*, и Шопен вынужден был сделать вторую часть контрастирующей. Он создал мелодию в трехчетвертном размере, но по стилю совершенно отличную от первой части. Отнюдь не предумышленно вторая часть приобрела характер мазурки. Таким образом, ключ к интерпретации Полонеза необходимо искать в принципе контрастности. Вторая часть должна совершенно отличаться от первой интонационно, динамически, эмоционально.

Начинать заниматься интерпретацией, как и техникой игры, нужно как можно раньше, с юных студенческих лет. Если ученик обнаруживает талант, его педагог обязан беседовать с ним и играть для него, позволяя ему подражать учителю. Важно обсуждать фразировку, звучание, *legato* и *staccato*, ритмические акценты, равновесие фраз, динамику, педализацию — все эти различные компоненты, нужные для правильного понимания произведения. Педагогу следует играть, а студенту — подражать ему.

Когда талантливый студент мужает, он должен углубляться в свою интерпретацию. Хочет он знать, как играть кантилену Бетховена или Шопена? Он обязан почувствовать это сам! Талант — это чувство, которое каждый пианист испытывает в глубинах своего сознания. Если интерпретация идет от сердца — значит, здесь есть талант.

Для этих свойств интерпретации не существует определенных правил и принципов.

В России студент обязан проучиться в консерватории девять лет¹. И тем не менее, окончив ее, он еще не готов ответить на все важные вопросы, касающиеся исполнительства. Требуется долгие годы работы, чтобы понять и осмыслить проблемы музыки. Каждый музыкант сам должен их взвесить и решить для себя по окончании консерватории.

Пианист призван постоянно работать над тем, чтобы обрести свое суждение в процессе игры. Предположим, что, например, прежде чем выйти на сцену, я обдумываю произведение, которое собираюсь играть, и решаю, что определенное место я сыграю *forte*. Во время исполнения мои эмоции могут усилиться, и я играю этот пассаж *fortissimo*. Но тогда следующий пассаж необходимо сохранить в соответствующих пропорциях. Если я намеревался сыграть его *pianissimo*, то теперь требуется исполнить его *piano*, соразмерно предыдущему изменению *forte* на *fortissimo*. Подобные вопросы динамики всегда относительны и должны решаться в самый момент игры. Это всего лишь одна иллюстрация к одному из тех вопросов, которые студенту надлежит разрешить самому, слушая, подражая и внутренне вникая в замысел композитора.

У талантливого студента никогда не спит чувство интерпретации. Оно всегда бодрствует, даже если талант еще совсем молод. Педагог может направлять это чувство, подсказывая большую или меньшую выразительность, большую или меньшую свободу, и таким образом учить студента самого управлять чувством. Но если есть талант, это чувство живо и действенно.

ОБЩЕЕ НАПРАВЛЕНИЕ

Некоторые общие мысли об интерпретации могут всегда направлять студента. Они в принципе очень широки и поэтому не касаются более тонких вопросов оттенков интерпретации, требующих индивидуального подхода. Например, что касается Баха, то никогда не следует забывать обстановки, в которой он жил. У Баха

не было большого современного инструмента с клавиатурой широкого диапазона и, что важнее, с мощным звуком. Инструмент Баха — клавикорды. Они были маленькими, звук их был слабым и интимным по характеру. Имея в виду именно такое звучание, Бах сочинил «Инвенции», «Французские сюиты», «Английские сюиты», «Хорошо темперированный клавир», «Итальянский концерт». Поэтому в этих сочинениях студент должен избегать громкого звука с большим резонансом. Ему надлежит быть сдержанным и не форсировать звук. Так он сможет приблизиться к тому качеству звучания, которое имел в виду Бах, когда играл свои сочинения на клавикордах.

Современные оркестровые средства значительно превышают те, которыми пользовались композиторы-классики. Я вспоминаю замечание Римского-Корсакова. Римский-Корсаков был величайшим гением оркестровки. Однажды он шутливо сказал мне: «Глазунов убил меня!» (Глазунов был его учеником и отнюдь не плохим композитором.) «Я учил его оркестровать трезвучие очень тонко, скромно, тремя флейтами и тремя кларнетами, всего шестью инструментами, по одному инструменту на каждую ноту. А он взял то же самое маленькое трезвучие и отдал его всему оркестру! С таким колоссальным звучанием!»

Другой общий принцип, касающийся Баха, так же как и всей полифонической музыки, заключается в ведущей роли основной темы или мысли. Главная тема, конечно, является самой важной и все время должна быть ясно слышна. Это положение можно принять как общее правило. Контрапункты же имеют второстепенное значение; не следует, однако, делать общий вывод, что контрапункт всегда должен звучать подчиненно.

В качестве примера вспомним Бетховена: в последней части «Девятой симфонии» тема «Оды радости» появляется сначала у виолончелей и контрабасов. Затем она повторяется у альтов и виолончелей с контрапунктом в первом фаготе. В данном случае обе темы и контрапункт должны звучать с одинаковой силой; относиться к главной теме и контрапунктирующему голосу необходимо с одинаковым вниманием.

Но, с другой стороны, предположим, что вы играете четырехголосную или шестиголосную фугу. Тогда тему

обязательно надо выделить так, чтобы она отличалась от других голосов. Как выделить — это индивидуально, но то, что она должна быть выделена, — это обязательно.

RUBATO

Rubato — другая тема, требующая тщательного изучения. Думаю, что не существует единого принципа для всех случаев rubato; возможно, в классической музыке нет rubato в том смысле, как оно имеет место у Шопена или других композиторов романтической школы. Ранняя классическая музыка нуждается в том, чтобы исполнитель точно придерживался оригинала. В этой музыке ему не дозволены столь большие эмоции и rubato, какие возможны в более поздней романтической музыке. Указания темпа и знаки выразительности, как *sfes-cendo* и *diminuendo*, не следует преувеличивать. При исполнении такой музыки нет необходимости в крайностях. Первая соната Бетховена будет звучать как бессмыслица, если играть ее rubato или с избытком чувства.

И тем не менее не надо забывать, что поздние сонаты Бетховена должны играть иначе, чем ранние. Первые сонаты написаны в стиле Гайдна, но в течение своей жизни Бетховен очень сильно изменился, и даже трудно поверить, что ранние и поздние его сонаты написаны одним и тем же человеком. Поэтому в ранних сонатах динамика не может превышать того, что указано в нотах. Но если в поздних сонатах, в «Аппассионате» например, пианист захочет усилить динамическую мощь кто будет его осуждать? Однако это не могло бы стать правилом в отношении исполнения всех сонат Бетховена. Другое соображение состоит в том, что современные залы слишком велики и требуют от пианиста значительно большей силы звука, чем в свое время меньшие аудитории.

И опять-таки не следует делать вывод, что всех композиторов-романтиков всегда надо играть rubato. Совсем не так! Мы только можем сказать, что в сочинениях такого рода есть благоприятная почва для темповых колебаний; они требуют большей изысканности и утонченности.

Что касается Шопена, то в наши дни я наблюдаю среди некоторых музыкантов определенную тенденцию. Они цитируют письма Шопена и свидетельства его современников, чтобы показать, что он не обладал слишком большой мощью и поэтому играл все *mezzo voce*, нежно, избегал *fortissimo*. Из этого следует, говорят они, что все его произведения нужно играть в мягкой манере, отмеченной деликатностью, но ни в коем случае не мужественно. Это мнение не вызывает у меня симпатии. Я понимаю музыку Шопена иначе.

За мной и другими художниками, которые играют Шопена в «мощной» манере, стоит Рубинштейн. Он мог играть в любой стилистической манере и, если бы пожелал, то играл бы Шопена мягко. Но он не захотел так играть Шопена. Как жаль, что в те времена не существовало грамзаписи, чтобы сохранить игру таких пианистов!

Но теперь, как и тогда, студент лучше всего может научиться искусству *rubato*, сначала подражая игре своего педагога. А потом снова и снова играть пассажи и изучать результаты.

Никто не может точно зафиксировать момент, когда темп вдруг следует ускорить или замедлить. Это вопрос вкуса исполнителя. Если такие изменения темпа задумываются исполнителем сознательно — это совсем не то, что нужно. *Rubato* определяется сердцем, чувствами. Если вы беретесь исполнять определенное произведение и вы (имею в виду зрелых пианистов, а не учеников), прежде чем выйти на сцену, говорите себе, что такое-то место будете играть медленнее, а такое-то быстрее, у вас никогда не выйдет настоящего *rubato*. Ибо *rubato* рождается чувством.

Было бы ошибкой думать, будто левая или аккомпанирующая рука должна играть в размеренном темпе, а правая — свободно исполнять мелодию, или наоборот. Если мелодия звучит в правой руке, то левая подобна капельмейстеру или дирижеру-аккомпаниатору: она обязана следовать за мелодией.

Аккомпанементы левой руки в вальсах, мазурках и т. д. требуют очень тонкого обращения. Чтобы добиться музыкальности аккомпанемента, я должен слушать ме-

лодию, ощущать ее музыкальность. Вот что главное. Аккомпанемент не нужно учить отдельно, но он должен постоянно контролироваться, что достигается длительными тренировками. Я слежу за тем, чтобы аккомпанирующие аккорды находились в правильном соотношении с мелодией.

ЗНАЧЕНИЕ ПЕДАЛИ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Педализация настолько важна в вопросах интерпретации, что Рубинштейн называл педаль душой фортепиано. И здесь опять-таки нет каких-то общих правил, и лишь очень немногочисленные указания по этому поводу могут быть даны в отрыве от инструмента, без немедленного подтверждения на рояле. Общеизвестно, что со сменой гармонии необходимо менять педаль. Но в высшей степени трудно овладеть искусством педализации. Этому нужно долго и упорно учиться.

Что касается характера звучностей в музыке более поздних композиторов, то не надо пытаться отделять понятие качества звучания от понятия стиля. Качество звучания само по себе не определяет еще содержания. Оно важно, но является всего лишь одним из элементов стиля, элементов, совокупность которых различна для каждой эпохи и у каждого композитора.

Стиль меняется, конечно, в зависимости от глубины, степени значительности произведения. Я часто спрашивал того или иного пианиста, почему он не играет современную музыку. Ответ всегда один и тот же: «Она недостаточна глубока».

Всякая музыка, являющаяся детищем гения и потому отличающаяся огромной глубиной чувств, выдвигает труднейшие проблемы. Играть сегодня Моцарта невероятно трудно. Его величайшие произведения оказываются самым серьезным испытанием для музыканта.

РЕПЕРТУАР РУБИНШТЕЙНА

Насколько верно положение, что достоинство пианиста определяется его репертуаром, мы можем судить на примере Рубинштейна. Он все играл неподражаемо, но наиболее ярким впечатлением остались в памяти две

сонаты — «Аппассионата» Бетховена и Соната b-молл Шопена, характерные для его репертуара. Они соответствуют величию этого человека, и в каждой из этих сонат он мог проявить мощь своего духа.

Шопен! Я почувствовал силу его гения, когда мне было 19 лет; я ощущаю это и по сей день. Он сегодня более современен, чем самые современные композиторы. Это невероятно, что он остается современным. Гений Шопена настолько огромен, что ни один композитор сегодняшнего дня не может быть по стилю более его современным; он остается для меня величайшим из гигантов.

Рубинштейн ребенком, кажется, девяти лет (я точно не помню) слышал игру Шопена. «Я был дома у Шопена, — говорил он, — и он сыграл мне Экспромт *Fis-dur*, который только что сочинил».

Рубинштейн прочел в консерватории курс лекций, который продолжался два года. Он читал их бесплатно для профессоров, студентов, любителей музыки. Всего состоялось тридцать шесть лекций в течение двух лет, и за это время было сыграно восемьсот пятьдесят семь произведений². Он садился к роялю, играл и объяснял. Рубинштейн включил в свои лекции всех значительных композиторов, начиная от самых ранних классиков и кончая современниками, композиторами новой русской школы. Две лекции были посвящены Баху, на первой из них были сыграны «Двадцать четыре прелюдии и фуги» из «Хорошо темперированного клавира». Слушатели восклицали: «А ведь это совсем не скучно! Это восхитительно!»

Из французских композиторов он играл, к примеру, сочинения не Сен-Санса, а по преимуществу более ранних композиторов. Листа он играл, но мало («*Au bord d'une source*» и одну из рапсодий)³, так как не очень высоко ценил его как композитора. Он с огромным энтузиазмом восхищался им как пианистом. «Если вы считаете меня пианистом, — говорил он, — то только потому, что вы не слышали Листа. В сравнении с ним я всего лишь солдат, в то время как он — фельдмаршал».

Три из своих лекций Рубинштейн посвятил Шопену и о его сочинениях говорил: «Они божественны, каждая нота божественна!..»

Мои воспоминания о Рубинштейне очень невелики. Я играл для него, будучи студентом консерватории. И совсем юным присутствовал на обеде, где Рубинштейн был почетным гостем. Он, конечно, сидел в самом центре длинного стола, а я за самым дальним его концом, но и глаза, и уши мои были прикованы к Рубинштейну. Теперь я уже не помню многого из того, что он тогда говорил. Кто-то спросил его про молодого пианиста, который играл ему в тот день, о человеке, который спустя некоторое время стал весьма известным. Рубинштейн немного помолчал и затем сказал: «Теперь все хорошо играют».

Возвращаясь к вопросу о студентах, можно сказать, что сколь ни зависел бы он от полученной им инструкции и как бы сильно ни был уверен в своей индивидуальной интерпретации, ему необходимо, прежде чем выйти на сцену, точно знать, что он намеревается делать. Есть некоторые пианисты, которые никогда не знают заранее, как они будут играть на сей раз. Но лучше, если пианист это знает. Что же касается студента, то он должен обязательно стремиться к этому, не представляя ничего воле случая, не пренебрегая ни одной деталью.

Как особое напутствие студентам, всем и каждому, я сказал бы одно: «Работайте! Работайте!»

Нужно играть пьесу тысячу раз, производя тысячи экспериментов, слушая, сравнивая, сопоставляя результаты. Нужно сравнивать: «Да! Это будет звучать лучше, если я сделаю здесь такое-то движение рукой или там-то подниму палец так». Или «Это должно быть так!». Только тогда, когда пианист научится определять музыкальные эффекты и контролировать их претворение, он станет настоящим интерпретатором и приблизится к замыслу композитора. И только благодаря непрестанному труду он сумеет выполнить эту миссию.

Маленький грум снимает адмиральскую фуражку:

— Третий этаж. Апартамент 375.

За дверью слышится музыка. Рука замирает на звонке. Играет Рахманинов. Я стою в коридоре и слушаю. Проходят минуты, Рахманинов играет...

— Мсье, что Вы здесь делаете?

Коридорный в полосатом жилете с подозрительным видом рассматривает незнакомого человека, неподвижно стоящего у чужой двери. В самом деле, что я здесь делаю? Не объяснять же этому симпатичному малому, что в коридоре я нахожусь с самыми чистейшими намерениями, что я слушаю Рахманинова?

Звонок... Музыка мгновенно обрывается. Когда я вхожу в комнату, крышка рояля уже захлопнута. Сергей Васильевич встает навстречу с протянутой рукой. У него необычное, продолговатое лицо, не знающее улыбки. И четыре глубокие складки на лбу только усиливают впечатление внешней суровости.

*

2 апреля Рахманинову исполнилось 60 лет, но композитор не хочет и слышать о юбилее¹.

— Сейчас Вы начнете спрашивать меня о дебютах, об учителях, о Чайковском и Римском-Корсакове... Это слишком сложно, об этом можно написать целую книгу. Будем лучше говорить о последних годах, об эмигрантском периоде.

— Он начался для Вас...

— В 1917 году, через две недели после прихода к власти большевиков. Меня пригласили в Стокгольм на 10 концертов². Предложение было не очень интересное, — в другое время я, быть может, его не принял бы. Но тут случай показался весьма подходящим. Я предъявил телеграмму, получил визу на царский паспорт и выехал сопровождаемый даже пожеланиями успеха... Год провел в Скандинавских странах. Затем отправился в Америку³, где работаю уже пятнадцатый сезон. За это время я дал около 750 концертов. В те годы, когда я не был еще «юбиларом», — давал по 70 и 80 концертов в год. А как стал подходить к юбилейному возрасту — пришлось несколько сократиться. К концертам приходится серьезно готовиться. Над чужими вещами работаю с удовольствием. Над своими — труднее... Для отдыха остается всего месяц, полтора.

— Не вредит ли Рахманинов-пианист Рахманинову-композитору?

— Очень вредит. Я никогда не мог делать два дела вместе. Я или только играл, или только дирижировал, или только сочинял. О сочинениях сейчас думать не приходится. Да и вообще после России мне как-то не сочиняется... Воздух здесь другой, что ли... Все в разъездах, в работе. Вместо трех зайцев, я остался только при одном...

— Нет, я об этом не жалею. Люблю играть. Есть у меня сильное влечение к эстраде. Когда нет концертов, плохо отдыхаю. Так вот ворчишь — много, мол, работы, — а когда концертов нет, начинаешь скучать...

— Вы спрашиваете, кого я больше всего люблю? Вкус у меня очень консервативный. Я не люблю модернизма...

— Это сложный вопрос. Попытаюсь объяснить его.

*

Рахманинов усаживается как-то боком, лицом к роялю, и начинает, волнуясь, собираться к мыслями.

— В искусстве что-нибудь понять — значит полюбить. Модернизм мне органически непонятен, и я не бо-

юсь открыто в этом признаться. Для меня это просто китайская грамота.

— Был однажды такой случай. Приглашает меня к себе в ложу одна американская дама. Исполняют очень модернистское произведение. Дама долго аплодирует. Спрашиваю:

— Вы поняли?

— О, да!

— Странно... Я всю жизнь занимаюсь музыкой, а не понял.

— Аналогичный случай произошел когда-то с моим славным учителем Сергеем Ивановичем Танеевым. Был в Москве музыкальный критик — фамилию его я забыл. Критик хороший, но, собственно, по профессии он был учителем географии. Большой модернист. В это время репетировали «Прометея» Скрябина⁴. Танеев ходил на все репетиции — все старался понять эту музыку. Наконец, встречает критика.

— Понравилось?

Сергей Иванович вздохнул.

— Нет, говорит, не понравилось.

...Тут критик снисходительно похлопал его по плечу:

— Да Вы, батенька, просто не понимаете.

А Танеев спокойно так ответил:

— Должно быть, чтобы понять это, не надо всю жизнь заниматься музыкой. Достаточно быть учителем географии.

На мгновение лицо Рахманинова проясняется. Но следующий вопрос заставляет его сразу насторожиться.

— Как же при Вашей нелюбви к модернизму относитесь Вы к современной русской музыке?

— Это вопрос довольно щекотливый, его трудно отделить от определенных людей. Я никаких имен называть не хочу. Многих современных русских композиторов знаю лично, люблю их. Так что будем говорить не об отдельных композиторах, а об общей тенденции.

— Чехов утверждал, что писать, — это значит больше вычеркивать. Писатель всегда должен иметь под рукой резинку. Мне кажется, что у современных композиторов резинки нет.

И поспешно добавляет:

— А таланта у них я не отрицаю.

Разговор заходит на мгновение о германских событиях.— Бруно Вальтеру пришлось покинуть Германию⁵.

— Ни с какой точки зрения такого факта оправдать нельзя...

Сергей Васильевич рассказывает мне еще об успехах русских артистов в Америке, о том, что американцы любят и ценят русское искусство...

— И все-таки тянет сюда, в Европу. Там я работаю. Здесь отдыхаю. Есть у люцернского озера домик.

Он внезапно меняет тему — люцернский домик напомнил ему о том, что особенно волнует его отзывчивое сердце,— об эмигрантской нужде.

— В Америке русская нужда не так заметна, не так бросается в глаза. А здесь она чрезмерна, с ней сталкиваешься на каждом шагу, со всех сторон приходят просьбы о помощи. 5 мая, в зале Плейель, я даю концерт, весь доход с которого поступит в пользу нуждающихся⁶. Так что на этот раз я чрезвычайно заинтересован в сборе. Всех зову!

5 мая зал Плейель будет переполнен.

Должен ли композитор, обладающий достаточными исполнительскими данными, быть наилучшим интерпретатором своей собственной музыки?

Мне трудно дать определенный ответ на этот вопрос. Возможно, имеются основания для того, чтобы предпочитать исполнение композитора-интерпретатора исполнению артиста, обладающего чисто исполнительским талантом. Но я бы не стал категорически утверждать, что это неизменно бывает именно так, а не иначе, несмотря на тот факт, что два величайших в истории пианиста — Лист и Рубинштейн — оба были композиторами. Что касается меня самого, я чувствую, если мое исполнение собственных сочинений отличается от исполнения чужих произведений, это потому только, что свою музыку я знаю лучше.

Как композитор я уже так много думал над ней, что она стала как бы частью меня самого. Как пианист я подхожу к ней изнутри, понимая ее глубже, чем ее сможет понять любой другой исполнитель. Ведь чужие сочинения всегда изучаешь, как нечто новое, находящееся вне тебя. Никогда нельзя быть уверенным, что своим исполнением правильно осуществляешь замысел другого композитора. Я убедился, разучивая свои произведения с другими пианистами, что для композитора может оказаться весьма затруднительным раскрыть свое понимание сочинения, объяснить исполнителю, как должна быть сыграна пьеса.

По-моему, существуют два жизненно важных качества, присущие композитору, которые не обязательны в той же мере для артиста-исполнителя. Первое — это воображение. Я не хочу утверждать, что артист-исполнитель не обладает воображением. Но есть все основания считать, что композитор обладает бóльшим даром, ибо он должен прежде, чем творить, — воображать. Воображать с такой силой, чтобы в его сознании возникла отчетливая картина будущего произведения, прежде, чем написана хоть одна нота. Его законченное произведение является попыткой воплотить в музыке самую суть этой картины. Из этого следует, что, когда композитор интерпретирует свое произведение, эта картина ясно вырисовывается в его сознании, в то время как любой музыкант, исполняющий чужие произведения, должен воображать себе совершенно новую картину. Успех и жизненность интерпретации в большой степени зависит от силы и живости его воображения. И в этом смысле, мне представляется, что композитор-интерпретатор, чье воображение столь высоко развито от природы, можно сказать, имеет преимущество перед артистом — только интерпретатором.

Второй и еще более важный дар, который отличает композитора от всех других музыкантов, — тонко развитое чувство музыкального колорита. Говорят, что Антон Рубинштейн умел, как ни один другой пианист, извлекать из фортепиано изумительное богатство и разнообразие чисто музыкальных красок. Слушавшим игру Рубинштейна порой представлялось, что в его руках — все средства большого оркестра, ибо, будучи также великим композитором, Рубинштейн обладал интенсивным ощущением музыкального колорита, распространявшимся как на его исполнительскую, так и на его творческую деятельность. Лично я считаю, что обладание острым чувством музыкального колорита есть величайшее преимущество композитора. Каким бы прекрасным музыкантом ни был исполнитель, я думаю, он никогда не сможет достичь всей глубины ощущения и воспроизведения полной гаммы музыкальных красок, что является неотъемлемым свойством таланта композитора.

Для композитора, являющегося также и дирижером, это острое чувство колорита может оказаться помехой при интерпретации чужих произведений, потому что он,

возможно, будет вносить в исполнение краски, отличные от задуманных композитором.

Не всегда композитор является идеальным дирижером — интерпретатором своих сочинений. Мне довелось слышать трех великих художников-творцов — Римского-Корсакова, Чайковского и Рубинштейна, — дирижировавших своими произведениями, и результат был поистине плачевный. Из всех музыкальных призваний дирижирование стоит особняком — это индивидуальное дарование, которое не может быть благоприобретенным. Чтобы быть хорошим дирижером, музыкант должен иметь огромное самообладание. Он должен уметь сохранять спокойствие. Но спокойствие — это не значит безмятежность и равнодушие. Необходима высокая интенсивность музыкального чувства, но в его основе должны лежать совершенная уравновешенность мышления и полный самоконтроль. Дирижируя, я испытываю нечто близкое тому, что я ощущаю, управляя своей машиной, — внутреннее спокойствие, которое дает мне полное владение собой и теми силами — музыкальными или механическими, — которые подчинены мне.

С другой стороны, для артиста-исполнителя, проблема владения своими эмоциями является более личной. Я хорошо знаю, что моя игра день ото дня бывает разная. Пианист — раб акустики. Только сыграв первую пьесу, испытав акустику зала и ощутив общую атмосферу, я знаю, в каком настроении я проведу весь концерт. В каком-то отношении это для меня не хорошо, но, может быть, для артиста лучше никогда не быть заранее уверенным в своей игре, чем достигнуть некоего неизменного уровня исполнения, которое может легко превратиться в механическую рутину.

Считает ли композитор-исполнитель, что жизнь артиста-исполнителя оказывает неблагоприятное воздействие на его творчество?

Здесь многое зависит от индивидуальности артиста. Например, Штраус ведет активную деятельность, как композитор и дирижер. Рубинштейн работал над сочинением музыки каждое утро от семи до двенадцати, проводя остальное время дня за фортепиано. Лично я нахожу такую двойную жизнь невозможной. Если я играю, я не могу сочинять, если я сочиняю, я не хочу играть. Возможно, это потому, что я ленив; возможно,

беспрестанные занятия на рояле и вечная суета, связанная с жизнью концертирующего артиста, берут у меня слишком много сил. Возможно, это потому, что я чувствую, что музыка, которую мне хотелось бы сочинять, сегодня неприемлема. А может быть, истинная причина того, что я в последние годы предпочел жизнь артиста-исполнителя жизни композитора, совсем иная. Уехав из России, я потерял желание сочинять. Лишившись родины, я потерял самого себя. У изгнанника, который лишился музыкальных корней, традиций и родной почвы, не остается желания творить, не остается иных утешений, кроме нерушимого безмолвия нетревожимых воспоминаний.

ЗНАМЕНИТЫЙ РУССКИЙ МУЗЫКАНТ НЕДОВОЛЕН ХОЛОДНОЙ ПОГОДОЙ

СЕРГЕЙ РАХМАНИНОВ НЕ СОБИРАЕТСЯ ПРЕКРАЩАТЬ КОНЦЕРТНУЮ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

Хотя Сергей Рахманинов родился на исходе суровой русской зимы, он, приехав сюда вчера вечером из Денвера¹, очень жаловался на погоду.

— У вас очень плохая погода, это ужасно,— заявил величайший русский пианист и композитор по приезде в отель «Бенсон».— Я не люблю сильного мороза.

Миссис Рахманинова не жаловалась.

Представители печати встретили артиста в вестибюле отеля. Известный своим умением ловко избегать интервью, композитор посмотрел на журналистов свысока, нахмурился и затем медленно, размеренно произнес:

— У меня мало слов для вас; мне вам совсем нечего сказать; вас слишком много.

— Мне сказали, что это Ваше прощальное турне, что мы Вас больше никогда не увидим,— заявил журналист.

НЕ УХОДИТЬ В ОТСТАВКУ

— Я и не думаю об этом; кто Вам сказал, что это мое последнее турне?— возразил артист очень отрывисто. Рахманинов обычно говорит размеренно и веско.— У меня и в мыслях нет, что это мое последнее турне; я вас увижу еще много раз.

— Работаете ли Вы над каким-либо сочинением на сюжет Эдгара По?— спросили его, и глаза артиста повеселели.

— Сейчас — нет. Вы знаете, что Филадельфийский оркестр только что исполнил мою симфонию «Колокола», — сообщил Рахманинов. — Очень жаль, что у меня не было с собой поэмы По в оригинале. Я писал «Колокола», пользуясь не русским очень хорошим переводом, а переводом одной англичанки, сделанным с русского на немецкий и с немецкого на английский. Таким образом, от сочинения По в этом переводе ничего не осталось².

РУССКИЕ ЛЮБЯТ ЭДГАРА ПО

— Русские любят Эдгара По, и их переводы очень хороши. Я должен был бы пользоваться ими. Это было бы правильнее. Очень плохо, что у меня не было оригинала, ибо По большой, очень большой художник. Филадельфийский оркестр исполнил «Колокола» в своем концерте в Нью-Йорке. В этом сезоне я играл с этим оркестром четыре раза. Я был очень рад, что «Колокола» вновь исполняют в Америке³. Мне хотелось бы написать еще несколько вещей на стихи По, но теперь я не занимаюсь этим. Может быть, когда-либо займусь⁴.

Композитора спросили, читал ли он прозу По.

— Да, я читал все, что написал По, — последовал быстрый ответ. — Его стихи и рассказы, все его сочинения переведены на русский язык. Я сочинил много вещей на слова главным образом русских поэтов.

ЖИЛИЩЕ В ВАГОНЕ

— Где теперь Ваш домашний очаг? — спросили Рахманинова.

— В поезде, в пульмановском вагоне⁵, — ответил он с оттенком, свидетельствующим о том, что суровый пианист не лишен чувства юмора. — Мне приходится много путешествовать по Вашей стране. 28 февраля я отплываю из Нью-Йорка и 3 марта прибуду в Англию⁶, чтобы 9 марта начать там мое турне⁷. Мой маленький внук ждет меня в Париже; ему хочется увидеть, что я привезу ему.

Женщина с привлекательным лицом, улыбаясь, прозела меня в маленький кабинет и прошла к огромному кожаному креслу, придвинутому к письменному столу.

— Садитесь, пожалуйста, — сказала она, — он сейчас выйдет.

Я сел. В окно, высоко над Вест Энд Авеню были видны беспорядочно нагроможденные крыши. В сумерках они казались серыми. Освещение в комнате было тусклое.

Я не слышал, как он вошел, он вдруг оказался рядом со мной. Я высокого роста, но мне пришлось поднять голову, чтобы встретиться с ним взглядом. У него были серые глаза и отсутствующий взгляд.

Затем на его резко очерченном лице появилась улыбка и глаза сразу ожили, как бы открылась дверь. Рахманинов, готовый ненадолго оказать вежливое внимание делам суетного света, возвратился из иного мира, где он пребывает наедине с самим собой. Он приехал в Нью-Йорк несколько дней тому назад, чтобы начать свое ежегодное концертное турне¹.

Ему теперь 64 года, а впервые он появился перед публикой, когда ему было девять лет, но в некоторых отношениях он остается загадочным человеком. Он неохотно разговаривает с незнакомыми людьми, предпочитая, чтобы его музыка говорила за него. Тем не менее, когда он хочет, он может великолепно выражать свои мысли.

У него низкий, музыкально звучащий бас, а говорит он со спокойной медлительностью. Однако этот голос способен вызывать трепет и чувствуется, что это возможно в любой момент.

Я спросил его о новых сочинениях, подразумевая слухи о том, что он отдал свое большое произведение какому-то английскому дирижеру для первого исполнения в ближайшее время в Лондоне.

— Нет,— сказал он, растягивая это односложное слово.—Ничего нового.

И, глубоко вздохнув, добавил:

— У меня также ничего не задумано. Для сочинения я располагаю только летним временем, а этим летом я ленился. Старишься. Теперь я в состоянии давать только шестьдесят концертов в год — тридцать, или около этого — в Америке, остальные в Европе. Это мой предел².

Он провел своей сильной правой рукой по коротко остриженным волосам.

— Вы помните, в прошлом сезоне здесь давали мою Третью симфонию. Она не имела большого успеха.

— Но, маэстро,— возразил я,— нужно время, для того чтобы широкая публика узнала и поняла такие вещи.

— Ах да!— сказал он,— только критики умеют понимать все с одного прослушивания. Иногда такое поспешное понимание бывает опасным. Я не осмелился бы сказать после первого прослушивания произведения — хорошее оно или плохое.

Рахманинов один из немногих больших артистов, кто отказывается иметь какое-либо дело с радио и кино. Этим летом он купил радиоприемник.

— Но я купил его для пользования граммофоном,— объяснил он. Некоторые члены моей семьи иногда настраивают приемник на Москву. Они всегда пробовали что-нибудь услышать из России. Иногда, будучи около них, я тоже слушал. Меня поражало, до чего консервативны были программы. Я слушал песни Глинки, Чайковского, некоторые мои. Но помехи!

Вследствие того, что правительственные станции Европы глушили передачи, высказывалось предположение, что его дом на берегу Люцернского озера, в центре континента, возможно, не лучшее место в мире для слушания радиопередач, а следовательно, для суждения о достоинствах радио.

— Я верю, что слышимость радио здесь лучше,— согласился он,— но я пока подожду играть по радио.

Мы поговорили о записях на граммофонные пластинки, в частности о последних выпусках пластинок Тосканини.

— Слышали ли Вы, как он дирижирует увертюру к «Итальянке в Алжире?»— спросил Рахманинов.— Он записал ее на пластинку. Чудесно! Когда он играет Россини, то молодеет, и все, кто слушает его, тоже молодеют!

Я заговорил об обожаемых им внуках, и его лицо озарилось.

— На будущей неделе, сказал он, моя старшая дочь и моя внучка приезжают сюда. Девочка, ей теперь 12 лет, пойдет в школу. В прошлом году она жила здесь, но была нездорова. Станет веселее, когда они будут с нами.

Его вторая дочь и четырехлетний внук остаются в Париже, и Рахманинов предвкушает радость увидеться с ними по возвращении в Европу в феврале. Мадам Рахманинова, как всегда, с ним в Америке.

— Нашим зимним домом становятся железнодорожные вагоны,—объяснил он.

У Рахманинова нет интересов вне музыки, семьи и друзей³.

— Я чувствую себя хорошо только в музыке,—сказал он.—Музыки хватит на всю жизнь, но целой жизни не хватит для музыки.

Пианист первый раз в этом сезоне выступит с Филадельфийским оркестром в Филадельфии. 23 октября он будет играть свой Первый концерт fis-moll с этим оркестром в Carnegie Hall.

«Умер только тот, кто позабыт». Такую надпись я прочел когда-то, где-то на кладбище. Если мысль верна, то Шаляпин никогда не умрет. Умереть не может. Ибо он, этот чудо-артист, с истинно сказочным дарованием, незабываем. 41 год назад, с самого почти начала его карьеры, свидетелем которой я был, он быстро вознесся на пьедестал, с которого не сходил, не оступился до последних дней своих. В преклонении перед его талантом сходились все: и обыкновенные люди, и выдающиеся, и большие. В высказанных ими мнениях все те же слова, всегда и везде: необычайный, удивительный. И слух о нем пошел по всей земле не только Руси великой. Не есть ли Шаляпин и в этом смысле единственный артист, признание которого с самых молодых лет его было общим? «Общим» в полном значении этого слова. Да! Шаляпин — богатырь. Для будущих поколений он будет легендой¹.

Нас представили Сергею Рахманинову... Он, не спеша, осмотрел нас с головы до ног и сказал своим низким басом:

— Садитесь, пожалуйста.

Говорит он с ярко выраженным славянским акцентом.

Мы не ожидали такой любезности. Великий артист вообще не славится приветливостью. По какой причине вчера вечером он согласился принять журналистов, нарушив тем самым молчание, которое хранит в течение нескольких лет? Нам пришлось спешить. Рахманинов назначил свидание в восемь часов в «Glebe Collegiate», но сам появился с опозданием на четверть часа. Мы уже склонны были считать свидание несостоявшимся, но он принял нас почти тотчас же, как вошел.

Сидя около стола, на котором лежала электрическая грелка в виде муфты, знаменитый композитор грел свои руки. Его внешность — длинное черное пальто с выдровым воротником, короткие волосы, бритое лицо, серые, как сталь, глаза, большой нос; его взгляд, манера — все наводило на мысль, что в нем есть нечто от «священнослужителя», стоического и отрешенного от мирских дел. Беседуя, он говорил медленно, засовывая в портсигар рукой, свободной от перчатки, русскую папиросу длиной не более полдюйма.

— Маэстро, Вас очень утомляют многочисленные концерты?

— Нет! В Канаде климат довольно холодный, но меня утомляют главным образом длительные переезды, большие расстояния, которые мне приходится покрывать. Сегодняшний переезд из Монреаля в Оттаву¹ продолжался очень долго, а завтра я уезжаю непосредственно отсюда в Детройт².

— С Вашим опытом и обширным репертуаром Вам, наверное, довольно легко подготовить программу?

— Напротив,— ответил он,— для этого необходимо много работать и во время турне. Я никогда не занимаюсь менее двух часов ежедневно. Это особенно важно для сохранения гибкости пальцев.

— Вы, должно быть, теперь, после того, как дали такое множество концертов, больше не нервничаете?

— Нервозность была мне свойственна лишь в юности. Признаюсь, что когда я дебютировал, у меня бывали трудные моменты.

— Не полагаете ли Вы, что в настоящее время средний уровень концертов выше прежнего?

— Да! Теперь хороших пианистов больше, чем их было двадцать пять лет тому назад. И публика, кажется, больше, чем когда-либо раньше, ценит хорошую музыку, наслаждается ею.

— Тем не менее, Вы не относите современных виртуозов к разряду таких больших артистов, Ваших современников, как Падеревский, Пахман, Рубинштейн?

— Обратите внимание, я ведь сказал, что в настоящее время есть много хороших пианистов, тогда как упомянутые Вами были исключительными артистами. Еще пятьдесят лет тому назад Рубинштейн говорил о большом числе лиц, играющих «хорошо»...

Разговор несколько раз прерывался. Иногда Рахманинов отвечал односложно. Он выглядел совершенно равнодушным. Все же, немного оттеснив присутствующих, я спросила его так, чтобы не слышали окружающие, что он думает о «swing music».

— Я ее совсем не люблю,— пробормотал он,— к тому же я не люблю музыку новых композиторов, какими бы они ни были. В течение десяти лет я находил удовольствие в слушании «джаза», а теперь — нет...

— Вы говорите, что не любите современных композиторов. Тем не менее Вы сегодня вечером будете играть пьесу Дебюсси...

— Да, но пьеса, поставленная мною в программу,— одна из первых, созданных французским мэтром³. Последующие его сочинения написаны совсем в иной манере.

Было слышно, как публика занимала места в зале. Прежде чем проститься с нами, Рахманинов признался, что он пока что не сочиняет.

— Я слишком занят,— подтвердил он,— но в скором времени я кое-что напишу⁴.

— Где Вы проводите летние каникулы... Работаете ли Вы в это время?

— У меня есть дача в Швейцарии, но во время каникул, когда я отдыхаю, я всегда занимаюсь композицией...

— А каким видом спорта Вы занимаетесь?— На сей раз вопрос задала одна из коллег, представляющая английские газеты.

— Спорт, ах нет, это невозможно. Мне приходится слишком много внимания уделять моим рукам...

Спустя некоторое время он медленно направился к эстраде, где стоял один из трех инструментов, постоянно сопровождающих Рахманинова во время его гастролей. Он сел на маленькую мягкую табуретку, которую тоже возит с собой, и зазвучали первые такты «God save the King»⁵.

Аудитория, замерев, слушала одну из прелестнейших аранжировок национального британского гимна. Руки великого пианиста согрелись. С первых же тактов музыки Баха они буквально забегали по клавиатуре.

Это был очаровательный вечер.

Сергей Рахманинов сидел за письменным столом; худой и неподвижный, он без конца курил из длинного мундштука половинки сигарет. Он сложил свои непостижимо длинные, непостижимо костистые пальцы и сквозь клубы табачного дыма сообщил, что только что закончил «Симфонические танцы»¹, большое произведение, первое после великолепной Третьей симфонии, появившейся четыре года тому назад².

— Сначала я думал назвать мое новое сочинение просто «Танцы»³, — сказал он усмехаясь, — но побоялся, не подумала бы публика, что я написал танцевальную музыку для джаз-оркестра. Она решила бы, что Рахманинов не совсем в своем уме.

Новый опус — это симфоническая поэма в трех частях, и композитор сейчас занят завершением ее инструментовки. Он обещал Филадельфийскому симфоническому оркестру первое исполнение «Симфонических танцев» в самом начале января.

НАПИСАНО ЭТИМ ЛЕТОМ

«Симфонические танцы» созданы летом, когда композитор жил в Лонг Айленде, в имении, расположенном недалеко от Хантингтона. То было первое лето, проведенное им в Америке⁴.

— В Швейцарии, на берегу Люцернского озера у меня есть усадьба, и я езжу туда каждое лето. В этом

году это невозможно. Моя семья всегда говорила: «Ты выбрал самое дождливое место на всем свете, чтобы купить летнюю дачу». В этом году мои близкие радовались, что не поедут туда. Но в Лонг Айленде почти все время шел дождь. Было хуже, чем в Швейцарии. Теперь они будут радоваться возвращению к берегам Люцернского озера, если мы вообще когда-нибудь сможем поехать туда.

Мистер Рахманинов, который покинул Нью-Йорк из-за продолжительного турне по всей стране⁵ (9 ноября он играет в Carnegie Hall), отказался высказаться о своем новом сочинении.

ЕЖЕДНЕВНО РАБОТАЛ ПО 10—12 ЧАСОВ

— У композитора всегда свое представление о своем сочинении, но я не верю, что он мог бы выразить его словами. Каждый слушатель должен сам находить собственное толкование музыки.

Изумительный труженик, сочиняя «Симфонические танцы», работал по 10—12 часов ежедневно. В это время он, по собственному признанию, писал музыку, ел, спал и больше ничем не занимался.

— Я не знаю, что доставляет мне большее удовольствие — сочинять музыку или исполнять ее. Если я много работал над фразой и, закончив ее, знаю, что она сделана хорошо, то испытываю чувство глубочайшего удовлетворения. Когда я играю в концерте и у меня удачный день (а Вы знаете, что некоторые дни не так уж хороши), то я думаю, что это и есть величайшее счастье.

По утверждению Рахманинова, зимой он — пианист, а летом — композитор. Его собственная музыка доставляет ему удовольствие, но он утверждает, что композитор самый плохой судья своих произведений.

— Я вспоминаю, как однажды в Москве Чайковского попросили прослушать одного певца (тенора), которого пробовали для роли в «Евгении Онегине». Немного послушав его, Чайковский выскочил из комнаты с криком: «Я не могу слушать эту музыку, мне стыдно, что ее сочинил я». Он назвал мне как свое любимое произведение какую-то свою неизвестную оперу, кото-

рую теперь никто не исполняет и которая по качеству, разумеется, уступала «Евгению Онегину».

Рахманинов находит, что Америка богата оркестрами. Нигде он не встречал таких превосходных коллективов.

— Вы, американцы, даже не понимаете, какие вы счастливыцы,— сказал он.

ОН УПОРНО ЗАНИМАЕТСЯ

Говоря о Джордже Гершвине как об одном из музыкальных гениев Америки, Рахманинов подчеркнул, что ранняя смерть этого композитора — трагедия. Он обладал мощью, но ему не хватало техники. По мнению Рахманинова, в Европе не допустили бы, чтоб столь талантливый музыкант развивался без строгих занятий.

Внезапно встав, Рахманинов сказал, что должен продолжить работу в связи с предстоящим турне.

Когда корреспондент спускался в лифте дома на Вест Энд Авеню, лифтер повернулся к нему и заговорил: «Рахманинов великий старикан. Он ежедневно упражняется по четыре — пять часов, но, вот так». Лифтер остановил лифт и начал махать руками в воздухе. «Он никогда не сыграет песню, ограничивается гаммами, но задевает за живое и держит вас вот так».

Сочинять музыку для меня такая же насущная потребность, как дышать или есть: это одна из необходимых функций жизни. Постоянное желание писать музыку — это существующая внутри меня жажда выразить свои чувства при помощи звуков, подобно тому как я говорю, чтобы высказать свои мысли. Думаю, что в жизни каждого композитора музыка должна выполнять именно эту функцию. Любая другая сделала бы ее чем-то второстепенным.

НИКАКИХ СИМПАТИЙ К МУЗЫКЕ «МОДЕРН»

Я не испытываю симпатии к композиторам, которые пишут по заранее составленным формулам или теориям, или к композиторам, которые пишут в определенном стиле только потому, что этот стиль в моде. Истинная музыка никогда не создавалась таким образом и, я осмелюсь сказать, никогда и не будет так создаваться.

В конечном счете музыка — выражение индивидуальности композитора во всей ее полноте. Но эта цель не может быть достигнута рационалистично, по заранее разработанному плану, подобно тому, как портной кроит по мерке. А такая тенденция — я с сожалением это отмечаю — явно превалирует в течение последних двадцати лет.

Музыка композитора должна выражать дух страны, в которой он родился, его любовь, его веру и мысли, возникшие под впечатлением книг, картин, которые он любит. Она должна стать обобщением всего жизненного опыта композитора. Начните изучать шедевры любого крупного композитора, и вы найдете в его музыке все особенности его индивидуальности. Время может изменить музыкальную технику, но оно никогда не изменит миссию музыки.

Из всего этого вы легко сделаете вывод, что я не испытываю теплых чувств к музыке, как вы ее называете, экспериментального характера, к музыке «модерн», что бы ни означало это понятие, ибо, в конце концов, почему музыка таких композиторов, как Сибелиус и Глазунов, не является музыкой «современности», если она написана в более традиционной манере?

Я сам никогда не взялся бы писать в современном стиле, который полностью расходился бы с законами тональности или гармонии. Никогда не научился бы и любить такую музыку.

Повторю еще и еще, музыка прежде всего должна быть любима; должна идти от сердца и быть обращена к сердцу. Иначе музыку надо лишить надежды быть вечным и нетленным искусством.

И все же я считаю нужным добавить, что уважаю художественные поиски композитора, если он приходит к музыке «модерн» в результате предварительной интенсивной подготовки. Стравинский, например, создал «Весну священную» не раньше, чем прошел напряженный период обучения у такого мастера, как Римский-Корсаков, и после того, как написал классическую симфонию и другие произведения в классической форме. Иначе «Весна священная», со всей ее смелостью, не обладала бы столь солидными музыкальными достоинствами гармонического и ритмического склада. Такие композиторы знают, что они делают, когда разрушают законы; они знают что им противопоставить, потому что имеют опыт в классических формах и стиле. Овладев правилами, они знают, какие из них могут быть отвергнуты и каким следует подчиняться. Но, простите мою откровенность, часто мне кажется, что молодые композиторы погружаются в пучину экспериментальной музыки, не изучив свои школьные уроки. Слишком сов-

ременная музыка— это сущее мошенничество, и вот почему: тот, кто сочиняет ее, производит коренную ломку законов музыки, не изучив их сам. Какую бы цель ни ставил перед собой композитор, он никогда не сможет пренебречь серьезнейшей технической подготовкой: полный курс этой школьной подготовки необходим даже если перед нами талант мирового масштаба. Знаменитый в России художник Врубель писал модернистские полотна. Но прежде чем прийти к новому и современному письму, он овладел старыми правилами и приобрел феноменальную технику. Это поучительный пример для каждого молодого композитора, который хочет говорить другим языком. Нельзя идти на разведку нового мира, досконально не изучив старого. Только если вы овладели техникой, если вы изучили классические законы,— вы достаточно подготовлены к тому, чтобы развивать свое собственное направление, которое вы как композитор избрали.

ЗНАТЬ СТАРЫЕ МЕТОДЫ

Если вы, прежде чем отправиться в новый мир, приложите максимальные усилия к тому, чтобы близко познакомиться со старым миром, то может случиться, что вы легко придете к выводу: в старом мире осталось еще много возможностей и нет необходимости искать новые пути.

Я часто ощущаю, слушая модернистические произведения молодых композиторов, которые ищут во всех областях гармоний и контрапункта, что они делают это, недостаточно изучив испытанные методы. Старый язык обладает неисчерпаемо богатыми возможностями. Молодые композиторы совершают ошибку, если считают, что владея только техникой, они достигнут оригинальности.

Подлинная оригинальность зависит только от содержания. Композитор может воспользоваться всеми известными приемами сочинения и написать произведение глубоко отличное и по стилю, и по мысли от всего, созданного до него, потому что он вложил в эту музыку свою индивидуальность и свои переживания.

В моих собственных сочинениях я никогда не делаю сознательных усилий во что бы то ни стало быть оригинальным или романтичным, или национальным, или еще каким-то. Записываю на бумагу музыку, которую слышу внутри себя, и записываю ее как можно естественнее.

Я — русский композитор, и моя родина наложила отпечаток на мой характер и мои взгляды. Моя музыка — это плод моего характера, и потому это русская музыка. Я никогда не старался намеренно писать именно русскую музыку или музыку еще какого-либо другого рода.

На меня, несомненно, оказали огромное влияние Чайковский и Римский-Корсаков, но я никогда, насколько помню, не подражал никому. Единственное, что я стараюсь делать, когда я сочиняю, — это заставить ее прямо и просто выражать то, что у меня на сердце. Любовь, горечь, печаль или религиозные настроения — все это составляет содержание моей музыки. В процессе сочинения мне очень помогают впечатления от только что прочитанного (книги, стихотворения), от прекрасной картины. Иногда я пытаюсь выразить в звуках определенную идею или какую-то историю, не указывая источник моего вдохновения. Но все это не значит, что я пишу программную музыку. И так как источник моего вдохновения остается другим неизвестен, публика может слушать мою музыку совершенно независимо ни от чего. Но я нахожу, что музыкальные идеи рождаются во мне с большей легкостью под влиянием определенных внемusыкальньх впечатлений. Это особенно верно, если иметь в виду небольшие фортепианные пьесы.

Молодые композиторы часто смотрят снисходительно на малые формы и отдают всю свою энергию и пыл на создание крупных форм — симфоний или концертов. Это ошибка. Небольшое произведение может быть таким же бессмертным шедевром, как любая крупная форма. Я, например, часто испытывал при сочинении маленькой пьесы для фортепиано большие мучения и сталкивался с большим количеством проблем, чем при сочинении симфонии или концерта. Когда пишу для оркестра, разнообразие красок, присущее инструментам, способствует возникновению множества различных

идей и эффектов. Но когда пишу маленькую пьесу для фортепиано, я полностью нахожусь во власти своей темы, которая должна быть выражена кратко и точно. В моих концертах и симфониях немало мест, написанных единым духом, в то время как каждая моя маленькая пьеса требовала особой тщательности и тяжелой работы.

Короче говоря, самая трудная проблема, стоящая и по сей день перед каждым творцом,— это быть кратким и ясным. В результате накопленного опыта художник приходит к пониманию того, что гораздо труднее быть простым, чем сложным. Этим должны руководствоваться молодые композиторы.

ПИСЬМА



1. Н. Д. СКАЛОН

1 сентября 1890 г.
[Москва]

Я себя с некоторого времени совершенно не узнаю; моя аккуратность идет, положительно, крупными шагами вперед. Я сегодня только получил ваше письмо, дорогой ментор, и нынче же отвечаю. Как же не верить после этого чудесам, которые совершаются даже в 19 столетии. Я отвечаю на все ваши вопросы.

Доехал я неблагополучно; мне кажется, что я простудился, когда на Бурнак ехал; в Грязях у меня была страшная головная боль и озноб; в Козлове у отца прожил один день; здесь я поправился немножко, но все-таки отсюда поехал во втором классе, так что мог лежать — я и лежал все время.

Приехал в Москву¹ и отдал себя на растерзание глупой, но преданной Федосии; она меня закидала вопросами, как я не отнекивался — ничего не помогло. Заставила-таки меня рассказать про всех и про все. Рассказывал я ей битых полчаса; наконец-то она ушла и, по этому судя, я увидел, что господь бог еще не совсем оставил меня своею милостию. Я в ожидании завтрака пошел к себе наверх; здесь я отдохнул и от Федосии и от дороги.

После завтрака я попадаю на неожиданную встречу. Приезжает многими любимый и мною уважаемый дорогой и для некоторых бесценный Сергей Петрович Толбузин со своим товарищем. Я к нему вхожу; так как кроме меня в квартире никого не было, обязанность принимать дорогих гостей лежит, конечно, на мне. Ну как

же мне занимать Сергея Петровича, как не «беленькой психопатушкой»²... (Я сымаю шляпу и кланяюсь низко перед психопатушкой; прошу у нее прощения...) Действительно я врал немилосердно; к моему еще большому удовольствию он не знал, кто я такой. Я провел эти несколько минут прелестно.

Вторник и среду я напролет сидел за балетом³. В четверг я уже кончил первый акт, завтра начинаю писать второй. Вы меня, дорогой ментор, спрашиваете об фортепиано. У меня его еще нет; завтра, наверно, привезут. Рояль у меня будет совсем новая, только что с фабрики. Вот, кажется, все, что вы меня спрашивали. Теперь до вашего приезда остается только 3 недели; конца их буду ждать с нетерпением, а там увидимся и наговоримся.

Так как я не могу писать дорогой психопатушке, то прошу вас передать ей на словах, что приписку ее получил с смирением и благоговением; читал с удивлением и восхищением; и следующей приписки жду с огромным нетерпением.

Наташе передайте, пожалуйста, что я очень люблю, когда меня на бумаге целуют.

Цукине Дмитриевне⁴ мой глубокий поклон.

Здесь я ставлю точку и скромно умолкаю.

С. Рахманинов

2. Н. Д. СКАЛОН

8 сентября 1890 г.
[Москва]

Я вам страшно благодарен, дорогой ментор, за письма. Получаю их и делаюсь совершенно другим человеком, т. е. переезжаю из Москвы в Ивановку; я так живо вспоминаю свое прежнее житье-бытье, с таким удовольствием читаю ваши письма, что грешно вам будет неаккуратно писать их. Одно в этих письмах нехорошо — вы мне пишете «Вы» через большую букву, чего я терпеть не могу. Впрочем вам это простительно: вы не привыкли писать такой мелкоте, как я, вам может даже странно будет слышать это; вы пишете все баронам, князьям, где «вы» через маленькую букву совершенно немыслимо.

В сущности это замечание к делу не идет. Пишите хоть с большой, хоть с маленькой, но главное пишите, и пишите, прошу я вас. В вашем письме, между прочим нахожу, что Дм[итрий] И[льич] уехал к Комсиным охотиться. Вы, вероятно, понимаете это слово так же, как я. Я понимаю не в том смысле, в каком обыкновенно принято это слово понимать; я понимаю его несколько отвлеченно. Мне кажется Дм[итрий] И[льич] ездит охотиться не за зайцами, а за крокодилами (это слово я тоже понимаю отвлеченно), как к господам Комсиным, так и к господам Скалон. Я ему страшно завидую. Когда-то и я... Как поживает дорогая психопатушка с ее теперешней *idée fixe*¹, т. е. с красной кофточкой; жду и первое, и даже, пожалуй, второе с большим нетерпением. Благодарю также Цукину Дм[итриевну] за ее приписку. Хоть «выехала», но написала, и за то ей спасибо.

Про себя положительно нечего написать; так однообразно живет; сижу почти всегда дома, никуда не выхожу, вообще, так сказать, «существую»; да вот еще работами меня завалили, но я, по правде сказать, мало занимаюсь, а на фортепианах и совсем почти не занимаюсь. Никак не могу приняться за дело. Леню просто гигантская.

Я с вами поболтал бы еще немного, но мне нынче особенно как-то «не по себе», а потому, попросив вас еще раз не забывать меня, я заканчиваю свое письмо.

С. Рахманинов

Р. S. Совсем было позабыл. Ради Христа, поищите мои ноты. Они лежат на письменном столе в комнате, [в] которой я спал, кажется под дядиными бумагами. Это мои романсы и квартет².

З. Н. Д. СКАЛОН

2 октября 1890 г.
[Москва]

Как приятно после тяжелой работы, которая у меня была в продолжение всех последних дней, получить письма, да не такие, какие я привык обыкновенно получать

и от которых у меня голова болит, — нет, а письма от сестер Скалон. Видно, всевышний не совсем оставил меня своею милостью, и с нами, пока еще, бог. Я ждал их все 29-е число, т. е. через два дня после вашего отъезда, но так и прождал напрасно; они пришли в воскресенье. Я после этих писем 2 часа, по крайней мере, не мог заниматься.

Как я ожидал, так и вышло. После вашего отъезда «Манфред»¹ пошел как нельзя лучше. В два вечера первая часть была сочинена, в следующие два дня она была написана и на третий день была играна, конечно, мною. Вот вам итог моего жития и деяния за последние дни. Как видите, разнообразия не обобратся. Квартет мой² не играли, к Третьяковым я опять не пошел давать урок³, в хоровом обществе не начал еще. Я послал всем письма о моей болезни. В эти дни после вашего отъезда я ничего не мог делать, кроме писания «Манфреда»...

Я сейчас перечел свое письмо, оно все почти наполнено мною, извините меня, пожалуйста, за это. Есть воля ваша⁴, по-моему, это даже нахальство. Помилуйте, мое письмо также наполнено мною, как ваш дом (если позволите так выразиться) наполнен баронами. В вашем письме целая страница посвящена господам баронам; я, читая эту страницу, почувствовал свое полнейшее ничтожество. Вы пишете: «Сегодня у нас такой-то барон был, какой-то барон и еще такой-то барон». По-моему, у вас в доме просто наводнение какое-то баронов. После этого извольте ехать в Петербург. Да меня раздавят там господа бароны... Ну да, впрочем, с нами бог. Есть воля ваша... а я у вас ничего не украл, дорогая Тата-пай!!

С. Рахманинов

4. Н. Д. СКАЛОН

[9 или 10 октября 1890 г.]
[Москва]

Дорогая Наталья Дмитриевна!

Простите меня, пожалуйста, что я не сейчас же отвечал вам на ваше письмо, в котором вы просите сведения о Дмитрие Ильиче. Я понимаю это дело; понимаю, с ка-

ким нетерпением ожидают подобные известия; понимаю, как приятно читаются такие письма; наконец, я хорошо понимаю вас — но на ваш грех мне нужно было писать фугу¹ — обстоятельство, которое, как его ни рассматривай со всех сторон, во всяком случае неприятное. Дмитрий Ильич теперь живет здесь, в Москве; пока его еще не имел чести видеть, извините меня, пожалуйста, за это, и больше об нем положительно ничего не слыхал, так что вы на меня, пожалуйста, не рассердитесь, что я так мало сообщил вам о нем. Я уже все газеты смотрел, думал, что там что-нибудь будет написано, т. е. напечатано про него; бегал бог знает куда, нарочно, чтоб вам угодить — вот тебе и угодил, только то и мог узнать, что вам написал. Во всяком случае немного. Мне теперь приходится, за неимением интересных сведений о Дмитрие Ильиче, занимать вас скучной материей о себе, и за это прошу извинения.

В понедельник я начал с хоровым обществом. У меня сидят ученики все втрое старше меня; как-то между ними затесался даже студент; какими судьбами, про то ведает один господь бог да он. Когда я входил в класс, наружно я был, как всегда в этих случаях должно быть, совершенно спокоен. Но, по правде говоря, в душе я немного смутился; мне приходилось в первый раз быть в таком положении. Все ученики встали. Опять-таки на лице моем ничего нельзя было прочесть, но в душе я засмеялся, и, кажется, тут же их обругал, про себя, дураками. Я бы в их лета никогда бы не встал перед целовеком втрое младше их. Я сел и они сели. Мне пришлось, весь урок почти, говорить. Говорил скверно, да лучшего от меня ожидать теперь и нельзя. Вы сами посудите. Например, я говорил: «Вам, будущим учителям хорового пения, необходимо знать то-то и то-то», потом я замямлил и думаю, значит, в это время или о том, какая психопатушка беленькая, или о том, как мне сделать там одно место во второй части «Манфреда»². Вообще генеральши и тут мне не дают заняться как следует...

Все слушали как следует, только один студент, нахал, как и все они нахалы, вздумал меня, наверно, поймать что ли, но во время того, как я объяснял, вдруг слышу его голос: «почему это так?» и с таким вызывающим выражением, которого я выносить не могу ни от кого. Я страшно обозлился, оборвал его, и он мне не ответил

ничего; он, вероятно, понял с кем имеет дело. Но после этой маленькой истории скоро я опять начал мямлить и вспоминать о беленькой и совершенно смягчился, так что, когда после урока мне пришлось экзаменовывать вновь поступающих, я был добр донельзя, и как старшины ни упирались, я всех перевел. Вот вам описание моего первого урока.

Теперь уже я добрался до четвертой страницы и довольно этих описаний; пора и честь знать, может, вам и неинтересно совсем, ведь как там ни разговаривай, а я не Дмитрий Ильич, дорогая Тата-пай; я только

С. Рахманинов

Брикушке мой поклон, пожалуйста, и Цукине Дмитриевне тоже.

5. В. Д., Л. Д. и Н. Д. СКАЛОН

21 октября 1890 г.
[Москва]

Уже давно порываюсь вам написать, хорошие, дорогие генеральши, и откладываю все за неимением времени. Теперь же все спать собираются, или уже собрались, и вы, наверно, уже поживаете, а я, наконец, нашел время свободное и собрался вам написать; напомнить вам о себе. Это я говорю без всяких фраз — в этом случае я не фразер. В самом деле мне, почему-то, кажется, что вы все стали ко мне гораздо холоднее, что ваши петербургские бароны начинают вытеснять в вашей памяти воспоминания о бедном странствующем музыканте. Как ни говорите, а это вполне естественно, хотя и очень грустно, конечно, для меня, а не для вас.

Так вот видите, я за нынешний день страшно устал; мне, более чем кому-либо другому, пора ложиться и отдыхать, а я все-таки перед этим сел вам написать письмо, с просьбой и теперь уделять мне хоть маленькую часть того чувства, которое называется расположением, и которое вы теперь все обратили на ваших Господ Баронов, а то мне и в настоящее время тяжело, и вообще тяжело, а если меня еще вдобавок ко всему этому позабудет Конная Гвардия¹, то мне будет еще тяжелее. Так

вот, если вы, дорогой мой ментор, хотите, чтобы я к вашему имени «Тата» прибавил частицу «пай», а не «ба», то напишите мне поскорее, поскорее письмо, и (если это можно) чтобы ваши сестры хоть по строчке приписали бы мне, и тогда я буду вполне доволен, тогда только смирится души моей тревога, и я буду в состоянии в небесах видеть бога ².

С. Рахманинов

6. Н. Д. СКАЛОН

1 ноября 1890 г.
[Москва]

Поздравляю вас, дорогая Наталия Дмитриевна, и ваших сестер, с днем вашего рождения! Да ниспошлет господь бог на дом ваш, на радость вам, как можно больше Господ Баронов и как можно меньше странствующих музыкантов.

Сергей Рахманинов

7. Л. Д. СКАЛОН

[Первая половина ноября 1890 г.]
[Москва]

Психопатка вы 84-й пробы. Можете себе представить, когда я увидел ваше письмо, мне показалось, как и вам в бывшее ивановское время, что на меня карниз падает. Оказалось впоследствии, что карниз на месте остался, так же как я и ваше письмо. Просто я был страшно поражен. После этого как не говорить, что я широко полез, если сама психопатка, Её Превосходительство Цукина Дмитриевна мне пишет. Достоинно удивления и восторга... Теперь мне остается вам написать одну важную вещь, которую я вам уже давно хотел сообщить и которую прошу держать в секрете. Вы знаете... Психопатка... Она такая бе-ленькая.

С. Рахманинов

13 ноября 1890 г.
[Москва]

Благодарю вас, дорогой ментор, за полотенце. Несказанно меня тронули; ведь как подумаю, что я такое, а между прочим мне генеральши подарки вышивают; я уже давно говорю, что широко полез. Одно только не понимаю, вы мне пишете в вашем последнем письме, чтобы я к кому-то приревновал «беленькую».

Во-первых, я этого слова не понимаю, а если бы и понимал, то это было бы совсем неуместно, потому что я еще не настолько поглупел, чтобы не понять, что я такое и что такое барон. Напротив, я это так понимаю, как лучше и понять нельзя; то небо, а это земля; то «беленькая», а то черненький. Очень хорошо понимаю, что не нам, дуракам, чай пить; на то они и бароны.

Впрочем, кажется, теперь бароны начинают отступать на второй план и начинают выдвигаться на первый план тамбовские арендаторы; пошли им бог всего хорошего на этом и на том свете. Я хочу скоро тоже сделаться арендатором; я только не сниму в аренду тамбовские земли, мне незачем убираться так далеко, я ближе найду; мне, например, хочется арендовать хоть Конную Гвардию — было бы вполне недурно. Впрочем, это замечание вскользь.

Вы меня просите написать что-нибудь про себя, но я настолько вежлив, что не стану отвлекать вас своей болтовней; мне психопатушка нынче пишет, что вы получаете ежедневно в продолжение 3 месяцев письма от Дм[итрия] Ил[ыча]. Вы себе представить не можете, как я жалею бумагу; ей все-таки менее приятно, чем вам.

Я вас отвлеку только на полчаса, а вы можете потом опять перечитывать его последнее письмо.

С. Рахманинов

Все-таки пишите мне, родненькая, поскорее, только на бумаге не такого маленького формата.

10 декабря 1890 г.
[Москва]

Тата, вы ба, дорогой мой ментор! Мне простительно так долго не писать, у меня ни одной минуты почти свободной нет, а вам не только не простительно, но и грешно. Подождите, попадет и вам на том свете за это...

Мое желание сильное ехать в Петербург на «Пиковую даму»¹, т. е. извините, в Конную Гвардию, так и осталось желанием; оказывается, меня подвела моя же собственная вещь; ее теперь исполняют в консерватории не под моим управлением, а под Сафоновским². Зачем я здесь нужен, это остается неизвестным. Мне, по крайней мере, известно только то: если бы я знал раньше, что благодаря этой вещи лишусь отпуска, я бы, конечно, не написал ее. Это сочинение не стоит не только трех генеральш, но и одной. Да, кстати, чтобы не позабыть, я хотел вас спросить, кончили вы или нет ваш диспут с Дм[итрием] Ил[ьичом]? Тут вся Москва про этот спор рассуждает; говорят, что вы по 45 страниц откатываете ему.

Ай да Тата! Более чем превосходно. Впрочем, мало ли что говорят; если это даже и справедливый слух, то это, конечно, не так скверно, как хорошо. Есть воля ваша.

Потом напишите мне, пожалуйста, об ваших уроках теории. У кого вы учитесь? И что проходите? Ужасно это мне интересно. Если бы это было возможно, с каким удовольствием учил бы я Конную Гвардию теории. Впрочем, и Библия вполне справедливо говорит: «против рожна не прать». Я и не прю, дорогая моя Наталья Дмитриевна.

С. Рахманинов

[Первая половина декабря 1890 г.]
[Москва]

Цукина Дмитриевна! Обращаюсь к вам теперь своею речью. Как вы поживаете? Такая ли вы все психопатка хорошая, как и в Ивановке были? Надуваете ли вы так-

же ваши губки, когда ваша мама куда-нибудь вас не пустит, или не позволит вам чего-нибудь? Эх, Ваше Превосходительство, хорошее было время для меня тогда: время было тогда такое хорошее, как теперь скверное.

До сих пор еще помню очень хорошо ивановский час от 2 до 3, когда Ваше Превосходительство играло; а я сидел рядом на табуретке и слушал вашу игру, ловил (говоря языком литературным) каждую нотку вашу с таким восторгом, восхищением, удивлением и т. д., и т. д... Но теперь это время уже прошло. Ваше Превосходительство мне никогда не пишет; память об странствующем музыканте исчезла. Хотел приехать в Петербург, чтобы напомнить вам о себе, да не пришлось.

Так и сижу я здесь, доживаю кое-как свой век совсем один, да вспоминаю о старом времени, о более счастливом, для меня, времени. Так-то, Ваше Превосходительство.

С. Рахманинов

11. Н. Д. СКАЛОН

18 декабря 1890 г.
[Москва]

Большое вам спасибо, дорогой мой ментор, за рамку, которая, кстати сказать, никому мне не пригодилась, потому что портреты висят у меня на стене, а рама будет лежать у меня, в моем столе, как залог памяти и внимания ко мне Вашего Превосходительства. Эта рамка будет дожидаться вашего портрета, который мне обещан и который я жду с большим нетерпением; но, впрочем, мало ли что мне обещано — вероятно, мне и рамке придется еще долго ждать этого портрета; хорошо еще если дождусь, а то, может быть, и не дождусь, так и останусь с вашим обещанием, что мне и рамке недостаточно.

Теперь довольно о рамке и о себе. В последнем своем письме, Вера Дмитриевна, т. е. брикушка, мне пишет, что вы едете 26 на «Пиковую даму»¹. Не говорю наверно, но все-таки очень может быть, что и я на этом представлении буду; а если буду на представлении, то, значит, рискну взойти в ложу к генеральшам Скалон, чтобы напомнить о своем существовании, а так как швей-

цара в ложе у вас, наверное, не будет, то и неловко вам будет меня не впустить к себе, а мне только этого и нужно, потому что раз я попал туда, то вместе с этим я попал в царствие небесное. Вы только не огорчайтесь, дорогая Тата-ба, и не приходите в отчаяние. Успокойтесь! Больше пяти минут сидеть у вас не буду, потому что очень хорошо знаю, что надоедать неприлично. Вот вам идеал скромности, дорогой мой ментор.

С. Рахманинов

12. Н. Д. СКАЛОН

2 января 1891 г.
[Петербург]

Еду сегодня, дорогой мой ментор, нашел совершенно бесполезным оставаться еще на один день. Прошу вас очень написать мне скорее и не забывать меня. В сущности я это письмо пишу не ради моих прощальных излияний, а по просьбе моей матери: ей нужно видеть Ал[ександра] Ал[ександровича] Сатина по делу. Будьте так добры, дорогая Наталья Дмитриевна, сообщите ей письмом о том, когда можно его дома застать, спросите у него об этом в первый день его приезда. Вот адрес моей матери. Угол Фонтанки и Никольской. Дом № 133/9, кв. № 60. Любовь Петровна Рахманиновой.

Теперь до свиданья, желаю вам всего наилучшего. Брикушке от меня поклон. Цукине Дмитриевне также. Я утекаю.

С. Рахманинов

13. Н. Д. СКАЛОН

6 января 1891 г.
[Москва]

Когда я был в Конной Гвардии¹, дорогая Наталья Дмитриевна, меня пробрали за то, что я никогда не отвечаю на вопросы, которые мне задают. Я вспомнил это, и перед тем, как вам писать, отыскал ваше последнее письмо и, как это ни удивительно, в таком огромном письме нашел только два вопроса, на которые сейчас же отвечаю.

Доехал я до Москвы очень хорошо. Спал, но немного. Вот и ответы кончены. Я-то вам задам больше вопросов, чем вы мне. Вы мне, пожалуйста, расскажите в следующем письме о вашем катании на тройках? Потом расскажите о бале у [неразборчиво]. Расскажите о серьезном разговоре между Брикушей и Серг[еем] Петровичем? Расскажите, т. е. напишите обстоятельно об этом последнем вопросе. Вы себе представить не можете, как меня интересует все, что касается Брикуши и Сергея Петровича (!!!).

Я бы вам написал в первый день моего приезда сюда, но когда мне бывает тяжело, тогда я ничего не могу делать; могу только заниматься. И когда занимаешься весь день напролет, тогда становится как-то легче. Я эти два с половиной дня все время писал; сюиту свою кончил только сейчас инструментовать². Это все хорошо, только вот у меня после этой работы правая рука страшно болит, но я все-таки сел писать дорогим генеральшам. Вы, конечно, цените это во что-нибудь! Кроме того, прошу вас заметить то, что в этом письме нет ничего про баронов. Какой я хороший, Тата, это просто на редкость. Кланяйтесь Брикушке, скажите ей (она это, наверное, не знает), что она «беленькая».

Цукине Дмитриевне поклон, скажите ей (она это тоже, наверное, не знает), что она «худенькая». Дмитрию Антоновичу поклон, только ничего не говорите.

С. Рахманинов

14. Н. Д. СКАЛОН

10 января 1891 г.
[Москва]

Прошу извинения, дорогая Наталья Дмитриевна, за то, что я позабыл вам прислать ноты с Надеждой Николаевной. Мне кажется, что совершенно лишнее повторять о том, что я ужасно растерянный, рассеянный и растеряха; вы это сами уже давно знаете. Между тем и не стоило, в сущности, посылать вам оперу¹, потому что в какие-нибудь три дня вы ничего не рассмотрите. Я вам лучше дам в Крым, там вы и поиграете. Насчет вашей сюиты² то же самое могу сказать, что не стоит

ее писать, тем более, что после своей оркестровой сюиты я начал сейчас же писать вещь для двух фортепиано³, которую хочу сыграть в понедельник или во вторник с Сашей.

Насчет оркестровой сюиты мое дело не выгорело, ее не будут играть, потому что это написано для полного симфонического оркестра, а у нас в консерватории и инструментов таких, каких мне требуется, не найдется. Так что это останется до будущего года, там я хочу сам устроить свой концерт, тогда и сыграю ее⁴. Теперь я ее отдал Чайковскому посмотреть⁵; ему я беспрекословно все поверю. Ваш вальс⁶ очень понравился Аренскому. Хоровую⁷ мою вещь будут исполнять в феврале в ученическом концерте, буду сам дирижировать. По правде сказать, ужасно не хочется с такою мерзостью выступать, не люблю я этой вещи. Было бы бессовестно еще что-нибудь писать про себя, поэтому перейду к разговору о Вашем Превосходительстве. Я вас приеду обязательно встречать. Вы мне все-таки напишите еще одно письмо из Петербурга, да кстати, напишите о том, останетесь ли вы хоть на день в Москве. Хотел бы вас подольше повидать и поговорить с вами о Конной Гвардии и послушать ваших свежих новостей из Петербурга. Вы бы мне, между прочим, рассказали о Брикушке, потом о Психопатушке, потом о беленькой, потом о Вере Дмитриевне. Ужасно мне интересно послушать об этом. Кстати, попросите извинения у Людм[илы] Дм[итриевны] за то, что я назвал ее худенькою; это неправда, скажите ей лучше, что она не худенькая и очень хорошая.

Прощайте, дорогая Тата, мне спать хочется.

С. Рахманинов

15. Н. Д. СКАЛОН

[Вторая половина января 1891 г.]
[Москва]

Я уже вам долго не писал, дорогая Тата. К несчастью моему, не могу и нынче много написать, за неимением времени, конечно. Пишу хоть немного для того, чтобы имел право и удовольствие ждать от вас письмо, которое может, еще к большему моему удовольствию, будет большое.

Спешу вас поблагодарить за те три строчки приписки, которые были в вашем последнем письме: приятно бы их получить и в следующем письме, мне кажется, что здесь особенного греха нет и не может быть, впрочем, это есть и дело и воля ваша; я вовсе не хочу, чтобы из-за меня попадало другим.

Поблагодарите Брикушку за сравнение меня с центральной кассой и скажите ей, что она бяка и что это сравнение ко мне совсем не подходит; впрочем, лучше не говорите ей, что она бяка, а скажите ей, что она хорошая и очень.

Цукине Дмитриевне в следующем письме отвечу на ее приписку. Наташе сегодня и вчера нездоровилось, она сама не может вам писать, и поэтому просит меня вас всех поцеловать от нее, что я с большим удовольствием исполняю... Не ругайтесь за последнюю фразу.

С. Рахманинов

Я уже запечатал конверт и пошел на урок. Пришел с урока. Без меня был Митя и рассказывал, что получил письмо от вас, Тата, в котором вы пишете, что Психопатушка заболела и слегла. Напишите, пожалуйста, Наталья Дмитриевна, что с ней такое. Я желаю от души полного выздоровления своей четвероюродной кузине.

С. Рахманинов

16. В. Д., Л. Д. и Н. Д. СКАЛОН

[4 или 5 февраля 1891 г.]
[Москва]

Простите мне, ради Христа, мое долгое молчание, дорогие генеральши! Поверьте, пожалуйста, и не объясняйте себе причину моего молчания тем, что во мне начинает исчезать память и уважение к милым, хорошим сестрам Скалон — это, во всяком случае, не произойдет, а просто меня здесь, это время совсем затормошили, и я только теперь собрался вам писать. Прежде всего хочу спросить у вас, дорогая Тата, о здоровье Брикуши; выздоровела ли она теперь? и как себя чувствует?

Пошли, господи, моей беленькой кузине всего, всего хорошего; я это от души говорю....

Мне здесь тоже не везет, только не в отношении здоровья, которым меня господь бог не оделил, а в отношении дел, касающихся консерватории. Можете себе представить, Тата, я должен был с Сашиним учеником, Максимовым, который «состоит» Зверевским воспитанником, играть в ученическом концерте мою Рапсодию для двух фортепиано¹; мы уже сыгрались, срепетировались, шло у нас очень хорошо²; и вдруг Зверев, который, конечно, помнит нашу с ним историю³, захотел мне по случаю этого сделать просто неприятность или, иначе сказать, подлость, и не позволил Максиму играть со мной. Саша тоже не пошел против Зверева, потому что ужасно его любит, и я остался ни с чем, кроме большого огорчения, мне ужасно хотелось сыграть и в концерте⁴. Я грустил два дня по этому случаю. Неправда ли, как это трогательно написано? как вообще эта история за душу берет?

Чтоб кончить свое письмо в радужном, для вас, свете, я вам напишу про вашего Митю несколько слов. Он нас довольно часто посещает, преимущественно приезжает поиграть в карты, и не было еще ни одного такого случая, чтобы Митя от нас выехал, не обыграв нас всех. Это доказывает многое. Во-первых, уже то, что Митя хорошо в карты играет, да впрочем, что Митя скверно делает? Митя все хорошо делает — все, конечно, со мной согласны! После каждого его выигрыша я думаю еще вот о чем: говорят, что тому, кому в карты везет, не везет в любви. И вот передо мной возникает положительное оправдание. Ведь вот Митя какой счастливый, и в картах, и в любви, потому что вы ведь ужасно хорошая, Тата. Теперь, за мой рассказ про Митю, пойдите к Брикуше и расскажите ей что-нибудь про меня, чтобы она обо мне вспомнила и подумала, мне это будет так приятно, Тата.

С. Рахманинов

17. Н. Д. СКАЛОН

19 февраля 1891 г.
[Москва]

Вы меня очень обидели и оскорбили сегодняшним письмом, Наталья Дмитриевна. После вашего письма я попросил у Наташи ее письмо от Веры Дмитриевны и

от него окончательно расстроился и расклеился на весь день. В том и другом письме упреки на мой счет, в том и другом письме встречается имя Исаевой¹, с которой я никаких дел теперь не имею, встречаются фразы о том, что я совершенно не беспокоился во время болезни Веры Дмитриевны. И кто это мог знать? Кто может об этом судить? Неужели же я стану ко всем кидаться и разоблачать свои чувства и сожаления по этому случаю? Кто может знать об моих отношениях с Исаевой? А между тем вы обо всем этом говорите, как будто бы это было и есть неопровержимая истина. В том и другом письме опять просьба, чтобы я снялся. Там и тут повторяется фраза, что я никогда ничего не исполняю, что меня просят. Неужели же это правда? Неужели же я такой человек? Откровенно говорю вам, я себя не узнаю по вашим письмам. Это действительно правда, что я дал вам слово прислать свои вещи, и этого слова не исполнил, но в этом я не виноват. Виноват мой глупый характер. Я могу переменить свое мнение в одну минуту.

Когда я давал вам слово прислать свой романс², я говорил это откровенно, но через неделю передумал. Так что вы теперь в полном праве не верить моему честному слову. Ну, что делать, не верьте. Несмотря на все это, я вам обещаю все-таки при первых своих необходимых деньгах прислать вам три моих карточки, может, вы тогда перемените немного ваш взгляд и я выиграю в ваших глазах, что, впрочем, очень сомнительно, потому что насколько я быстро поднялся в ваших глазах, настолько я теперь быстро опускаюсь. Я это говорю совершенно откровенно, я это вижу по вашим последним письмам. Можете мне не верить, если хотите. Когда я прочитал нынче в письме Веры Дмитриевны к Наташе, что вы уезжаете надолго, может, за границу, я тут только понял, насколько я привязан к вашему дому. Я это тоже говорю совсем откровенно, и этому вы тоже с успехом можете не верить, можете даже бросить читать это письмо, если вам надоели мои фразы и вообще надоел я. Действительно, я перечитал сейчас письмо свое и уверен, что вы его не дочитаете. Что делать: другого я не могу теперь написать.

С. Рахманинов

Вере Дмитриевне мой низкий поклон, вероятно, она не поверит, что я очень рад по случаю ее выздоровления.

Цукине Дмитриевне также кланяюсь.

18. Л. Д. СКАЛОН

[После 19 февраля 1891 г.]
[Москва]

Кажется, вы у меня не просили мой физиономии, дорогая Цукина Дмитриевна, но я вам все-таки ее посылаю, потому что снимался только для сестер Скалон, и карточек мне некуда девать, а вы все-таки вспомните обо мне, взглянете на меня, может быть, даже и чихнете, а может, и совсем на нее не посмотрите.

Есть воля Ваша.

Прощайте, сестренка (четвероюродная).

С. Рахманинов

19. Н. Д. СКАЛОН

26[—27] марта 1891 г.
[Москва]

Большое вам спасибо, дорогая Наталья Дмитриевна, за письмо, за память, за поздравление¹, за пожелание всего хорошего. Ответил бы вам тотчас же, но мне пришлось в те дни очень много писать Аренскому².

Кстати, вы меня спрашивали в вашем письме, что я теперь сочиняю? Сочиняю я теперь фортепианный концерт. Две части написаны уже, последняя не написана, но сочинена, кончу весь концерт, вероятно, к лету, а летом его буду инструментовать³.

Начал вам писать это письмо, как видите, 26 марта, продолжаю 27 марта. Теперь половина одиннадцатого. Пришел недавно с урока. Расстроился страшно. Мальчики [неразборчиво]... вывели меня положительно из себя вон. Я пришел просто в неистовство. Я себя давно таким не помню. Одного я выгнал вон из класса, другого обругал идиотом и ушел от них до окончания

урока. Может быть, и меня выгонят за это вон, не знаю. Знаю только то, что если бы у меня почаще были бы такие уроки, я бы давно уж околел. И что я в самом деле за несчастный, из-за пяти рублей мучиться, а главное, зная то, что через несколько дней, через несколько недель и месяцев то же самое.

Я нервный, раздражительный, нетерпеливый до болезненности, и поэтому мне еще тяжелее давать уроки, добро бы вам и вашим беленьким сестрам, а то нет, дуракам каким-то. Да кстати еще, чтобы не позабыть вам сказать, т. е. написать, дорогая Тата, вы мне опять пишете «Вы» через большую букву, ведь я просил вас этого не делать. Вы мне раньше писали как следует, и как я хотел, а теперь опять не как следует, и как вы хотите.

Я недавно перечел все ваши письма ко мне, Наталья Дмитриевна, мне так приятно было их читать, так ясно я после этих писем вас себе представил. Я вам напишу, какой вы мне представились: милой, симпатичной, хорошей, дорогой Татой. Вы не рассердитесь за откровенность? Это не по-петербургски написано. Неправда ли?

С. Рахманинов

20. Н. Д. СКАЛОН

31 мая 1891 г.

[им. Ивановка, Гамбовской губ.]

Я ужасно долго с вами не переписывался, дорогая Наталья Дмитриевна, и поэтому не знаю наверно, где вы и что вы; пишу наугад адрес¹, может быть, и дойдет.

Не писал я вам так долго по случаю моих экзаменов, которые у меня кончились дня четыре тому назад. Сошли у меня экзамены хорошо. Вам, кажется, писали, что Саша и я уходим из консерватории². Саша уходит наверно, но насчет меня ничего не могу сказать наверно. Может быть, я и выйду, может быть, и останусь только у Аренского, а у Саши буду частные уроки брать. Может быть, мы с Сэшей переедем в Петербург (это самое для меня приятное)³. Но вообще, как бы

то ни было, но я через год кончаю консерваторию. У меня экзамены в консерватории кончились 27 мая⁴, а 29 мая мы уехали с Сашей в Ивановку, откуда я вам теперь и пишу. (Посмотрите, как за эти два месяца, в продолжение которых я с вами не переписывался, у меня почерк испортился. Раньше он хоть куда-нибудь годился, а теперь положительно никуда не годится).

В Ивановке, после такого приятного, во всех отношениях, лета, которое я провел в прошлом году, не может быть очень весело. Скажу больше: мне тяжело было первые часы здесь, и именно потому, что я в отношении к вам, сестрам, вовсе не переменялся и так же думаю об вас, как и прежде. Я говорю «первые часы» потому, что я здесь всего первый день живу. Мои комнаты находятся в вашем павильоне. Спальня — в вашей рабочей комнате, а в смежной с ней комнате, где спала или работала ваша горничная Соня, у меня здесь мой письменный стол, где я вам в настоящее время пишу, — и фортепиано.

Сашины комнаты остались все те же, за исключением спальни, которую он перевел в ту комнату, в которой я с Сашей Сатиным в прошлом году спал. Я все это лето должен опять очень много заниматься. Но мои занятия не будут уже, к великому моему огорчению и горю, соединять в себе приятное и полезное, как это было когда-то, а только (может быть) одно полезное.

Как вы поживаете? Как здоровье дорогой Веры Дмитриевны? Я слышал от Наташи, что она все болеет. Что поделявает Людмила Дмитриевна? Я с таким нетерпением буду ждать ваше письмо, в котором я узнаю про милых, хороших сестер Скалон. Не забывайте бедного, старого музыканта.

Рахманинов

21. Н. Д. СКАЛОН

7 июня 1891 г.

[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Сейчас приехал к нам дядя Сатин и передал мне ваше письмо. Теперь 9 часов вечера. Завтра приходит почта. Спешу вам написать несколько слов, из которых

вы бы узнали, где я. Адрес в Ивановку вы, конечно, помните. Как я приехал сюда, первое дело, которое я сделал, это было мое письмо к вам. Я написал его к вам за границу. Адрес написал мне Саша Зилоти. Теперь же вижу, что адрес мы с Сашей положительно переврали, и письмо мое к вам не дойдет. Очень, очень жалко.

В следующую почту пишу вам длинное, предлинное письмо.

Расскажу вам, что у нас делается.

Прощайте, всего вам хорошего.

Рахманинов

22. Н. Д. СКАЛОН

11 июня 1891 г.

[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Я, вообще, не могу похвалиться хорошей памятью. В данном случае моя память изменила себе и удивила меня. Если вы припомните, дорогая Наталья Дмитриевна, то мы жили с вами вместе прошлое лето. И вот теперь-то я и не могу надивиться своей памятью. Каждое местечко мне что-нибудь напоминает; напоминает какой-нибудь факт, какой-нибудь случай, какое-нибудь обстоятельство из счастливого, и с вами вместе прожитого, лета. Был я, дня два тому назад, в церкви. Узнал попадью, с двумя дочками, которые стоят на том же самом месте и коврике, на котором и в прошлом году стояли. И тогда, и теперь мне эта попадьа с боку напоминает старую крысу...

На клиросе стоят три барышни-куропатки Сатины; и вот моя память начинает показывать мне прежние картины. Вспоминаю я, что когда-то, на этом самом месте, стояли три милые, хорошие барышни, а сзади них стоял психопат, скверный, странствующий музыкант и все мешал, прерывал их набожную молитву своими неподходящими и глупыми разговорами. По правде сказать, я не молился и не мог молиться. У меня фантазия богаче, шире памяти, и я, бог знает, куда на ней улетел...

Сама церковь осталась почти без изменения. Только крест сломался и принагнулся; он поник головой — вероятно, тоже скучает о сестрах Скалоп. Все осталось то же самое и внутри церкви: и священник, и диакон, и староста... Вообще здесь осталось все то, что меня не интересует, а того, что меня интересует, здесь нету и не может быть.

Живу я здесь во флигеле, здесь же рояль будет (завтра привезут). Саша играет в той же комнате, в которой и в прошлом году играл. И здесь — без перемен.

В Ивановке мне живется не очень скучно, не очень весело. Мне здесь есть хорошая компания в лице одного человека, который полдня занимается. Все же это время у меня, за неимением рояля, не было никаких занятий, и я попросту скучал, и скучал сильно (полдня).

Я не поехал к своим родным, хотя они меня звали, и не поехал потому, оттого что мне кажется, что они меня не любят (кроме отца, который там не живет). Родные, хотя меня и звали, но мне кажется, что это только для приличия... Конечно, у меня будет меньше скуки, когда приедет рояль, и когда я начну заниматься¹.

Вы меня в вашем письме спрашиваете об Саше и обо мне, насчет наших консерваторских дел. Саша вышел из консерватории. Я остался. По фортепианному классу буду брать у Саши частные уроки. Кончаю через год. Саша вышел из консерватории только в том случае, если Сафонов останется у нас. Если же он уйдет из директоров, то Саша взойдет в число профессоров, и все будет по-прежнему². Вы мне пишете, что уехали на шесть месяцев за границу. Значит, по моим расчетам, вы вернетесь к декабрю в П[етер]б[ург]. Этому я очень рад. Потому что я думаю опять попасть в Петербург зимой, конечно, тогда, когда вы уже вернетесь, и посмотреть вас, и себя вам напомнить. Лишь бы вы не прожили за границей больше шести месяцев. Это наверно — или нет?

Как здоровье Брикушки? Идет ли ей в пользу пребывание у басурман? Вспоминает ли она про нас грешных? Ведь этим летом Брикуше минет 16 лет (кажется, 19-го августа; напишите правда или нет?). Она уже совсем большая барышня. После дня ее рождения я не чувствую такой смелости называть ее Брикушкой и по-

этому тогда зову ее «Ваше Превосходительство, Вера Дмитриевна». Приедет она в Петербург. Пойдут тут разные гусары, кавалергарды, бароны, князья, всякая дрянь, и Брикушка будет над ними, над всеми возвышаться (не над дрянью) и будет парить где-нибудь высоко, высоко; а откуда-нибудь из преисподней будет ей кланяться и снимать шапку С. Рахманинов.

Цукине Дмитриевне мой поклон и всякие пожелания.

Дорогая Тата, не пишите пожалуйста «вы» большой буквой. Просишь, просишь, а вы на своем. Тата-ба.

С. Р.

23. М. А. СЛОНОВУ

18 июня [18]91 г.
[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Получил твое письмо 15 числа сего месяца. Очень тебе благодарен за то, что ты хоть через две недели вспомнил обо мне, старине. Ничего не поделаешь, дорогой Михаил Акимович, позабывать нас стали. А я-то думал: вот это настоящий приятель; наверное пришлет мне поскорее письмо и этим обрадует меня. На самом же деле вышло иначе. Скажите, пожалуйста, какой приятель! Ну, да бог тебя простит, может быть, за твои прегрешения, а я тебя корить больше не буду.

Живу здесь тихо, помаленьку, спокойно, мирно, уютно. Погода прелестная — и это с самого моего приезда. Много катаюсь, много гуляю, но мало занимаюсь. Это последнее к лучшему, потому что я сильно телом поправился, и мои желания увенчиваются успехом: я заметно поправляюсь. Нужно сказать все-таки, что я исподволь инструментовал первую часть своего фортепианного Концерта, которую теперь и кончил¹. Я бы, пожалуй, и больше успел написать, но ко мне приехал отец, и я, конечно, все время с ним был и за ним шлялся.

К моим занятиям нужно также отнести писание писем. Можешь себе представить, я каждую почту пишу по несколько писем, несмотря на мою нелюбовь к этому делу. Может быть, это от того, потому что компания

здесь маленькая, говорить много не приходится, и поневоле начнешь с кем-нибудь переписываться. За всю зиму написал ровным счетом два письма, а за эти две недели написал писем 14. Скажите, пожалуйста, какая перемена!

Ты мне пишешь, что тоскуешь обо мне, и присылаешь свое музыкальное сочинение, которое озаглавлено: «Тоска по Сереже»!

Ты себе противоречишь. Ты обо мне вовсе (по-видимому) не очень скучаешь; напротив, твоя тоска очень небольшая: всего только две строчки или с повторением 14 тактов. Очень мало и очень грустно. Теперь позволь сделать маленькое замечание. Всегда бывает нехороша или неестественна музыкальная фраза, в которой первое предложение (как у тебя) заключает в себе восемь тактов, а второе шесть. Нужно всегда стараться, чтобы придаточное предложение было: или одинаковое по количеству тактов с главным, или расширенное, но никак не меньше главного. (Скажите, пожалуйста, какой скверный почерк!).

Теперь к тебе просьба. У меня здесь нет совсем стихов, а я хочу написать еще один романс². Если можешь, то достань А. Толстого. Найди там несколько стихотворений, подходящих для романсов, не больше трех куплетов, еще лучше, два; выпиши их и пришли мне в письме³, если ты, конечно, захочешь мне писать. Когда у меня будет готов романс на тобой присланные стихи, то я тебе пришлю его, и тебе очень удобно будет меня ругать заглазно. Извини меня, пожалуйста, что я тебе не присылаю свою тоску об тебе, мне некогда было ее писать. Мы люди свои и когда-нибудь с тобой сочтемся, а то ты мне написал свою тоску, я тебе бы написал свою тоску, потом ты бы прислал мне свою радость, по случаю получения моей тоски, потом я бы тебе прислал и т. д., и пачкали бы мы с тобой нотную бумагу без меры. А между прочим, один, очень умный портной говорил всегда, что: «все в меру», и при этом ударял аршином по голове свою жену.

С. Рахманинов

(Скажите, пожалуйста, как он подписывается).

21 июня [18]91 г.
[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Почта из вашей Германии ходит невозможно долго, дорогая Тата, в наше захолустье. До сих пор не получил ни одной строчки от вас. Что-то завтра будет. Отгоняю от себя ту мысль, что вы мне долгое время спустя ответили на мое письмо. Тогда и завтрашняя почта представит мне интерес, но только пиковый. Если бы я получил уже от вас письмо, то там бы были вопросы, обращенные ко мне. Но писем нет, вопросов нет, и значит и ответов быть не может. Приходится что-нибудь сочинять, выдумывать, писать вам опять что-нибудь об нашем житье-бытье; но это очень трудно. Наше житье, конечно, однообразное, пожалуй, и немного скучное. Диковинок мы никаких, конечно, здесь не увидим. Тем более приятно будет от вас получить письмо — вы там бог знает чего насмотрелись.

Наше времяпровождение соединяет в себе только три вещи, а именно: занятие, спанье, еда. Только это мы и делаем, разве только изредка покатаемся. Гулять уже бросили... Не с кем, потому что ни я, ни Саша это времяпровождение недолюбливаем. Мы просто, так сказать, существуем...

Сию секунду только пришло мне в голову, что вам написать интересное, об чем вам рассказать. К нам вчера приехал Дмитрий Ильич Зилоти. Что в этом имени для вас слилось! Вот про этого самого Митю я вам и напишу несколько слов. Митя очень похорошел, Митя поумнел. Митя живет теперь, конечно, очень хорошо и счастливо, потому что Митя пристроен. Митя нас положительно немного разбудил, потому что Митя вечно весел и чем-то доволен. До его приезда была у нас скверная погода, но она исправилась — потому что Митя приехал. Все тучи разошлись, и стало видно чистейшее голубое небо. Стало много светлей. Что только с солнцем приключилось. До его приезда был холод — мы ходили в шубах и одеялах, на ночь покрывались одеялами и шубами, и вдруг... солнце вышло из-за туч, стало греть невыносимо; жара дошла до 50 градусов. Я кинул свое одеяло и шубу куда попало, так что и теперь не знаю, где они. Наш лакей Евгений вот уже второй день их

ищет, но никак не может найти ни одесла, ни шубы. И это все происходит по той причине, потому что Митя приехал. До его приезда Милуся все время плакал, тут стал все время смеяться (и чему только?). У Саши болели руки — тут прошли. У меня был сильнейший насморк — тут и следа от него не стало. Вера Павловна ужасно много до его приезда (по своему обыкновению) говорила. Тут моментально замолчала, так что я даже хотел за доктором посылать — мне показалось, что у нее язык отнялся. Грязного белья (fi donc!) было ужасно много; — сразу сделалось чистое. Няня толстая была все время здоровая, тут сразу заболела — и все это потому, что Митя приехал... Тут я кончаю об нем, потому что перехожу из своего флигеля в большой дом. Теперь уже темно, и я боюсь один оставаться в темноте. Вы на меня, хорошая Тата, не сердитесь за Митю; это я все, все неправду говорил, и как это только у меня руки повернулись про Митю так писать. Ну, да я известная дрянь, а вы все-таки на меня не сердитесь, потому что я хотя вот и вру тут всё письмо, но это все напускное, а в душе мне, по правде сказать, скучно — хотя и Митя здесь. Неужели же я не получу от вас завтра письма? Дорогая Тата, и приписок ничьих не будет? Как было бы приятно, если бы приписки были?

Брикушке мой поклон, поклон и поклон. Цукине Дмитриевне то же самое.

Затем прощайте. Пошли вам бог всего хорошего.

Рахманинов

25. Н. Д. СКАЛОН

11 июля [18]91 г.
[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Прежде всего, дорогая Наталья Дмитриевна, должен вас поблагодарить за то, что вы меня хоть через полтора месяца вспомнили и написали мне письмо. Ждал, ждал, и наконец-то почта меня обрадовала тем, что привезла ваше милое послание.

Глубоко тронут, Ваше Превосходительство. (Это начало изображает из себя маленькую проборку вам, милый ментор. Должен все-таки сознаться, что вы меня

за мое молчание больше и лучше пробираете. Да и я бы вас пробрал, да не смею, на то вы «Ваше превосходительство», а я «его благородие». Наконец вы мой ментор. Не могут же, в конце концов, учить или советовать, поправлять, пробирать, хоть например, дети своих наставников. Это было бы более чем глупо!). Было время, когда вы меня пробирали за поздние ответы. Теперь мы ролями переменялись. А вы, конечно, знаете, Наталья Дмитриевна, что лучше идти от скверного к хорошему, чем от хорошего к скверному. Так-то, Ваше Превосходительство! Вы меня спрашиваете, в вашем письме, о том, когда выйдет из печати балет. Он выйдет к осени. Вышел бы раньше, но мы с Сашей теперь его немного переделываем, потому что Чайковский ругает меня страшным образом за мое переложение¹. И совершенно резонно и правильно.

Несомненно, что из всех переложений мое наихудшее. Теперь же, как я сказал, мы поправляем мое переложение и оно будет хоть на что-нибудь похоже; оно будет походить на переложение. Именно; а не бог знает, на что.

Еще вы спрашиваете меня об Ване. Ваня приезжает через два дня. За ним сегодня едет его блаженный отец. Обед у нас заказывает, конечно, Вера Павловна. Ведь не я же, в самом деле? Кирилл и Евгений у нас.

Еще вы спрашиваете меня о моей музыке. Занимаюсь здесь очень много, все, что могу сказать. Рояль у меня хороший.

Дальше вы меня просите прислать вам какой-нибудь цветочек или травку. Я и хотел вам прислать, за ваше долгое молчание, ветку крапивы. Ведь это тоже травка? Но потом рассудил, что это так скверно не отвечать подолгу на чужие письма, что вы и крапивы не стоите. (Вот нахал-то!). Теперь же уже время нести мое письмо Илье Матвеевичу, так что объявляю перепись оконченной.

Вашим Превосходительным сестрам мое нижайшее (Ах, боже мой, какой нахал!).

Честь имею пребывать.

С. В. Рахманинов

Р. S. Вы мне когда теперь напишете? Через два месяца или через три?²

20 июля [18]91 г.
[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Получил от вас второе письмо, Наталья Дмитриевна, от 12 июля нашего времени. Это два письма за два месяца моего пребывания здесь. Впрочем, вы пишете, что еще одно письмо вы мне написали, но по неправильному адресу, так что это письмо лежит и до сих пор в Каменке. Вы думаете мне от этого письма легче стало? Кто вам приказывал писать неправильный адрес. На каком это основании земская почта перестала ходить? Эта почта ходит в продолжение десятков лет, и вдруг как мы сюда приехали, эта самая земская почта перестала ходить; вдруг, ни с того ни с сего, окончила свое существование. Я вас спрашиваю, где тут логика, дорогая Тата? А потом, позвольте вас спросить, где теперь находится или пребывает ваша аккуратность? Я вот написал, по крайней мере, писем семь, восемь, а от вас получил два, по-вашему три. Я вас спрашиваю, где тут аккуратность, дорогая Тата? Логика и аккуратность отсутствуют, бог знает где. Жду от вас ответа на восемь моих писем.

И зачем это вас только понесло за границу? Здоровья вы себе никто, по-моему, не приобретете. Вы сами мне пишете, что немцы вас кормят всякою гадостью. Это что же по-вашему здорово? Вам нужно морское купанье. Отчего же вы в Крым не поехали? А что морское купанье не везде одинаково, этому я никогда не поверю. Вам нужен горный воздух, опять-таки в Крыму он есть. А то вот вы поехали в вашу Германию и, вероятно, по дороге растеряли ваши прежние задатки в отношении меня. Раньше были аккуратны, а теперь положительно не аккуратны.

Я вижу, что вам пребывание за границей совсем вредно. Из этого можно вывести заключение, которое состоит в том, чтобы вы уезжали поскорее оттуда и приезжали бы сюда в Ивановку. Я буду сам вас лечить. Гораздо лучше немцев вас вылечу. Для вас это должно быть приятно еще потому, что Пады от нас не далеко. А вам, конечно, хорошо известно, кто кассир в Падах¹. Это сам Дмитрий Зилоти. В крайнем случае, кассир вас будет лечить. Для вашей сестры Цукины можно выпи-

сать графа Олсуфьева. Для вашей младшей сестры, Веры, выпишем целую плеяду докторов. Можно выписать Дени, Толбузина, потом целый армейский полк, весь восьмой флотский экипаж, всю гвардию, и т. д.

Я, в качестве главного доктора, буду не очень строг. Я буду смотреть сквозь пальцы на моих коллег, которые вас будут лечить. По-моему отлично.

С. Рахманинов

Р. С. Я вам позабыл сказать, дорогая Тата, что буду вас угощать еще пышками и кренделями.

27. М. А. СЛОНОВУ

20 июля 1891 г.

[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Мне приходится, прежде всего, просить извинения, дорогой Михаил Акимович, за мое порядочное, но недолгое молчание. Получил твое письмо неделю тому назад; мог бы написать тебе в последнюю почту, но как раз в тот день, когда почта приходила, я был болен и лежал весь день. Благодарю за стихи, которые ты мне прислал. Из всех, тобою присланных стихов, я нашел только одно стихотворение, которое мне было подходящее, и написал на него романс¹, который будет номером шестым и последним в то же время. Шестого июля я кончил совсем писать и инструментовать свой фортепианный Концерт². Мог бы гораздо раньше кончить, но после первой части этого Концерта я очень долго ленился и начал писать следующие части только 3 июля. Написал и инструментовал последние две части в два с половиной дня. Можете себе представить, какая была работа! Писал с пяти часов утра до восьми вечера, так что после окончания работы устал страшно. После окончания несколько дней отдыхал. Во время работы я никогда не чувствую усталости (напротив, удовольствие). У меня усталость появляется только тогда, когда я чувствую и сознаю, что один из моих больших трудов, и больших работ окончен и окончена. Концертом я доволен. Не могу этого сказать насчет моего последнего романса. По-моему, этот романс вышел крайне неудачен;

ю крайней мере, я так думаю, что эта вещь по качеству — одно из последних моих сочинений. Переделывать же положительно не желаю. Мне это всегда бывает неприятно и противно. Скверно, ну и черт с ним! Ну, теперь же об моих сочинениях довольно. Они так слабы, нехороши и некрасивы, судя по последней моей вещи, что писать о них две страницы положительно не стоит. Поверь, дорогой Акимыч, что я пришел в маленькое отчаяние, насчет этого романа...

Будь так добр, напиши, пожалуйста, мне немедленно, когда ты приедешь в Москву и думаешь где жить эту зиму. Может быть, будем вместе с тобой прозябать наступающую матушку зиму³. Но прежде этого нужно еще о многом с тобой поговорить и списаться. 70 процентов за то, что с тобой живу. В следующем письме напиши мне свое мнение об этом вопросе и деле. Может быть, ты со мною вовсе и не хочешь жить? И об этом в следующем письме напиши.

И так я теперь нахожусь в ожидании твоего скорого ответа.

С. Рахманинов

28. М. А. СЛОНОВУ

24 июля 1891 г.

[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Написал тебе недавно письмо, дорогой Михаил Акимович, которое ты теперь наверное уже получил¹. Я писал тебе об том, что я, может быть, буду жить с тобой². Теперь сообщаю тебе уже наверно, что у Сатиных не буду жить наступающую зиму, значит, нужно искать себе уголок, где бы могла приклониться голова бедного странствующего музыканта. Если ты желаешь со мной жить, то я ничего не имею против этого. Если же ты не желаешь со мной жить, то сообщи мне об этом немедленно, чтобы у меня было время подумать и поискать в своей голове такое лицо, которое бы согласилось жить с таким подлецом, как я. Сообщай сейчас же твое мнение. Так же напиши, когда думаешь в Москву приехать. После романа, об котором я тебе писал в последнем письме, я написал еще прелюдию для фортепиано³; пос-

ле этой прелюдии я немного успокоился и окреп ослабшим духом. Все не так скверно, как романс⁴. Так позовь же еще попросить тебя об том, чтобы ты мне поскорей написал письмо, которое бы мне определило мое верное пребывание зимой. Всего тебе хорошего.

С. Рахманинов

29. Н. Д. СКАЛОН

3 августа 1891 г.

[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Вы все остались крайне недовольны моим письмом. Вы не ожидали от меня ничего подобного. Вы разочаровались во мне.

Я, по правде сказать, не помню частных этого письма, помню только суть. Письмо было дерзкое. Простите, пожалуйста. Оно было следствием впечатления минуты. Я каюсь. Простите мне мои прегрешения, вольные и невольные.

Рахманинов

Р. С. Передайте Вере Дмитриевне, что ей, как я вижу, доставляет большое удовольствие писать «Вы» большой буквой. Я же, как я вам неоднократно писал, терпеть этого не могу, но на это не обращаю внимания. Ну и отлично. Пишите теперь, как вам угодно. Мне все равно.

30. М. А. СЛОНОВУ

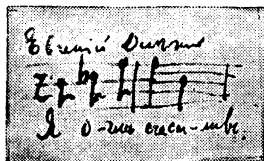
10 августа [18]91 г.

[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Сейчас приехал из Саратовской губернии, где гостил у тетки Сатиной¹. По приезде моем мне подали твое письмо, последнее письмо, в котором я нашел программу полную, с разными примечаниями об будущей, т. е. наступающей зиме². Весьма благодарен, милый. Очень бы тебя просил о следующем: приезжай, как ты и сам хочешь, обязательно не позже 23-го числа, даже, если можешь, 22-го числа, потому что я приеду непременно

(это уже решено) 21-го вечером³, и мне бы хотелось сейчас же с тобой повидаться и поговорить об нашем деле.

Теперь еще прошу об вещах, которые ты хочешь взять у своей матери. Это вещи самые необходимые. Если их покупать в Москве новые, то это будет стоить много дороже. Та цена, в какую, как ты положим и думаешь, будет нам стоить житье, для меня цена не очень большая. Я в состоянии ее заработать. Я тоже протягиваю тебе свою руку и говорю: по рукам. Только, будь так добр, исполни пожалуйста, об чем я тебя прошу в начале: приезжай 22 августа и привези те вещи, которые обещал, тогда буду я очень счастлив



Как я уже тебе писал вначале, я гостил у Сатиных в Нарышкинском имении, где дядя главный управляющий. Провел время отлично, в том смысле, что ничего не делал. Я ужасно люблю ничего не делать⁴. Самое веселое времяпровождение. Немного погуляешь, много пожрешь и довольно много поспишь. Неправда ли, что очень весело? Вообще, по правде сказать, не могу я теперь тебе ничего писать о постороннем. У меня сейчас в голове наше будущее житье и новая симфония⁵.

Итак жму твою руку. Еще раз прошу тебя исполнить мои просьбы в точности.

С. Рахманинов

31. Н. Д. СКАЛОН

14 августа [18]91 г.
[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Экий, подумаешь, дурацкий адрес какой! Писал, писал — еле кончил. Устал страшно! Писал последний раз по-французски лет двадцать пять тому назад. Теперь чем дальше вы будете отъезжать, тем мудренее будет, по всем вероятностям, адрес. Просто невозможно! В скором времени мне придется нанять кого-нибудь надписывать

конверты. Куда это вас понесло только? *Lac des quatre cantons!*¹ Ни единого слова не понимаю в вашем адресе. Какой-то тарабарский язык! Черт знает что такое?..

Пишу вам сейчас в Сашином кабинете. Он тоже здесь письма пишет. Разговаривал с ним сейчас об его приписке к вам², которая, как вы мне сообщаете, вас обидела. Совершенно напрасно. Он просто пошутил, как это часто с ним случается. Вам совсем не след[овало] огорчаться. Горя никакого нет. Балет уже весь переправлен³. Действительно, раньше в этом переложении встречалась чепуха ужасная, но она, как я говорю, уже исправлена. И во всяком случае в этой чепухе виноват один я. Вы тут не при чем. Вас обвинять, это было бы обвинять, по словице, ни к селу, ни к городу. Успокойтесь, пожалуйста! Карточку вашу я получил. Благодарю! Тысячу раз вас благодарю! Как это ни подло сознаться, но я эту карточку уже давно получил, но все позабывал вам об ней написать и этим исполнить акт вежливости, внимания, благодарности. На этой карточке вы очень похожи. Я вспоминаю прежнюю Тату, которая была ко мне мила и добра. Полный поразительный контраст с настоящим вашим обращением. Теперь злая, нехорошая; в каждом письме пишет, что она и тем и другим недовольна. Я же все тот же, пока меня не затронут. Как, например, меня затронуло ваше молчание. Положим, вы в этом не виноваты, но и я не виноват в этом. Я вспыхнул, и этого было достаточно для резкого письма. Но я сейчас же погас и попросил у вас извинения. Этакая вспышка простибельна. Вы же без всякого повода раскипятились, так что Вера Дмитриевна мне такое письмо написала, что я полчаса не мог в себя прийти. Я пришел в чувство только тогда, когда меня окатили ушатом холодной воды. Вот вы какие письма мне пишете. Ну да бог простит вам, может быть, ваши прегрешения, а я с вами ссориться не хочу, напротив, желаю вам всего хорошего, всех благ земных.

Прощайте, дорогая Тата. Кланяйтесь Цукине.

С. В. Рахманинов

Через неделю уезжаю в Москву⁴. Пишите мне теперь по следующему адресу: Москва. Императорская консерватория. С. В. Рахманинову.

32. М. А. СЛОНОВУ

20 августа [18]91 г.
[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Я болен, дорогой Михал Акимович, т. е. я выздоравливаю. Схватил я какую-то болезнь, бог весть где, да и слег. Посылали за доктором, который сказал, что наверно будет брюшной тиф, но моя крепкая натура этого не позволила, и я, как пишу выше, уже выздоравливаю. Эта маленькая болезнь подействовала на мой внешний вид, потому что весь мой жир, который я набрал за лето, исчез; и потом подействовала на наши дела. Саша Зилоти сегодня уезжает в Москву, а я должен остаться — меня доктор не пускает раньше числа 24, 25.

Итак я буду в Москве 26 августа. Ужасно мне жалко тебя и себя. Ты, может быть, бедный, приедешь 22-го, как я тебя просил, и проживешь четыре дня совсем соло. Что же делать! Только и можно сказать, что черт знает как некстати моя проклятая болезнь. В настоящее время луплю коньяк. Доктор сказал, это для меня полезно. Теперь я устал писать. Прощай.

С. В. Рахманинов

Р. S. Насчет нашей будущей квартиры ничего ровно без меня не предпринимай. Дождись меня. 26-го или 27-го утром у тебя на дому.

С. Р.

33. Н. Д. СКАЛОН

[20 сентября 1891 г.]
[Москва]

Этот номер исполняется не скоро. Скорее медленно и почти весь на второй педали. Должно выходить певуче и гармонично (*Harmonioso*). В начале должно выделяться *Primo*. Наоборот, начиная с середины *Primo* теряется и выделяется *Terzo*.

Исполнительнице *Secondo* я, с своей стороны, не завижусь — ей приходится играть все время аккомпанемент и притом положительно *piano*. Мой совет милым испол-

нительницам: выучить раньше отдельно каждую партию. Выучить как следует, а потом уже браться играть всем вместе. Прошу последовать моему совету, иначе, по-моему, ничего не выйдет...

С. Рахманинов

34. Н. Д. СКАЛОН

31 октября 1891 г.
[Москва]

Начал поправляться¹. Недавно позволили мне встать с кровати, которая мне ужасно надоела. Меня дожидается масса дел, которые теперь залежались. Мне нужно ответить на все письма, которые ко мне пришли во время болезни.

Чувствую себя довольно хорошо, — не смогу сказать, чтобы уж очень хорошо, но во всяком случае, я в состоянии теперь написать вам, дорогая Наталья Дмитриевна, несколько строчек и поблагодарить вас за ваши письма ко мне. Читаю я их с большим интересом. После всякого из этих писем у меня появляется грешное чувство, называемое завистью. Может быть, что это моя болезнь виновата, но Москва мне буквально опротивела, мне хочется вырваться отсюда и где-нибудь скрыться и пожить несколько времени на новом месте; но это возможно только при свободном времени, при здоровье и при деньгах, а у меня ни первого, ни второго, ни третьего нет. Но это еще не все.

С самого своего рождения я жил всегда у себя, у нас, у своих. Теперь и это изменилось. Я нанимаю комнату у людей, мне мало знакомых. Положим, здесь все удобства, здесь почет и уважение, но нет любви ко мне, а я к ней, по правде вам сказать, привык, и мне тут довольно тяжело жить. Иногда мне здесь так нехорошо, так неприглядно, так неуютно, что просто повеситься хочется. К этому еще скверное время года. Я терпеть не могу зимы. По-моему, зима существует только для того, чтобы портить людям нервы. Мое сокровенное желание весной уехать из России хоть на месяц, на два. Мне кажется, что тогда у меня будет возможность уехать и притом непременно одному, чтобы мне никто не мешал успоко-

иться и отдохнуть от того большого и трудного пути, который я тяну вот уже десятый год в консерватории. И если это исполнится, то я совсем выздоровлю, мне по крайней мере так кажется, и с храбростью и свежестью примусь за пропаганду себя и своих сочинений. Несомненно, что меня обольют водой холодной в мой первый выход, но это ничего, я, пожалуй, и это вынесу. Только дай мне, господа, оправдать те надежды, которые на меня возлагают.

Больше писать я вам не могу, — я в сквернейшем состоянии духа. Простите меня за это письмо, милая Тата.

Рахманинов

Мой поклон сестрам вашим.

Мой адрес: Москва, Императорская консерватория. Сергею Вас[ильевичу] Рахм[анинову].

35. Н. Д. СКАЛОН

7 декабря [18]91 г.
[Москва]

Прежде всего благодарю вас всех за карточку, которую вы мне прислали. Мой скверный романс¹ (говорю чистосердечно, он мне не нравится) не стоит вашей хорошей фотографии. Я был очень доволен, получивши ее, очень польщен и очень тронут. Вы, милая Тата, и ваши сестры, вы очень хорошие. Вы сдерживаете ваши обещания. Жму вам крепко за это руку.

Я себя чувствую лучше теперь; теперь мне кажется, что я совсем выздоровел. Я в хорошем настроении духа, что для меня самое лучшее. Мне кажется, что много способствует моему бодрому состоянию то обстоятельство, что я часто и подолгу гуляю последнее время. Иногда я гуляю от безденежья, иногда просто из желания погулять. Захожу очень часто к тете, это самый мой любимый дом теперь в Москве. Подолгу сижу у нее и нахожусь у нее в доме в состоянии блаженном и невменяемом; готов возиться, шалить, драться, безобразничать, — и ничто меня не может уговорить тогда.

После того как окончу ваше письмо, сажусь сейчас же за новую работу: начну инструментовать свою новую, недавно оконченную мною вещь², которую посвящаю

дорогому своему профессору А. С. Аренскому. Работой над этой вещью я буду занят вплоть до рождества. На рождество рвусь или по крайней мере хочу рваться в Конную Гвардию³. Доктора говорят, что мне нужно предпринять курс лечения. Говорят, что мне нужно ехать в Италию или в Конную Гвардию. Они ждут от первого или второго моего путешествия благотворного влияния на мое здоровье. — И они не ошибаются.

Мне кажется серьезно, что в Петербург на рождество⁴ я, по всем вероятностям, попаду.

Просите от меня извинения у милой, доброй, хорошей Веры Дмитриевны за то, что в последнем моем письме я был так невежлив и не послал ей даже поклона и привет.

Цукине Дмитриевне мои пожелания всего хорошего.

Вам же, Тата, большое спасибо за последнее письмо, которое я получил сегодня.

Рахманинов

36. Н. Д. СКАЛОН

18 февраля 1892 г.
[Москва]

Дорогая Наталья Дмитриевна! Я не писал вам ни одного письма в 92-м году, и не писал вам не по моему нежеланию вам писать, говорю это от чистой совести, а просто потому, что не было ни подходящего времени, ни подходящей минуты. Я был все это время, после приезда из Петербурга, очень занят игрой и участием в концертах. Участвовал шесть раз в концерте¹ и в довершение ко всему давал свой концерт². Вы себе вряд ли можете представить, что значит давать концерт частным образом. По-моему, это просто обивание порогов и прихоти тех домов, в которые вы во всяком противном случае не пошли бы. Это очень неприятно, скучно и длинно.

Я давал этот концерт по случаю скверных материальных дел. И в этом отношении концерт главным образом не удался. Даже не воротил своих долгов. Так что и по настоящее время остался с кредиторами, что тоже не могу сказать было бы очень приятно. Вот именно в приготовлениях и в продаже билетов к своему концерту

у меня почти не оставалось времени, чтобы поддерживать корреспонденцию и хорошие сношения с некоторыми из моих милых знакомых. Я никому не писал в это время писем.

Через три недели мне предстоит играть одну часть своего Концерта³ с аккомпанементом оркестра, т. е. Сафонова. И это не очень приятно. Потом у меня лежат три приглашения еще в трех концертах играть. И это мне надоело. Но у меня, кроме неприятных вещей, есть и приятные, а именно: у нас в консерватории уже назначен день экзамена для выпускных теоретиков⁴. Этот знаменательный для меня день 15-е апреля. Так что нам дадут сюжет для одноактной оперы 15-го марта.

Как видите, нужно в один месяц сочинить, написать и инструментовать. Работа не маленькая. После 15-го апреля у нас, по примеру Петерб[ургской] конс[ерватории], будут готовиться к акту. Причем лучшие одноактные оперы будут исполнять на акте в конце мая⁵. Если моя опера попадет в число лучших, то у меня после 15-го апреля будет только одно занятие, ходить на репетиции моей будущей оперы. Если же не попадет, то я все-таки кончу консерваторию, освобожусь 15-го апреля и уеду тогда сейчас же в деревню. Вот это для меня приятно.

Теперь должен вам написать еще о своих романах, которые я обещал вам выслать⁶. Я их вышлю обязательно, но раньше потому не мог выслать, что у моего переписчика за все это последнее время было очень много работы. Затем низко кланяюсь Брикуше. Вам и Людмиле Дмитриевне желаю всего хорошего.

Жду от вас скорый ответ.

С. Р.

Письмо написано очень и очень беспорядочно.

Автор

37. Н. Д. СКАЛОН

23 марта 1892 г.
[Москва]

Я уделил нынешний день писанию писем, дорогая Наталья Дмитриевна! Спешу вас благодарить за память, за поздравление¹, за оба письма. Вы пишете, что до сих

пор еще немного расположены ко мне. Очень вам благодарен. Во имя этого расположения прошу вас простить опять-таки мое молчание и исполнить мою просьбу, которую я сейчас изложу. Вы знаете, конечно, что весь этот месяц я буду писать оперу², т. е., другими словами, все мои силы будут в этот месяц сильно напряжены, и мне было бы очень приятно, чтобы люди, к которым я расположен, не забывали бы меня в это время и развлекали бы меня своими письмами.

Докажите на деле ваше маленькое расположение, милая Наталья Дмитриевна, и пишите мне почаще. Я вам тоже буду отвечать только более редко и не длинно.

Опера называется «Алеко». Либретто заимствовано из поэмы Пушкина: «Цыгане», и составлено Влад[ими-ром] Немировичем-Данченко. Либретто очень хорошо сделано. Сюжет чудный. Не знаю, будет ли чудная музыка!

Романсы до сих пор не готовы, т. е. те романсы, которые я вам обещал прислать³, потому что мой переписчик занят уже перепиской моей одноактной оперы. Два танца к «Алеко» уже готовы, и переписчик занят уже этой работой, чтобы успеть к сроку. Придется отложить отправку романсов до мая тогда.

Затем кланяюсь вам низко. Вашим милым, хорошим сестрам низко кланяюсь и шлю сердечный привет.

Преданный вам С. Р.

Исполните мою просьбу, милая Тата.

38. Н. Д. СКАЛОН

30 апреля [18]92 г.
[Москва]

Долго мы с вами не переписывались, Наталья Дмитриевна! Вы мне не писали по случаю того, что вы чем-то заняты и не могли найти полчаса времени, чтобы вспомнить о ком-нибудь (вероятно, очень серьезное дело), я по случаю того, что тоже был занят (очень и у меня серьезное дело было: писал оперетку свою: «Алеко»¹). Вообще мы оба хороши с вами.

Итак я писал свою оперетку. Эта оперетка, вероятно, пойдет в будущем сезоне у нас в одном из опереточных театров², т. е. в большой или частной опере. 15-го апреля у нас не было экзамена и не могло быть, потому что нам дали либретто только 26-го марта³. Теперь же я буду играть свою оперу только 7 мая Консерваторской комиссии, после чего, верный своему обещанию, напишу вам об отметке⁴. С чего вы взяли, дорогая Наталья Дмитриевна, что я буду огорчен, если мне из-за интриг не дадут большой золотой медали. Извольте на меня на-праслину возводить. Абсолютно все равно.

Между прочим вы пишете, что тетя расхваливала вам некоторые места из моей оперетки. Положительно не понимаю, откуда она это слышала. Действительно, впоследствии, после вашего ко мне письма, я ей играл кое-что из оперы, но трудно было что-нибудь понять, потому что я, со своей игрой, и рояль, со своим качеством, мы никуда оба не годились. Это было, я повторяю, уже после вашего письма, после чего я не имел счастья от вас что-либо получать. Кончил я свою оперу 13-го апреля. С тех пор я приходил в себя, занимался ничегонеделанием, празднованием праздника святого лентяя, питьем коньяка и, в конце концов, маленькими поправками своей оперы. Серьезно же говоря, и по сих пор спину ужасно ломит.

Вы между прочим удивляетесь тому, что мое последнее письмо к вам шло целую неделю. Я вам могу сейчас объяснить это. Написавши это письмо я положил его на стол, и как это часто со мной бывает, забыл о нем; и так это письмо, пролежавши некоторое время у меня на столе, попало на глаза папе, который лучше выдумать не мог, как бросить его в почтовый ящик. Вот чем объясняется неаккуратность нашей почты. Не дай бог, чтобы и это письмо постигла та же участь, а то вы, по всеобщей склонности человеческой ошибаться, будете ругать ни в чем неповинных почтальонов.

Найдите хоть минуточку времени урваться от ваших серьезных занятий, чтобы поклониться от меня вашим сестрам.

Итак остаюсь всегда готовый к услугам.

Странствующий музыкант, опереточный композитор

С. В. Р.

7 июня [18]92 г.

[им. И. Коновалова, Костромской губ.]

Ты ждал от меня скорого ответа,— и ошибся. Скоро ответить я не мог... Ты ждешь от меня огромное письмо и фотографическую карточку, — и ошибаешься. Карточку не могу тебе прислать, потому что нет конверта, куда бы ее вложить. Большое же письмо я никогда не был и вряд ли буду в состоянии когда-нибудь написать. Ты получишь от меня только несколько фраз, в которых я тебя прежде всего поблагодарю за твою дружбу и искреннее чувство ко мне, дорогой Михаил Акимович, и напишу тебе несколько слов о себе, т. е. ответу на твои вопросы.

Жизнь моя здесь ¹ однообразная и, пожалуй, скучная. Первое время мне было здесь тяжело, неуютно, не по себе. Теперь я к людям привык, и они мне стали надоедать, и мне сделалось скучно и грустно. Но я нашел кому подать руку и выписал к себе мать из Петербурга. Она живет у меня в продолжение последней недели. Мать уезжает от меня 11-го июня; тогда я останусь опять один. Занимаюсь я, конечно, не так, как думал. Совсем не играю, да и мудрено было играть прошедший месяц, потому что я все время сидел за своим столом и перекладывал свою оперу для фортепиано с голосами. Боялся эту работу поручить кому-нибудь.

«Алеко» я продал Гутхейлю ², так же как и свои виолончельные вещи ³ и романсы ⁴, в количестве шести.

Виолончельные вещи выйдут скоро в свет, потому что сегодня я буду поправлять уже вторую корректуру. Что же касается оперы и романсов, то они выйдут в свет не раньше первых чисел сентября.

Я очень рад за тебя, что тебе живется весело; я, пожалуй, даже завидую тебе. Очень рад также, что ты оканчиваешь наконец свою сонату-антик ⁵.

Твое «Иже херувимы» тебе не присылаю теперь, а пришлю в следующем письме, где напишу тебе пространную критику о твоём духовном сочинении.

А пока желаю тебе всех благ

С. Рахманинов

40. М. А. СЛОНОВУ

8 июня 1892 г.

[им. И. Коновалова, Костромской губ.]

Напиши мне, милый друг Миша, правильно ли я написал на конверте твой адрес. (Я его потерял в Москве). А то одна эта мысль, что письмо мое не дойдет до тебя, а значит мои труды пропадут даром, отбивает у меня всякое желание продолжать тебе это письмо. Слишком у меня большое отвращение писать письма.

Желаю тебе всего хорошего

С. Рахманинов

Мой адрес: Костромская губерния. Вичугское почтовое отделение. Екатерине Ивановне Коноваловой.

С передачей рабу грешному Сергею.

41. Н. Д. СКАЛОН

10 июня [18]92 г.

[им. И. Коновалова, Костромской губ.]

Сейчас только проводил свою мать, которая приезжала по моей просьбе сюда. Она пробыла у меня неделю и уехала от меня к бабушке. Очень жалко, что она не могла у меня больше пожить; это бы принесло ей пользу после Петербурга, а мне принесло бы еще несколько хороших дней. Вообще эту неделю я себя чувствовал лучше: веселился, много смеялся и, конечно, как это со мной теперь редко бывает, балагурил. Эти последние семь дней никому писем не писал¹. Сегодня же пересмотрел все письма, которые я сам получил, и тотчас же решил ответить на самые милые и любезные послания. Сюда вошло ваше послание и послание от блаженного Ал. И. Зилюти.

Вы мне поставили массу вопросов, на которые спешу вам ответить. Опера моя «Алеко» принята на большую сцену в Москве². Предполагается к постановке после великого поста. Постановка «Алеко» мне очень приятна и очень неприятна. Приятна потому, что это для меня

хороший урок увидеть свою оперу на сцене и увидеть свои сценические ошибки. Неприятно, потому что эта опера провалится наверно. Говорю это вполне чистосердечно. Это в порядке вещей. Все первые оперы молодых композиторов проваливались, — и поделом: в них всегда масса недостатков, которые я поправить не могу, потому что нехорошо мы все знаем вначале сцену.

Она печатается у Гутхейля. Я ее сейчас же после экзамена продал ему. Будет готова, вероятно, к сентябрю, к первым числам. Продал я только три опуса: это «Алеко», две виолончельные вещи и шесть романсов для голоса³. Виолончельные вещи уже почти готовы. Корректуру я уже поправил, так что через неделю они выйдут из печати⁴.

Затем ваши вопросы переходят с музыки на Коноваловых и на мою жизнь у них. Семья их состоит из трех человек: отец, который на Кавказе теперь живет, — мать и сын, которому я даю уроки, час в день. Эти два последние живут со мной здесь. Люди очень милые. За мной, стариком, много ухаживают, и любезности их нет конца. Все-таки мне здесь скучно и скучно. Проживу я у них до 20-го августа, по всем вероятностям. Мои дальнейшие планы никому неизвестны, начиная с меня первого. Есть у меня в настоящее время только один план, но и этот план писан вилами на воде. Я хочу поехать в Нижегородскую губернию, воспользоваться одним милым приглашением моих знакомых⁵; но и это вряд ли удастся, потому что холера близко.

Затем позвольте вас отблагодарить за ваше приглашение меня к себе. Не нахожу слов вас благодарить. Могу удивляться только вашей любезности и вашему вниманию, Ваше Превосходительство.

Прошу вас передать, дорогая Наталья Дмитриевна, мой поклон Вере Дмитриевне и Елизавете Александровне. Я получил их письмо и был ужасно тронут. И здесь не нахожу слов их благодарить. Знаете, у нас так жарко, что никакая мысль в голову не идет. Где здесь найти слова! В такую погоду можно только лежать где-нибудь в тени и «существовать» да думать изредка: не удрать ли мне в самом деле в Бутурлинское почтовое отделение!..

С. В. Рахманинов



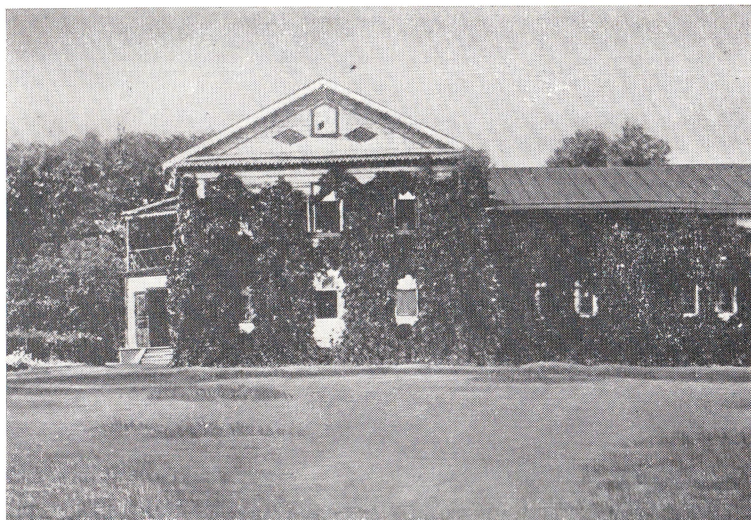
С. А. Бутакова — бабушка С. В. Рахманинова
со стороны матери



С. В. Рахманинов. Фотография начала 1890-х гг.



с дарственной надписью А. А. Лодыженской



Флигель в Ивановке, 1912



М. А. Слонов, 1893

Сидіти при повечері ввечері в змислі
любви благодарности на исполнение сего вени,
уважаю и милое иудейское Римскому - брану.

Фантазія



сочиненіе

С. РАХМАНИНОВА.

Партитура 3 Руб.

ОР. 7.

Голоса —

Переложеніе для фортепіано въ 4 руки АВТОРА 2 Руб.

Собственность издателя.

Москва у П. Юргенсона.

С.-Петербургъ у Г. Юргенсона. ! Варшава у Г. Землевальца.

Первая серия издана въ П. Юргенсонъ въ Москвѣ.

С. Рахманиновъ
редакторъ. 1895 г.

Дарственная надпись С. В. Рахманинова Н. А. Римскому-Корсакову
на титульном листе фантазии «Утес»

Дарственной и подарочной рукописи
 Павловна Чехова, дочери Павла Чехова. Которая
 подарена ей от отца, из числа его рукописей, с которыми
 он часто бывал у него, и которую он подарил ей.

С. В. Рахманинов

24 мая 1899.

1899.

Фантазія эта написана подь впечатлѣніемъ стихотворенія
 Лермонтова „Утѣсь“. Авторъ избралъ эпитафію къ своему
 сочиненію начальныя слова стихотворенія:

„Ночесала тучка золотая
 На груди утеса великана“.

Дарственная надпись С. В. Рахманинова А. П. Чехову
 на партитуре фантазии «Утес»



Ф. И. Шляпин и С. В. Рахманинов, конец 1890-х гг.



С. И. Мамонтов



С. В. Рахманинов, 1897



М. И. Чайковский



А. Б. Гольденвейзер, 1890-е гг.



С. В. Рахманинов, конец 1890-х гг.



В. А. Сатин, С. В. Рахманинов, Н. А. Сатина, Е. Ю. Крейцер,
С. А. Сатина (стоит)
на отдыхе в имении Красненькое летом 1899 г.



С. В. Рахманинов с удочкой на реке Хопер
близ имения Красненькое летом 1901 г.



А. А. Брандуков



С. В. Смоленский

*Видеомонтаж
Сергей Рахманинов
на пианино
в 1905 г.*

Сказаніе

О НЕВИДИМОМЪ ГРАДѢ КИТЕЖѢ

и дѣвъ Февроніи.

Либретто В. И. Бѣльскаго,
Музыка

Н. РИМСКАГО-КОРСАКОВА.



Собственность издателя

М. П. БѢЛЯЕВЪ, ЛЕЙПЦИГЪ.

1906

2609 - 2613

Printed in Germany by C. F. Schuler, Leipzig

Дарственная надпись Н. А. Римского-Корсакова С. В. Рахманинову
на клавире оперы «Сказание о невидимом граде Китеже»



А. В. Затаевич, 1896



С. В. Рахманинов, конец 1890-х гг.



М. С. Керзина



А. М. Керзин



А. Ф. Гедике

1

[illegible]

Moderato. (*d = ca*)

2 Flauti.

2 Oboi.

2 Clarinetti in B.

2 Fagotti.

I. H.

4 Corni in F.
II. IV.

2 Trombe in B.

3 Tromboni
e Tuba.

Timpani in G. As. C.

Moderato. (*d = ca*)

Pianoforte.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Violoncello.

Basso.

rit. - a tempo

rit. - a tempo

A. 2107 G.

Sixième et dernière édition de Breckhoff & Hertel. Extraordinaire

Дарственная надпись С. В. Рахманинова С. И. Танееву
на партитуре Второго концерта

27 июня [18]92 г.

[им. И. Коповалова, Костромской губ.]

Приехал вчера из Нижн[его] Новгорода, куда ездил развеивать свою тоску, свое горе и прожечь несколько дней, часов. По приезде моем сюда, мне подали ваше письмо, дорогая Наталья Дмитриевна. В нем есть вопрос, как мне живется? Не хорошо, Наталья Дмитриевна. Мое здоровье очень делается слабым. Болит грудь, спина ломит и ко всему сказанному бессонница. В голове моей тоже ничего в настоящее время нет. Полнейшее отсутствие дара музыкальной мысли. Боюсь совсем этот дар потерять. Потом меня страшно пугает приближающаяся холера. Мне много про нее наговорили, и я не в шутку ее боюсь. По моему приказанию у меня в комнатах производят дезинфекцию, два раза в день. Это немножко успокаивает мою мнительность. Очень уж не хочется помирить от холеры, — от всего, чего угодно, только не от нее.

В общем время мое, все дни проходят скучно и однообразно. Занимаюсь я сам очень мало. Полнейшая апатия к этому делу. Будем ждать, что дальше будет, а пока нехорошо совсем. Потом еще меня расстраивает иногда корреспонденция, которая мне приносит со многих концов света неприятные известия. Между прочим, и вы мне пишете, чтобы я вас пожалел. У вас тоже болезнь матери на душе, вам тоже нехорошо. Насчет жалости к вам, могли бы и не писать, потому что я вовсе уже не такой злой человек, чтобы не принять чужого горя, без просьбы, к сердцу. Я очень люблю своего бывшего ментора и буду всегда уважать его память.

Как же вам нравится все-таки ваше Игнатово? Оно вам послано в этом году прямо с неба. С вами все-таки, несмотря на все неприятности из Германии, живет ваш отец и сестра. Горе свое разделяется значит уже на три части, значит делается слабее, легче. У вас, говорят, в «Игнатове» местоположение хорошее, так что и природа должна на вас известным образом благотворно действовать.

Наконец у вас есть небольшой друг, который вам помочь ничем не может, но развлечь вас, в случае нужды, может. Тогда он начнет вам писать своим неразборчи-

вым почерком письма и очень длинные, à la Илья Матвеевич, в которых будет вас, по возможности, смешить, и в конце письма просить вашего скорого ответа на его письма, ваше внимание и память о нем.

С. Рахманинов

43. М. А. СЛОНОВУ

20 июля [18]92 г.

[им. И. Коновалова, Костромской губ.]

Послушай, дорогой мой Миша! Нельзя задавать такую массу вопросов. Чтобы на них ответить аккуратно, нужно быть человеком, который специально для того существует, чтобы чуть не всю жизнь отвечать на письма. Я счел поэтому за лучшее не философствовать долго, а прямо переходить к ответам.

У меня взглядов на будущее почти нет, кроме того взгляда, что после этого письма я пойду сейчас же спать... Где я буду жить, тоже не знаю. В Париж если еду, то, по всей вероятности, на счет китайского императора. Ты спрашиваешь еще, когда я поеду в Париж. После своей предыдущей фразы представляю тебе самому на это ответить. Насчет твоего предположения, что я богач, могу только сказать: господи! прости ему! Он не знает, что говорит. Перед своим приездом сюда я ахнул 750 рублей, ровным счетом. Если ты мне поставишь еще один вопрос относительно того, что куда я истратил, то я тебе отвечу: Ты не спрашивай, не распытывай!.. Оперы своей я никому не посвящал. Романсов у меня в печати нет, да и вряд ли в скором времени будут, потому что те романсы, которые у меня написаны, они не могут идти в печать, они недостойны этого¹. Я говорю про них, что «далеко кулику до Петрова дня». Ты спрашиваешь у меня еще про моего отца и удивляешься, что он тебе не отвечает на твои два письма, причем ты на цифру два как-то упираешь. Я тебе могу на это ответить следующее, что если б ты ему написал не два письма, а даже двадцать два, то толку бы никакого не вышло. Мой отец больше не служит в этом обществе, — он разругался с ним и уехал: а ты ему все пишешь на Башиловку², когда он живет в Козлове. Нет ничего особенного, если ты

от него в этом случае не получаешь ответных писем. У тебя стоит еще один вопрос о Сахновском! Об этом молодом саврасе я теперь ничего не знаю, и, конечно, с ним не переписываюсь. Перед [моим] отъездом сюда он поступил на место в конно-промышленное общество, чем-то вроде писаря, на тридцать рублей жалования. Конечно, об этом месте он никому ничего не говорит, он скромно умалчивает, думая про себя словами Фета: «Я тебе ничего не скажу, не встревожу ничуть». Об этом его месте я узнал от своего отца. Ты мне еще напираешь, в начале твоего письма, на свою аккуратность в писании писем и на мою не аккуратность в этом деле. Это, Миша, «ошибка твоей молодости». Ты мне ответил на следующий день, а я тебе отвечаю в тот же день, поэтому возьми сейчас же твои слова назад насчет моей неаккуратности. Насчет вашего приглашения к себе, ничего не могу тебе сказать. Может и приеду. «Чем черт не шутит». Ты меня спрашиваешь, и теперь это твой последний (к счастью) вопрос («Радуйтесь и веселитесь»), как звучало мое Интермеццо³. Очень скверно в общем, мой друг. Там, где меняются группы духовых и струнных инструментов, выходило очень смешно, где же играли все инструменты (*tutti*), выходило отлично, и я, когда слушал это место, говорил себе: «Изрядно». Под конец своего письма могу тебе написать еще одну новость. Можешь себе представить, я получаю абсолютно каждый день письма и на них очень аккуратно отвечаю. Удивляюсь, кто мне пишет только? Впрочем, это не новость, мой друг Миша, потому что «ничто не ново под луной!»

С. Рахманинов

Р. S. Завтра высылаю тебе свою фотографическую карточку.

44. Н. Д. СКАЛОН

2 августа [18]92 г.

[им. И. Коновалова, Костромской губ.]

Я положительно родился под счастливой звездой, как мне недавно сказал Чайковский. Можете себе представить, дорогая Наталья Дмитриевна, что меня с некото-

рых пор стали все страстно любить. Меня все зовут к себе, все просят отдохнуть у себя, все ухаживают за мной, все хотят меня видеть. Меня зовут после этого урока в пять мест ровно. Я теряю голову положительно и поэтому никому так долго не отвечаю. Что это такое? Может быть, это судьба всех скверных композиторов? Не могу на это ответить, но во всяком случае это так. Меня все любят! Я счастлив, и никогда этого не ожидал. Видите, Тата, у меня из этих пяти мест есть одно приятное, — это ваше, и одно необходимое, — это все равно где. Я по своей нерешительности не знаю куда ехать после 20-го августа¹. Положительно не знаю! И туда хочется и сюда нужно. Положительно не знаю, что выйдет из этого желания и нужды.

Во всяком случае, если я к вам поеду, то я вам поставлю некоторые условия. Простите, пожалуйста, мою невежливость! Меня же зовут, и я ставлю какие-то условия. Первое условие заключается в следующем: я должен у вас заниматься на фортепиано, от двух до четырех часов ежедневно. Второе условие: никогда меня не просить что-нибудь сыграть, потому что теперь мне положительно запрещено это. Мне запрещено прямо думать об чем бы то ни было. Мне запрещено даже слушать музыку и, конечно, не позволено думать о сочинениях. Я не понимаю, что хотят сделать с моей головой? Бедная, несчастная моя голова! Третье условие: чтобы ваша младшая сестра не молчала бы в моем присутствии. Что я, в самом деле, за несчастный человек, что мое присутствие отбивает всякую охоту говорить...

На этом кончаются все мои условия. Я не говорю наверно, что я к вам приеду, но у меня есть надежда на это. Все-таки напишите мне, когда вы собираетесь уезжать из Игнатова, тогда еще раз подумаю, а может быть, что-нибудь выйдет. Напишите мне в следующем вашем письме, согласны ли вы на предложенные мной вопросы и условия...

Здоровье мое хорошее теперь. Только с третьего дня у меня болит ужасно грудь. Меня волочила по земле одна, очень горячая лошадь во время катанья. Я упал прямо на грудь, и она меня тащила на вожжах. Но это ерунда и скоро пройдет. Кроме этого, все обстоит у меня здесь благополучно. Доношу это Вашему Превосходительству!

Жизнь моя здесь проходит все так же, как и раньше. Новостей больше никаких. Оканчиваю свое письмо на этом. Пошли вам господа всех благ.

Преданный вам *Рахманинов*

Сестрам вашим большое спасибо за их письма и приписки. Порадовали они старика. Пишите мне, ради Христа, скорее.

45. М. А. СЛОНОВУ

2 августа [18]92 г.

[им. И. Коновалова, Костромской губ.]

Чего ты пристаешь ко мне все с моей фотографической карточкой. Она уже давно послана и пропасть не могла, так как отправлена ценной посылкой. Отстань с ней раз навсегда! Ты еще высказываешь свое неудовольствие относительно моей критики об твоей последней букве в церковных произведениях¹. Те новые композиторы, которые, по твоим словам, не употребляют ни одного аккорда в названной тональности, и ты, который употребляешь только одни аккорды названной тональности, ты и они, вы оба не правы. У первых выходит глупо и неестественно, у тебя скучно. И насчет этого вопроса от меня отстань. Попробуй поправить еще раз свою ижицу и пришли мне, я еще раз посмотрю. Ты еще пристаешь ко мне с моим приездом в Лебедин². Погоди, Мишка, немного. Ей-богу не знаю. Меня зовут ровно в пять мест. Не знаю куда ехать³. Положительно удивляюсь как меня стали все любить (я не говорю про тебя). Чем я заслужил такое расположение? Не понимаю! Или такова судьба всех скверных композиторов? И на этот вопрос не могу себе ответить. Факт тот, что меня все любят. Вот уж именно благодарю! не ожидал! Все-таки наверно не могу тебе сказать, приеду ли я в Лебедин. Может быть! Во всяком случае напиши как ехать?..

Последние дни и несколько дней впереди я буду занят своим новым четвертым опусом⁴. Я пишу теперь Капричио для оркестра, не на испанские мотивы, как у Римского-Корсакова, не на итальянские, как у Чайковского,

а на цыганские темы. Дня через четыре кончу⁵. Думаю написать пока для четырех рук, а инструментовать думаю позднее, а то нужно еще проштудировать некоторые партитуры и во всяком случае нужно много посидеть и подумать.

Ты меня еще просишь, чтобы я тебе прислал виолончельные вещи⁶. Не понимаю для чего они тебе нужны? Это, во-первых, и во-вторых, я тебе их не вышлю и не могу выслать, потому что я их продал, они теперь не мои. Ты можешь сам выписать их, если уж так хочешь, от Гутхейля. Напиши в Магазин, чтобы тебе их выслали наложенным платежом. Во всяком случае, пока подожди, потому что они еще не готовы. Выписывай их этак через две недели, тогда, может, и опера готова будет⁷, потому что завтра я уже отправляю к Гутхейлю вторую корректуру.

Затем до свиданья, Миша. Пиши скорей, а то я не люблю ждать долго ответа. Я аккуратен с некоторых пор.

С. Рахманинов

46. Н. Д. СКАЛОН

10 сентября [18]92 г.
[Москва]

Сегодня получил ваше письмо. Страшно напугался! И в этом нет ничего особенного, потому что в этом вашем письме вы меня пробрали ужасно. Вот почему я сегодня же сажусь вам писать, хотя не без боязни, чтобы и этим письмом я не угодил бы Вашему превосходительству. Я понял из вашего письма, что грех мой состоит в том, что я не написал вам место своего пребывания, — это во-первых; а во-вторых, что мое письмо к Вере Дмитриевне было ненатуральное (кстати, вы меня просите, во время вашего будущего посещения Москвы, быть хорошим, натуральным мальчиком. Постараюсь исполнить...) Возвращаюсь к первой теме: согласитесь сами, что не мог же я, поздравляя человека с днем его рождения, рассказывать, что мне и это, и то не удастся, что и то, и это у меня не выходит, и т. д. и этим всем наполнить свое поздравительное письмо. Совсем же не написать

ничего и не поздравить, было бы, по-моему, еще хуже. Ведь неправда ли? Впрочем, из вашего письма можно иначе немного понять причину вашего гнева. Вы как будто рассердились на то, что мое письмо к В[ере] Д[митриевне] было слишком короткое. Передаю доподлинно вашу фразу: «Извольте сейчас мне написать сюда длинное, подробное письмо (видите я сейчас же и пишу), а не такое, каким вы удостоили Веру». Вы были совершенно правы, думая, что я несносный человек, поэтому понимаю, что вам всегда хочется со мною браниться, как вы пишете.

Верю также, что я медяшка. Однако не понимаю, почему я такой несчастный человек, что со мной чувствуют себя всегда в глупом положении? Не понимаю этого! Недостает теперь того, чтобы вы подумали, что я обиделся на вас за эту фразу. Вы меня спрашиваете еще, почему я не был 21-го в Москве. Это очень легко объяснить. Я был в Костромской губернии и не мог выехать. Жалко даже, что 25-го выехал оттуда, потому что здесь ничего дельного, против ожидания, не сделал.

Благодарю вас за то, что вы интересуетесь моим здоровьем. Оно, кстати, в совершенном порядке.

Затем до свиданья.

Вместо Р. S. напишу вам следующее: Федосья просила меня передать вам, что какая-то ложка находится у нее и совершенно цела.

Еще раз прощайте. Поклонитесь сестрам от меня.

С. В. Рахманинов

47. М. И. ЧАЙКОВСКОМУ

13 сентября [18]92 г.
[Москва]

Многоуважаемый Модест Ильич.

Вчера я получил письмо от Саши Зилоти, в котором изложено и Ваше письмо к нему, касающееся меня¹. Прежде всего благодарю Вас уже за одно Ваше желание помочь мне.

Будьте так добры, сообщите мне, пожалуйста, несколькими словами, где и когда я могу Вас увидеть. На-

сколько мне известно, Вы засажаете в Москву довольно часто.

Уважающий Вас *С. Рахманинов*

Мой адрес: Москва. Арбат. Никольский переулок, дом князя Урусова, кв[ртира] Сатиной с передачей С. В. Рахманинову.

48. Н. Д. СКАЛОН

13 октября 1892 г.
[Москва]

Получил от вас уже второе письмо сегодня. На второе письмо я отвечаю всегда немедленно. Прежде всего благодарю вас за два ваши милые послания. Мне было их очень приятно читать, дорогая Наталья Дмитриевна! Меня эти письма развеселили, а то я в скверном настроении, вследствие того что мне положительно нездоровится, но это не причина для меланхолии, я главное боюсь совсем слечь, а теперь это так некстати. Я только что начал втягиваться в работу, и вдруг тут придется все это бросить благодаря какой-то глупой причине, т. е. отсутствию денег на покупку себе шубы¹. Еще вот что: я терпеть не могу болеть не у себя в доме². И самому неприятно и другим мешаешь. Для меня нет ничего неприятнее этого. Как-то тяжело я себя чувствую теперь. Переехать же отсюда я не могу, так как до сих пор не в состоянии получить вида на прожитительство. Меня во всех канцеляриях кормят все завтрашним днем. Злят они меня ужасно, так что хочу просить тетюшу сделать мне все это. К тому же ездить по канцеляриям у меня нет времени. Я продолжаю также много работать.

За последние дни приходилось поздно ложиться и рано вставать, так что теперь у меня голова тяжелая, после игры я начинаю страшно уставать и голова делается еще тяжелее. Наступает какая-то апатия ко всему. После игры не в состоянии ничем заниматься, так что задуманная мной лекция осталась, вернее сказать, остановилась на той же мысли, на какой была при вас. Не могу я теперь ничего делать, и мудрено от меня этого требовать...

Окончательное решение всех переговоров с фирмой Плейеля окончится 25-го октября. Может быть, заключу условие с Шредером и останусь при том же интересе³.

Мой отец чувствует себя лучше. Наша поездка с Брандуковым, вероятно, оправдается на деле⁴.

Теперь на все вопросы ответил.

Прощайте, дорогой ментор.

Я пойду спать.

Преданный вам *Сергей Рахманинов*

Пишу вашим сестрам завтра, если я не слягу. Клянюсь им и благодарю их за приписки.

С. В. Р.

49. Л. Д. СКАЛОН

15 октября [18]92 г.
[Москва]

Третьего дня я написал письмо вашей старшей сестре. Я был нездоров, я был не в духе и в результате вышло скверное письмо. Нынче я себя чувствую отлично, я здоров, я в духе и поэтому в состоянии писать не неприятные письма. Я не хочу печалить вас ничем; я хочу вам написать такое же милое письмо, какое вы мне написали. Я даже должен вам скорее писать, потому что иначе вы перемените ваше мнение обо мне, — хорошее на скверное, как вы выразились. Я этого совсем не хочу, дорогая Людмила Дмитриевна, и поэтому начну вам что-нибудь рассказывать про здешнюю жизнь и про себя, если вам это интересно.

Здесь, у Сатиных, предстоит одно очень важное событие, именно, отъезд великого композитора. Куда? Я не знаю, но во всяком случае завтра я перееду отсюда, потому что я мешаю всем своими занятиями, и моим занятиям все мешают. Из этого вытекает то, что нам вместе жить нельзя, но если вам придет охота мне написать, то пишите на Сатинский адрес, потому что я надеюсь все-таки здесь бывать и этим буду доставлять, конечно, большое удовольствие всем, так как я вообще очень милый и симпатичный.



Титульный лист «Элегии» С. В. Рахманинова
с дарственной надписью П. И. Чайковскому

Про себя я могу написать следующее: весь нынешний день мне все доставляют удовольствия, — я говорю, касаясь себя как музыканта. Во-первых, я узнал, что опера моя идет наверное в марте ¹ месяце. Во-вторых, Сафонов общал мне играть в симфонических мои танцы из оперы и другие отрывки ². В-третьих, Гутхейль покупает мой фортепианный Концерт ³, значит у меня предстоит денежная получка. В-четвертых, Гутхейль мне передает, что моя опера идет очень хорошо в продаже ⁴ в особенности в Киеве (как, почему и зачем, не понимаю!), где очень заинтересовались этим замечательным произведением. Покупают больше всего: рассказ старика, каватину Алеко, романс молодого цыгана. Между прочим, Гутхейль хочет печатать оркестровую партитуру оперы ⁵ (ручная перепись, которая переводится потом на камни).

Заметьте, что все эти приятные, для меня, новости я узнал все сегодня. Вот причина моего хорошего настроения. Кроме того, в-пятых, у меня предстоит еще одно приятное дело, но это не наверно. Я говорю про гонорар годовой или с Шредера, или с Плейеля. Это все очень приятно для меня, дорогая Людмила Дмитриевна.

Затем приятных вещей не предстоит ни для меня, ни для других. Я вам все рассказал и теперь выдохся. Пошли вам господи всех благ, милая Цукина Дмитриевна.

Преданный вам очень и очень, причем предан сердечно.

С. В. Рахманинов

Завтра пишу вашей младшей сестре, так как два письма в день не в состоянии писать. Поклонитесь вашим сестрам от меня.

50. Л. Д. СКАЛОН

13 декабря 1892 г.
[Москва]

Давно вам не писал, дорогая Людмила Дмитриевна, вследствие того, что чувствовал себя скверно, к тому же работы бездна, после которой у меня голова ломится от боли. Но, пожалуйста, не объясняйте мое молчание нежеланием вам писать. Меня последнее время и в Москве

не было. Я ездил отдыхать и был верст за сто от Москвы, поехал охотиться на лосей в большой компании, думал, что рассеюсь хотя немного, но эта охота мало помогла мне.

В мое отсутствие пришло письмо от вашего отца. Пожалуйста, попросите у него извинения за то, что я так долго не отвечал ему, хотя я в письме к нему уже извинялся за это. Хотел писать также вашим сестрам, но получил вчера письмо от них, благодаря которому набрался такого страха, что даже и описать не могу. Меня там все ругают, кажется, кроме вас, поэтому я вам и пишу без всякой боязни.

В последнем письме ваших сестер я прочитал то, что мне никогда не приходилось ни читать, ни слышать. По словам ваших уважаемых и превосходительных сестер я прежде всего выхожу противный человек. Могу только жалеть об этом. Затем пишут, что они ждали моего ответа больше чем две недели. Спросите их, пожалуйста, по какому календарю они живут? Удивляюсь, как такой календарь могла пропустить цензура. Затем я отбиваю у «всех» всякое расположение к себе. Скажите вашим сестрам, что это слишком рискованно ручаться за всех. Дальше выходит то, что я плачу грубостью за любезность. Скажите им, что если они не знают, положим, китайского языка, то пусть они об нем не судят. Потом, как они пишут, я со своей «глупой» гордостью восклицаю, что мне никого не надо. Передайте им, что я завидую их тонкому слуху, потому что они слышат то, чего нет на самом деле.

Потом мне даются советы житейской мудрости. Передайте им мою глубочайшую благодарность за это. Затем они пишут, что я их ужасно злю. Передайте им, что я здесь ни в чем не виноват — виноват их характер, благодаря которому они злятся. Дальше меня просят взяться «за ум». На это я бы мог многое возразить, но я не желаю и молчу поэтому. Этим «умом» кончается их письмо. И все эти фразы были направлены на меня потому, что я, не бывши в Москве, должен был почувствовать хотя бы святым духом то, что у меня здесь лежит письмо, на которое я должен ответить.

Напомните вашим сестрам одну комедию, которая называется «Много шуму из ничего». Может быть, у ваших сестер есть этот святой дух, но у меня, у простого

смертного, его нету. Я этим даром, к моему великому несчастью, не владею. Затем передайте вашим уважаемым сестрам мое великое почтение.

Жду от вас все-таки хоть несколько строчек, дорогая Цукина Дмитриевна, но притом мягких строчек, потому что другие ни к чему не ведут. Постарайтесь написать скорее, так как я уезжаю из Москвы 25-го декабря¹.

Всего хорошего вам.

Преданный вам *Рахманинов*

51. М. А. СЛОНОВУ

14 декабря 1892 г.
[Москва]

Вот психопат, захотел, чтобы я тебе написал всю программу в телеграмме. Ты там тронулся совсем. Насколько я понял, концерт назначен 28-го¹. Помни только денег побольше мне и притом высылай живей на дорогу, притом опять побольше. И в конце концов промотаю я здесь эти деньги и не приеду, а тебя посадят в кутузку, что будет крайне интересно и чрезвычайно любопытно. Мой приезд зависит от Орла², куда меня пригласили играть, чем раньше будет там концерт, тем раньше я приеду в Харьков; в крайнем случае приеду 27-го. Зайди к Просперо и скажи ему, чтобы он приготовился к приезду знаменитого психопата. Это я все балаганю. Вобщем стал за последнее время еще больше хандрить.

Одно было для меня после твоего отъезда приятное событие, это вот в чем состоит. — Один петербургский рецензент пришел к Чайковскому (после представления «Иоланты») для интервью. И вот Чайковский говорит реценз[енту], что ему нужно бросать писать и давать дорогу молодым силам. На вопрос того, разве они есть, Чайковский отвечает: да, — и называет в Петербурге Глазунова, а в Москве меня и Аренского. Это было мне действительно приятно. Спасибо старику, что не позабыл меня³. После того как прочитал, сел за фортепиано и сочинил пятаю вещь. Так и буду издавать пять вещей⁴.

Затем до приятного и довольно скорого свидания.

С. Рахманинов

Просмотри, нет ли ошибок в программе.

Программа⁵

- | | | |
|--------------------|---|--------|
| 1. a) Impromptu | } | Шопена |
| в) Valse (Des-dur) | | |
| с) Berceuse | | |
| d) Valse (As-dur) | | |
| e) Polonaise | | |

2. Мишка Слонов доказывает земли вращение

- | | | |
|-------------------|---|--------|
| 3. a) Des Abends | } | Шумана |
| b) Aufschwung | | |
| с) 12-ая рапсодия | } | Листа |

Антракт

- | | | |
|-----------------|---|-------------|
| 4. a) Elégie | } | Рахманинова |
| b) Prélude | | |
| с) Mélodie | | |
| d) Polichinelle | | |
| e) Sérénade | | |

5. Мишка Слонов доказывает всю несостоятельность доводов Деруледа в Панамской пертурбации.

6. a) Valse-Impromptu — Листа
b) Баркарола — Рубинштейна
с) Фантазия на мотивы из оперы «Евгений Онегин» Чайковского — Пабста.

Потом я беру деньги и уезжаю. Самый приятный момент.

52. М. А. СЛОНОВУ

11 января 1893 г.
[Москва]

Посылаю тебе, мой друг Миша, программу нашего предполагаемого концерта¹.

1. Kreisleriana Шумана.
2. Каватина из оперы «Алеко» Рахманинова
3. a) Этюд — Таузига
b) Эскиз (F-dur) } Аренского
с) Эскиз (As-dur) }

d) 14-я Рапсодия Листа

А н т р а к т

- | | | |
|--|---|-------------|
| 4. a) Elegie
b) Prélude
c) Mélodie
d) Polichinelle
e) Sérénade | } | Рахманинова |
|--|---|-------------|

Нужно напечатать внизу, что я играю эти вещи по требованию публики, иначе могут сказать, что я сочинил всего пять вещей и в каждом, даваемом мной, концерте повторяю их².

- | | | |
|--|---|-------------|
| 5. В молчаньи ночи тайной
О, нет, молю, не уходи! | } | Рахманинова |
|--|---|-------------|

Мне бы очень хотелось, чтобы ты спел эти два романса.

- | | | |
|--|---|--------|
| 6. a) Etude
b) Valse | } | Шопена |
| c) L'oiseau prophète — Шумана | | |
| d) Illustrations de l'opéra La dame de Pique —
Чайковского — Пабста
La Fine. | | |

Начало ровно в 9 часов вечера.

В Нижний Новгород не ездил. Отказался вследствие большой усталости. В Сумы ехать также не могу, опять-таки вследствие усталости. Довольно будет одного Харькова. Об Петербурге ни слуху, ни духу.

Живу по-прежнему, никаких экстраординарных случаев не было и не ожидается, просто-напросто «существую».

Затем прощай, мой милый.

Кланяйся всем моим новым симпатичным знакомым.

С. Рахманинов

Поклон тебе от «самой» Анны Алекс[андровны] Лодыженской. «Радуйтесь и веселитесь».

Р. S. Снеси программу Ив[ану] Кирилловичу. Скажи ему, что в скором времени вышлю ему фортепианные сочинения³.

Кланяйся также и ему от меня. Если хочешь послушать и исполнить совет твоего доброжелателя, то пришли еще кадки три...

Дальше писать не позволили.

До свиданья, ангел мой.

Рахманинов

53. И. К. ВЕЛИТЧЕНКО

16 января 1893 г.
[Москва]

Многоуважаемый Иван Кириллович!

Я получил третьего дня письмо от Слонова, в котором он мне передает разные подробности о нашем предстоящем концерте и между прочим сообщает мне Ваше желание, чтобы я, за Ваши хлопоты о материальной стороне концерта, согласился бы играть ту же программу у Вас в Купеческом клубе. Вот об этом последнем я и хотел поговорить с Вами вполне искренно. Цифра полного сбора в сущности так мала, что я не могу согласиться за нее дать два концерта. Слонов мне передает цифру 800 р[ублей]. Из этих денег пужно вычесть 100 рублей на расходы, затем я должен дать по крайней мере 150 руб[лей] Мих[аилу] А[кимовичу], который, кроме того что поет в концерте, он еще бегаёт и справляет скучные мелкие делишки по устройству концерта; далее нужно вычесть все из той же цифры около ста рублей на мою дорогу — так что мне остается чистых 450 рублей. Согласитесь сами, многоуважаемый Иван Кириллович, что эта цифра мала за два концерта, кроме того, я из-за вечера в Купеч[еском] клубе теряю три дня; мне время очень дорого. Простите, пожалуйста, что я завариваю эту кашу так незадолго до концерта, но для меня это был сюрприз, так как, уезжая из Харькова, мы закончили с Вами на том, что Вы нам сделаете полный сбор (благодарю Вас) и заплатите мне за участие в Купеческом клубе, кроме того, известную цифру по нашему с Вами соглашению. Я так и думал до настоящего времени, пока не получил письмо от Слонова. Теперь я дошел до цели своего письма.

Если Купеческий клуб может мне заплатить за игру мою, то я с большим удовольствием буду у Вас участвовать, так как я могу терять свое дорогое время только из-за материального вознаграждения — если же нет, то мне будет очень жалко не исполнить Вашего желания и тогда уж я приеду прямо к 27-му числу¹. Прошу Вас очень ответить мне на этот вопрос телеграммой по адресу, который я прилагаю ниже.

Хочу Вам написать теперь несколько слов о моих фортепианных вещах². Они еще не вышли из печати, когда же выйдут, то я пришлю Вам десять экземпляров наложенным платежом и, кроме того, один экземпляр уже от меня Вам лично, на котором Вы прочтете мое глубочайшее почтение к Вам.

С. Рахманинов

Мой адрес: Москва, Воздвиженка, дом Арманд, Рахманинову.

54. М. А. СЛОНОВУ

[22 января 1893 г.]
[Москва]

Я здоров. Концерт отмени¹. Назначь [на] 31 января в Дворянском [собрании]. Телеграфируй, свободен [ли] зал. Кстати, не понявши дело, не возмущайся моими поступками².

Рахманинов

55. М. А. СЛОНОВУ

[23 января 1893 г.]
[Москва]

Сейчас получил твое последнее письмо. Краснею за свой поступок¹. Согласен играть везде. Благодушное настроение: ночь у Яра. Приеду 25. Благоговей и встретить. Прости, но я так страдаю.

Сергей

56. Л. Д. СКАЛОН

7 февраля 1893 г.
[Москва]

Дорогая Людмила Дмитриевна!

Вы меня спрашиваете в конце вашего последнего письма ко мне, за что вы так меня любите. На этот вопрос я вам ответить не в состоянии. Если бы я сам себя спросил и поставил себе тот же вопрос, то пришлось бы мне в недоумении покачать головой только. Я не могу доискаться причины этого явления. Я прямо теряюсь в догадках и в конце концов ни к чему не прихожу. Между прочим, на самом деле это так: вы интересуетесь мной, вы оказываете во всем мне участие и вы просто дружески любите меня, как вы сами выразились. Отплатить вам за это в должной мере я не в состоянии. Я вам посылаю за это мою великую благодарность, которая между прочим ничего не стоит. Это все, что я могу вам дать.

За неимением денег я не могу исполнить вашего совета и ехать за границу к Саше. А что я вообще хочу уехать на неопределенное время из Москвы, это правда, только не к Саше, а куда-нибудь в Австралию и петь там на слова, которые бы выражали смысл, чтобы мне рыли могилу (мотив из оперы Аренского¹). На это последнее я способен, так как это вполне возможно при теперешних моих делах. Впрочем, это все ерунда, вы об этом нимало не беспокойтесь, я на себя напускаю все это. Я вообще очень неестественный, а в последнее время через меру неестествен. Вообще постарайтесь во всем придерживаться вашей пословицы: «Плюйте на это дело и берегите свое здоровье».

Затем всех благ вам желаю. Пошли Вам господи всего хорошего.

Преданный *С. Рахманинов*

57. Н. Д. СКАЛОН

7 февраля 1893 г.
[Москва]

Вы сильно ошибаетесь, дорогая Наталья Дмитриевна, если думаете, что мне надоела ваша корреспонденция. Напротив, она мне доставляет такое же удовольст-

вие, как и прежде, и даже больше, если предположить мое теперешнее положение.

Я не знаю положительно, как вас благодарить. Вы и ваши сестры несказанно добры и милы, я ясно читаю в строчках ваших писем ко мне желание утешить, успокоить, развеселить и разогнать мою тоску. Но видите, единственный и неизменный мой ментор, это невозможно, это недостижимо в настоящую минуту и в настоящее время.

Вы не ошиблись думая, т. е. объясняя мое молчание тем, что мне тяжело живется. Это истинная правда. Да, у меня есть на душе большое горе. Распространяться о нем совершенно лишнее, к тому же, не поправишь горе, а только прибавишь его, если начнешь о нем разговаривать и разбирать его.

Действительно все мои задались целью меня заморить и в гроб уложить, причем, конечно, это не нарочно, а просто по положению вещей. Мои близкие родственники меня утешают таким образом: отец ведет пребезалаберную жизнь¹, мать моя сильно больна; старший брат делает долги, которые, бог весть, чем отдавать будет (на меня надежда плохая при теперешних обстоятельствах); младший брат страшно ленится, конечно, засядет в этом классе опять; бабушка при смерти.

Если посмотреть на моих московских, то здесь целый ад, и с этой стороны я переживаю то, что не желаю никому пережить. Заметьте, что переменить свое местожительство я опять-таки по положению вещей не в состоянии, я даже не вправе. Я как-то постарел душой, я устал, мне бывает иногда невыносимо тяжело. В одну из таких минут я разломаю себе голову. Кроме этого, у меня каждый день спазмы, истерики, которые кончаются обыкновенно корчами, причем лицо и руки до невозможности сводит.

Вы мне скажете и повторите несколько раз одно и то же слово: «лечитесь». Но разве возможно лечить нравственную боль? Разве возможно переменить всю нервную систему?, которую, между прочим, я хотел переменить в продолжение нескольких ночей кутежа и пьянства. Но и это мне [не] помогло, и я бросил, т. е. решил бросить раз навсегда так пить. Не помогает и не нужно. Мне часто говорят, да и вы мне это написали в вашем последнем письме: бросьте хандрить, в ваши годы, с ва-

шим талантом это просто грех. И все всегда забывают, что я, кроме (может быть) талантливому музыканта, все позабывают, я говорю, что я еще человек, такой же, как и все другие, требующий от жизни, что и все другие, который сотворен по тому же подобию божиему, как и другие, который дышит и может жить. как они. Но я опять-таки по положению вещей (О! это положение вещей!!!) я несчастный человек, и как человек никогда счастлив не буду по складу своего характера. Это последнее я себе пророчу и пророчу с трезвым убеждением, что это исполнится. По всему вышесказанному вы увидите, что мне успокоиться сразу никак нельзя, но ваши письма меня как-то все-таки согревают, ваши советы мне вовсе не докучны, ваша корреспонденция мне не надоела. Я стал вам нынче писать, чувствуя себя сегодняшней день лучше и проведенный без припадков. Не беспокойтесь обо мне и исполните мою просьбу. Разорвите это письмо сейчас же после чтения его, а то может увидеть кто-нибудь и, во-первых, прочесть то, что я бы не хотел, чтобы про меня знали, и затем, во-вторых, может сказать «какой неестественный человек», что мне было бы неприятно, как и вообще некоторые истины, высказываемые человеку самолюбивому.

Прощайте! С. Р.

58. М. А. СЛОНОВУ

27 февраля 1893 г.
[Москва]

Как-то, весной я, по твоим словам, высказал свое мнение о тебе. Ты думал тогда, что все, что я говорил, было лишь «плодом одурманевшего рассудка и минутного возбуждения». Но вот пришло время, когда ты познал свою «глубокую ошибку». Мое мнение о тебе тогда не было плодом одурманевшего рассудка, — нет! Это было «глубоким» убеждением, составленным мной раньше и вырвавшимся совершенно помимо моей воли. Ты наконец увидел, как я на тебя в самом деле смотрю. По твоим словам, ты был в одно и то же время бог знает чем. Я, со своей стороны, даже удивляюсь, как все тобой перечисленное могло в тебе одном совместиться. Прежде

всего ты был для меня «декорацией» (очень удачное сравнение!!), причем необходимой, как ты пишешь; значит ты был «лакеем» и «рабом», который исполнял черновые работы своего господина, т. е. меня.

По моему мнению, ты ошибся в этом месте, так как ты, как раз, исполнял беловые работы, когда был настолько мил, что переписывал мои сочинения. Впрочем, может быть, ты хотел написать именно слово «черновые», что остается для меня непонятным, как и многое в твоём письме.

Иду по твоему письму, дальше. Ты был также для меня «паяцем», роль, которую я тебе навязывал в присутствии других, так что теперь у тебя, вероятно, сложилось то убеждение, что я своего фортепианного Полишинеля писал с натуры. Затем ты был «псом», который подбирал крохи с моего стола, как ты остроумно выразился, так что в конце концов я вообще могу запеть теперь романс: «Для меня ты все». Все эти свои сравнения ты оканчиваешь следующими словами: «и вот были твои отношения ко мне». Об моих настоящих, т. е. правильных отношениях к тебе, об моем искреннем мнении об тебе я писать не буду. Я, несмотря на твои слова, утверждаю, что никогда не говорил тебе его, не говорю и не буду говорить, не только тебе, но никому. Прочитавши в совершенном удивлении первые две страницы твоего письма, я все-таки успел задать себе следующий вопрос: что с ним приключилось? И как нарочно начало третьей страницы объяснило мне все. Оказывается, что весь этот абсурдный сыр-бор загорелся из-за контрамарки!! Ну, как хочешь, Миша!, но теперь я в свою очередь должен сказать, что твое письмо есть плод «одурманевшего рассудка и минутного возбуждения». Считаю все-таки нужным задать тебе вопрос: твердо ли ты уверен, что я раньше тебя не подумал о том, чтобы дать тебе или купить билет для входа? Каюсь тебе, что я хохотал над тем, что с тобой происходило после этого «случая с контрамаркой», после которого, по твоим словам, «все в тебе вспыхнуло». Над тем, что ты всю ночь продумал, проверяя свои «впечатления»; (!!) взвешивал и анализировал мои поступки и что в эту ночь они были тебе так обидны, что «рыдала гордость» и «самолюбие» и что в конце концов тебя «терзал» и «мучил» вопрос: (очень громкий, между прочим) «За что же?» Я в свою очередь

задам также вопрос, только не себе, а тебе, и без всякого терзания и мучения, а вполне добродушно спрошу тебя: что с тобой, Миша? Ты положительно «одурманен».

Дальше ты меня спрашиваешь, лишал ли я себя когда-нибудь удовольствия из-за тебя; переносил ли неприятность, чтобы доставить тебе удовольствие; исполнял ли твои желания в ущерб своим! Я тебе отвечу на это все: нет! и по очень простой причине, потому что ни разу в этом не было потребности и это не было нужно. Ты меня спрашиваешь еще: «где же дружба?» Значит, по-твоему, без этих неприятностей, лишений, удовольствий, которые я принесу кому-нибудь в жертву, дружба не может существовать? По-твоему, раз два субъекта дружны, то каждый из них должен без всякой нужды, заметь, стучаться головой об стену? Так, что ли? Наконец, может быть ты, по своей наивности, после своего последнего письма ко мне, думаешь, что дружба — это ты? Ты совершенно упустил из виду, что, обрисовавши так картинно мои отношения к тебе, ты показал, я говорю, какого¹...

[С. Рахманинов]

59. Л. Д. СКАЛОН

29 марта 1893 г.
[Москва]

Долго мне пришлось ждать от вас ответа на мое письмо, милая Людмила Дмитриевна, я было уже потерял всякую надежду на то, что вы меня в конце концов вспомните. Долго я доискивался также причины этого молчания, но так и не нашел ее. Написал трем сестрам письма, причем (кажется) очень милые, а они и не думают на них отвечать, только через несколько недель они наконец спохватились и вспомнили о том, что у них есть, кажется, знакомый в Москве, который к ним очень хорошо относится, ну, пожалуй, давай ему напишем — и написали.

От вас получил письмо от первой. Все-таки благодарю и за этот поздний ответ; я всегда бываю так рад, когда получаю письма, вообще и от вас в особенности.

Распечатавши ваше письмо, я увидел наконец причину вашего молчания. Оказывается вы выезжали — это дело! В этом случае прошу мне простить всю первую страницу этого письма, ибо я уверен в том, что после этих выезжаний можно не только меня позабыть, но и кого-нибудь поважней из ваших друзей. Этот факт следует почти всегда после выездов. Ну, конечно, позабыть не навсегда, а на известный промежуток времени. Все-таки вы мне написали и... моя великая благодарность вам за это.

Вы мне поставили довольно много вопросов в вашем письме; собираюсь на них сейчас отвечать. Вы меня спрашиваете о состоянии моих дел. Каких дел? У меня их два: музыкальные дела и житейские. Если вы спрашиваете про первые, то они порядочны, если про вторые, то они «беспорядочны». Затем вы меня спрашиваете о времени постановки «Алеко» и о действующем персонале в нем. «Алеко» идет в первый раз недели через полторы¹. Участвуют в нем: Корсов, Клементьев, Власов, Дейша-Сионицкая.

Дальше вы спрашиваете о Яковлеве. Я с ним познакомился и слышал, как он поет мой романс². Сказать вам по правде, мне не очень понравилось, как он поет. Он исполняет его уже чересчур «салонно». Не говорю уже о его переделках в этом романсе: они слишком незначительны и чересчур неуместны. Еще вы спрашиваете меня о том, где я проведу лето³. На это еще не могу вам ответить, знаю только то, что в первых числах мая уеду отсюда — куда? Еще неизвестно, а если известно, то только одному богу, который все видит, все знает, но, к несчастью, ничего не говорит.

Прощайте, Людмила Дмитриевна.

С. Рахманинов

60. М. И. ЧАЙКОВСКОМУ

13 мая 1893 г.
[Новгород]

Многоуважаемый Модест Ильич!

Прежде всего сообщаю Вам одно маленькое недоразумение. В конце Вашего сценариума «Ундины» поставлено 16-е марта, видимо, день окончания этой работы¹. Я же получил «Ундину» в конце апреля.

Все это время я долго думал над сценариумом, много раз перечитывал его и в конце концов ничего не нашел неудобного.

Когда читал его Антону Степановичу, то он мне сказал, что ему кажется неудобным, что два таких эпизода, как то, что Бертольда узнает своих родителей и смерть Ундины, эти две сцены находятся в одной картине. Но я с этим не согласен. Эту картину, действительно, очень трудно написать, но здесь именно и нужно оттенить этих двух личностей в поэме и сделать два контраста, и если это удастся выполнить, то именно должно быть в результате хорошее впечатление.

По мнению Антона Степановича, смерть Ундины не произведет должного впечатления на зрителя после эпизода с Бертольдой и интерес у зрителя, к этому моменту, ослабнет. По-моему, это как раз наоборот: смерть Ундины будет именно апогеем интереса в этой картине. Вообще должен сказать, что мне лично все очень нравится и я с удовольствием начну писать эту оперу.

Одно меня смущает: это то, что, если, даст бог, напишу «Ундину», то ее, чего доброго, не поставят; потому, что эта опера требует большой обстановки. В императорских же театрах не поставят потому, что директору театров этот сюжет не нравится, как он мне сам на днях сказал, так что моя работа, работа очень большая, пропадет даром. Если бы Вы, многоуважаемый Модест Ильич, от себя при случае спросили бы Всеволожского. Он, кстати, слышал мою первую оперу².

Возвращаясь опять к разговору о сценариуме, я прошу Вас руководиться Вашим собственным мнением, и я уверен, что все будет хорошо. Как я уже сказал Вам постом, я не могу начать писать эту оперу раньше осени. С своей стороны был бы очень доволен, если бы Вы мне прислали этим летом хотя одну картину готовую. На всякий случай пишу Вам свои адреса.

Уважающий Вас *С. Рахманинов*

До 20-го мая: Новгород, Андреевская улица, д[ом] генеральши Бутаковой, передача мне.

От 23-го мая: Харьковская губерния, г[ород] Лебедин, Е. Н. Лысиковой, передача мне.

5 июня [18]93 г.
[Лебедин, Харьковской губ.]

Веду нормальный образ жизни. На все известное время. Настоящий час — это час корреспонденции. Вы очень ошиблись, дорогой ментор, думая, что ваше последнее письмо придет сюда до моего приезда; оно пришло как раз наоборот, т. е. через полторы недели после моего приезда, т. е. сегодня, сейчас. Говоря искренно, хотел вам обязательно написать завтра, но ваше письмо на меня хорошо подействовало и я начал отвечать вам на него тотчас же. Я думал, что вы совсем забыли старика (Странно! вы упрекаете меня в этом. Не вам бы говорить, ментор!), и поэтому хотел вам завтра писать в укоризненном тоне, но тут пришло письмо, я растаял и... дальше вы знаете.

Вы правы, говоря, что зимой у нас переписка не процветала. Благодарю вас! Еще раз говорю: это правда, но... что благодаря вам, конечно. Припомните, сколько писем вы мне написали за всю зиму? И наоборот, сколько я вам написал?.. Ну вы, впрочем... вам простиительно! Прошли года (причем цифра 3), известные воспоминания, известные мысли, известное ожидание, сомнение, маленький страх и т. д. Вообще приходит срок доказывать справедливость слов, сказанных кем-то, когда-то и где-то! (Впрочем, я знаю где: на соломе!). Вам не до переписки. Но вот Вера Дмитриевна, от нее я никак не ожидал. Написал ей в мае письмо, ждал очень ответа и не получил его. Между прочим, я ей упомянул, что не увижу ее в Москве. Написал ей также, что очень и очень жалею, что вас всех не увижу (и это правда истинная, потому что я вас всегда хочу видеть), но опять-таки она мне не ответила, а я действительно не мог остаться в Москве. Не мог и не мог. Чувствовал себя слишком скверно, и должен был бежать. Ну и я сбежал!..

Итак, я приехал сюда и начал вести нормальный образ жизни. По вашей просьбе расскажу вам, как я провожу день. Прежде всего встаю в восемь часов и ложусь в одиннадцать. Занимаюсь сочинением от 9 до 12-ти дня. Затем играю три часа. Позабыл вам сказать еще, что аккуратно пока лечусь: холодными обтираниями и молоком, причем четыре стакана в день. Кончаю

занятия в пять часов. Весь вечер сижу в саду (кроме часа корреспонденций, которая у меня большая). Время в саду проходит так: иногда читаю, изредка просто сижу и вздыхаю, затем мечтаю, в общем же вечера скучаю. Прибавить должен еще к этому, что соловьев слушаю, опять-таки иногда, потому что в большом количестве это действует на нервы, а вы знаете, в наш 19-й век все до известной степени нервные... Продолжаю свой день. Впрочем, больше ничего, так как после вечера наступает ночь, которую я провожу так, как давно не проводил, т. е. сплю прекрасно. Затем после ночи наступает день и... начинается сказка про какого-то бычка.

Упустил вам только одно сказать... Впрочем, раздумал и ничего не скажу.

Занят в настоящее время фантазией для 2-х фортепиано, которая представляет из себя ряд картин музыкальных. Какие это картины и из чего они состоят, напишу вам в следующем письме, ибо думаю к тому времени это сочинение кончить¹.

Теперь все описал вам, что можно, и час корреспонденции кончился. Продолжил бы еще вам что-нибудь рассказывать, но я сделался пунктуален со своим времяпровождением, а ваше письмо, т. е. письмо к вам, это уже второе нынче и тем более я должен идти слушать соловьев.

До свидания в сентябре.

Искренно преданный *С. Рахманинов*

Р. S. Вашим сестрам пишу на днях.

Опять вы стали «вы» с большой буквы писать!!?

Еще несколько слов: в вашем адресе сегодняшнем ошибка, не имение, а дом Лыиковой.

62. Л. Д. СКАЛОН

9 июня 1893 г.

[Лебедин, Харьковской губ.]

Сел поговорить с вами, дорогая Людмила Дмитриевна.

Давно мы с вами не говорили, давно не видались, давно вы мне даже привета своего не присылали. Совсем забыли больного старика, так вам преданного, как

дай бог всем вашим бывшим, настоящим и будущим слабостям. Кстати, передайте мое искреннее уважение вашей бывшей сиятельной слабости (это мне ментор сказал!). Я всем желаю добра. Меня всегда радует, когда хоть одному человеку приятно и хорошо живется. Ваша бывшая сиятельная слабость принадлежит к этому слушаю. Ему, вероятно, хорошо там у вас. Легко, приятно, весело. Он счастлив. Очень рад, конечно, за него. Наконец наслаждается природой. Все-таки знаете: и ночь, и любовь¹, и луна! Чудесно! Завидую таким людям, потому свое отжил, постарел, одной ногой в гробу. Пожил в свое удовольствие и баста. Так что нашему брату теперь только и доставляет удовольствие смотреть на чужое счастье. Знаете, как-то свое вспоминаешь, и на том спасибо. Теперь же я болен. Впрочем, не то болен, не то здоров. Не разберешь что-то... Темна вода во облаках. Все-таки спина и в настоящую минуту ужасно болит, точно как будто ноет, скребет, давит. Бог ее знает, что с ней делается. Говорят, пройдет. Ну и отлично. Затем... и так дальше. Не в этом счастье. Повторяю, пройдет. А в общем недурно: все-таки ем, пью, сплю,— все как следует быть. Немножко жалко, т. е. очень жалко, что забывают меня, и забывают люди, которых я люблю. Не пишут, не вспоминают. Как приятно получать письма милые, сердечные. А-то, ей-богу, скверно. Ну, что вам стоит. Оставьте вашу сиятельную слабость (бывшую!) хоть на несколько минут и напишите мне хоть несколько строчек. Благодарен буду очень. Я даже буду счастлив... Впрочем, это бывает иногда тяжело оставлять, тогда не оставляйте. Сидите и наслаждайтесь, и дай вам бог всех благ земных.

Преданный вам *С. Рахманинов*

63. Л. Д. СКАЛОН

29 июня 1893 г.

[Лебедин, Харьковской губ.]

Очень вам благодарен, дорогая Людмила Дмитриевна, за ваше милое письмо, за скорый ответ. Мне было весьма приятно его читать, было приятно мысленно перелететь вместе с вами в прошедшее время, в прошед-

шую жизнь, которые вы затрагиваете в письме ко мне, которую вы вспоминаете.

В этом вашем письме есть только один вопрос, обращенный ко мне, на который я вам сейчас обстоятельно отвечу. Этот ваш вопрос касается Лысыковых. Кто они? Какие такие? Как я к ним попал? Как они ко мне относятся? и т. д.

Семья Лысыковых состоит из двух человек: мужа и жены. И тот, и другая — оба довольно преклонного возраста. К их же семье можно причесть их трех племянниц, которых они взяли к себе в дом (все три — сироты) и которых они держат как родных дочерей... Лысыковы купцы. Имеют шесть магазинов в разных городах. По цифре «шесть» можно судить, что люди они вполне состоятельные. Я познакомился с ними в Харькове, где они обыкновенно проводят зиму; в оба мои приезда туда я по их настоятельной просьбе останавливался у них в доме, и по их же убедительной просьбе приехал сюда¹...

Сам Лысыков — это человек, прежде всего, очень большого ума. Человек, знающий очень много, как вы увидите, если начнете с ним разговаривать об самых разнородных вещах. Человек — интересующийся всем. Человек, несмотря на то, что сам себя называет «лабазником», в шутку конечно, совершенно противоречит тем купцам, об которых мы известным образом, не лестным для последних, думаем. Наконец, это человек крайне добрый, который будет сочувствовать и помогать всеми своими средствами всякому хорошему началу. Опять-таки, несмотря на его всегдашнюю фразу жене: «матушка, живи поприжимистее!», которую он говорит ей в шутку, этот человек сорит деньгами и кидает их всем, кто только заикнется об них. К достаткам его отношу также то, что он обожает до сих пор свою жену...

Она же... но, впрочем, перебирать ее достатки не стоит (недостатков не заметил, да вряд ли и замечу). У нее все темнеет и тускнеет перед ее добротой, добротой огромной, удивительной. Это действительно женщина редкая, единичная пожалуй. У нее был сын, единственный ее ребенок, которого она боготворила. Этот ребенок ее скончался шесть лет тому назад, но позабыть она его не может, и все, что только связывается с воспоминанием о нем, это «все» ей дорого...

Один интересный факт: у нее в доме живет теперь женщина, которая нянчила когда-то ее сына. Женщина никуда негодная, обворовывает прямо на глазах ее, но никогда не получающая даже одного слова выговора, и потому только, что она какой-то год или меньше ходила за мальчиком. За это за ней должны все ухаживать, как за какой-нибудь — ну, положим, «баронессой»! Как-то я начал читать здесь одно стихотворение, которое, как оказалось впоследствии, читал ее сын. С ней сделалась истерика. И это все после прошествия целых шести лет. Такова любовь ее была к сыну.

И вот мне известно через Слонова (который ее уже давно знает и который, кстати скажу, живет здесь со мной), что я имею, как будто, какое-то сходство с ее сыном, что я лицом напоминаю его. Я этому верю, так как ходить за мной, ухаживать, думать обо мне так, как она делает, может только она, и то при вышеописанном обстоятельстве, несмотря на ее редкую доброту ко всем вообще.

Исполняются беспрекословно все мои желания, капризы и т. д. Мне не редкость, если в мою комнату вдруг полетят розы, вообще цветы, букеты, и это все она. Как-то я выразил желание писать свои сочинения в саду. И этого было достаточно, чтобы она схватилась за эту мысль и начала строить мне какую-то башню, очень больших размеров с разными вензелями, звездами и т. п.

Вообще я нахожусь теперь в таком положении, что если бы даже мне и захотелось уехать отсюда, то я не мог бы сделать это. Мне было бы совестно... Теперь насчет барышень. О них скажу в трех словах. Очень милые, симпатичные, добрые. Вообще дом чудный, редкий, и нужно в него кого-нибудь получше, чем я.

С. Рахманинов

64. Н. Д. СКАЛОН

30 июня 1893 г.
[Лебедин, Харьковской губ.]

Итак, дорогой ментор, вы наконец-то вспомнили обо мне, вернее, припомнили меня хорошо и начали по-прежнему меня бранить, мне давать советы, журить меня.

Впрочем, это все не так хорошо, как то, что вы начали писать мне настоящие письма, не приписывая в конце, как это бывает зимой, что «мне некогда больше писать» или «я устала сегодня и потому не могу больше писать», или что «я поеду сегодня на бал и поэтому вместо писания вам пойду немного уснуть»! Это все хорошо, ментор! Очень хорошо, дорогой ментор!! Но теперь... теперь, как я уже начал вам писать, вы меня вспомнили и начали пробирать. Прелестно, милый ментор! Пробирайте, браните, ругайте, журите меня, только пишите, и я буду всегда вам за это благодарен. Но все-таки, несмотря на вышесказанное, я буду-таки оправдываться [в] взведенных на меня обвинениях, перед вами, хороший ментор.

Прежде всего вы браните меня за то, что я расстраивал свои нервы. Но позвольте, ментор, нужно брать в пример всегда два случая в этом: когда сам себе расстраиваешь их, и когда тебе их расстраивают. Я принадлежу к последним, от малых сих... Затем не я вижу жизнь с черной стороны, а она мне пока показывает только одну, единственную сторону свою, притом черную.

Насчет вашей догадки, которая причиной тому, что мне «скверно», и после которой вы мне советуете меньше чувствовать, а больше рассуждать, я вам могу сказать только одно, что есть натуры, сотворенные самим богом, которые именно сотворены так, что они во всем именно всегда больше чувствуют, чем рассуждают.

Дальше вы мне советуете пореже видаться с компанией моих товарищей, которые, по вашим словам, и старше, и хуже меня, и портят мое здоровье. На это могу вам сказать, что у меня товарищей нету, я ни у кого не бываю в Москве, а если они и есть, то они, верно, все старше меня, но все лучше меня и никак уже не портят моего здоровья, а именно думают об нем, и стараются меня сохранить по возможности от этого нездоровья.

Затем благодарю очень за остроумную фразу Веры Дмитриевны (которая не имеет права писать своим старым знакомым, бедная!) насчет местожительства моих... [неразборчиво] (неловко сказать по-русски, по-французски же не знаю правописания. Впрочем, может быть на мое счастье и верно написано. Посмотрите, какой я стал цивилизованный. Вроде какого-нибудь барона из Петербурга!). Я, ей богу, искренно, от души, смеялся.

Теперь насчет того, что я, по вашим словам, люблю из себя корчить старика, могу сказать только одно, что перед вами я никогда не буду корчить из себя что-нибудь, и потому только, что вы, как хорошо меня знающие (как вы мне сами говорили), можете меня сейчас же уличить в этом, и тогда это корчание теряет свою цель. Я не настолько наивен. Я уж буду корчиться перед тем, кто меня мало знает. Я отлично знаю свои годы, и мое название себя «старик» есть только шутка, ну, положим такая же, как весь 1890-ый год, начиная с Дм[итрия] Ил[ьича] и кончая «соломой» включительно.

Простите меня за эту шутку. Теперь я никогда не буду называть себя стариком. Видите, я исправляюсь, ибо я стал слушаться. Затем вы мне пророчите любовь и счастье в будущем. Благодарю! Жду! Своих старых друзей я никогда не забуду и благодарю бога только за то, что поставлен во благоприятные условия, так что могу им изредка хотя бы «писать».

Как раз в эту минуту подходит к моему окну. около которого я вам пишу, хозяйка дома (читайте мое письмо к Л[юдмиле] Д[митриевне]) и говорит мне такую странную фразу: «пошлите ей мой привет, поцелуйте ее», затем немного отходит и добавляет: «только если она вас любит!». Меня почему-то это ужасно поразило. Мне сделалось почему-то тяжело! больно! Бог знает что такое! Впрочем, все равно! И то, и другое посылаю вам! Хотела ли она вам послать это, или кому-нибудь другому — не знаю. Вообще ни вас, ни кого другого она не знает и ничего ни об ком не слышала. Мне это ужасно странно! Что это значит? Бросаю вам писать. Всех благ!

Преданный *Рахманинов*

Напишу вам скоро.

65. Л. Д. СКАЛОН

22 июля 1893 г.

[Лебедин, Харьковской губ.]

Почему вы думаете, дорогая Людмила Дмитриевна, что мне может показаться скучным чтение хотя [бы] вашего последнего письма? Почему вы думаете так? Напротив, что бы вы мне ни писали, мне все будет инте-

ресно узнавать, что бы это ни было, потому что мне главным образом интересен самый процесс вашего писания; кроме того, вы такая милая, такая хорошая, добрая, но главное лучше всего в вас то, что у вас отсутствие всякого «кривляния»; вы совсем не «аффектированы».

Есть, конечно, люди, которые, пожалуй, найдут что-нибудь подобное, но это произойдет от того, что эти люди так сами «искривлялись» там в Петербурге, что они способны находить это, пожалуй, во всех. Впрочем, может быть, distinguished и глубоко уважаемый барон это «смерил и не на свой аршин», а может быть, так только «сфантазировал», основываясь на той пословице, которая гласит: у всякого барона своя фантазия. «Я мол, барон, так почему же мне не может прийти какая-нибудь фантазия (дикая) в голову? Почему я не могу выстрелить какую-нибудь глупость!» Ну и он выстрелил, пошли ему бог здоровья. По недавно вышедшему закону позволяется стрелять всем беспрепятственно с 29-го июня. В этом случае он прав. Он не пошел против закона и «выстрелил эту дичь» 15-го июля, по вашему письму.

Насчет же глупых разговоров, так об этом, смею вас уверить, никаких законов нету. Глупости позволено говорить всем. По-видимому, ваш барон, как и все они, пользуется этим правом в высшей степени. Все вообще бароны «фантазируют и стреляют». Вот почему я их так и люблю.

Этот ваш барон и его фраза напомнили мне еще одного барона по фамилии Фитингофа, или Шеля. Эта последняя фамилия более известна. Так вот этот последний барон «фантазировал, фантазировал и выстрелил». Результатом этого выстрела получилась опера «Тамара»¹. Эта опера принадлежит к такой «дичи», в которую стрелять не следовало. Может быть, вы знаете эту оперу. Если вы ее знаете, то мой вам совет позабудьте ее скорей, так же как и фразу вашего барона. Впрочем, для моего только удовольствия, спросите у барона [неразборчиво], знает ли он оперу барона Шеля и какого он об ней мнения. По-моему, опера так же полна дичи, как голова всякого барона. Впрочем, я забываю, что, выражаясь таким образом, я сам стреляю и стреляю в такую ничтожную дичь, как подобные господа. Я их с некото-

рых пор ненавижу и не терплю. Лучше брошу писать об них и сложу свое неумелое и неловкое оружие, т. е. замолчу. А вы со своей стороны заведите когда-нибудь разговор об этом и в виде опровержения прочтите ему мое письмо, письмо вашего друга, который всегда держит вашу сторону. Прочтите ему, это так полезно ему. Ему это будет нечто вроде холодной дýши, которая освежает голову, так же хорошо как весь мой организм освежает холодная простынка. Я уверен, что он мне пошлет «дурака» и так же, как бы это сделал мальчик подросток, которого пробирает такая личность, к которой он имеет мало уважения. Но его пробирают изрядно и справедливо, и он от обиды и злости шлет какое-нибудь ругательство, ибо ему ничего другого не остается делать; ему нечего сказать и он шепчет, бормочет в отмщение: «дурак, дурак», как попугай.

Впрочем, после этого письма можете передать ему мой поклон. После такой обвинительной речи в сторону барона и защитительной вместе с тем речи в вашу сторону я положительно замолкаю.

Прощайте, дорогая Людмила Дмитриевна.

Пишите скорей.

С. Рахманинов

66. Н. Д. СКАЛОН

25 августа 1893 г.

[Лебедин, Харьковской губ.]

Даю вам честное, благородное мое слово, что конверт, с надписанным адресом, с наклеенной маркой,— тот конверт, в котором вы получили настоящее письмо,— лежит у меня на столе целый месяц. Я вижу ваше лицо: я «чувствую» ваше выражение; я слышу ваш голос, который произносит: «ну что же и очень скверно с вашей стороны!» и т. д. Я припоминаю, что действительно месяц тому назад я сам вам писал. По своей манере приготовил раньше конверт, затем начал писать письмо и разорвал его на четвертой странице своих рассуждений, ибо эти рассуждения были философские, а так как я в философии ничего не понимаю, то письмо вышло глупое, и, значит, лучше его разорвать, а то ментор ругаться бу-

дет, чего доброго. Так конверт и остался «solo». Сегодня же считаю необходимым вам что-нибудь написать, ибо завтра ваши именины. Дай вам бог, дорогая Наталья Дмитриевна, чтоб меня разорвало на сем месте, если я вам не желаю, от души, всех благ, всех радостей. Вот ей-богу же! (хотел слово «разорвало» написать или перевести на французский, но под рукой не нашлось лексикона, так что пришлось писать по-русски. Черт знает как это «разорвало» звучит неблагозвучно!!), чтобы и вам, и вашей маменьке, и вашему папеньке всего всего хорошего...

За ваше приглашение благодарю вас ужасно. С наслаждением бы воспользовался им, но не имею на это денег — главное, а затем времени. Я ужасно много работаю. Поэму до сих пор не кончил¹. Думаю кончить через четыре дня. Что же касается денег, то из имеющихся у меня я не имею права тратить, потому что я именно наоборот собираюсь копить их.

Надо вам сказать, что осенью я собираюсь жениться. Факт! Неопровержимый, неоспоримый. На всякий случай приготовил уже невесте все свое движимое и недвижимое имущество. Из недвижимого имущества у меня есть часы, которые вот уже год, не меняя местоположения, лежат все в одной и той же ссудной кассе, как и другие золотые вещи. Затем «из недвижимого» у меня есть мои долги. Впрочем, их можно назвать имуществом «движимым», ибо они, что весьма вероятно, будут двигаться дальше. Впрочем, по моим планам, их должна заплатить жена. Что же касается движимого имущества, то здесь перечислено все, что я имею, и что даже имел, начиная с галстуков и кончая моими туфлями и ночным колпаком (черт знает, что такое!). Одно у меня есть сомнение: возьмет ли меня кто-нибудь? Впрочем, это к делу не идет. Я женюсь, и баста! Приглашаю вас к себе на свадьбу! На этом я кончаю свои рассуждения...

Дорогая Наталья Дмитриевна, напишите мне, пожалуйста, поскорее.

Сим кончаю писать, ибо уже пора работать.

Глубоко вам преданный С. Р.

Вы мне пишите, пожалуйста, уже в Москву: Москва, Серебряный пер[еулок], дом Погожевой, кв[ртира] Сатиной. Передать С. Р[ахманинову].

3 октября 1893 г.
[Москва]

Милые, хорошие барышни! Очень долго вам не писал. Очень виноват перед вами. Очень сожалею также, что с вами не увижусь скоро. Я уезжаю в Киев в середине октября. Чисел не знаю, это еще неизвестно, но я получил страшно просительное письмо насчет того, чтобы я приехал дирижировать двумя первыми представлениями «Алеко»¹.

Нет никакого сомнения, что в случае успеха этой оперы меня попросят дирижировать третьим представлением. Прибавьте к этому еще то, что я должен там сделать две-три репетиции. В итоге получится 10 дней. Хотя в Киеве и идут теперь репетиции оркестровые и хоровые, но мне не по силам будет наладить все в один раз. А каждая лишняя репетиция это день отсутствия. Положительно не могу назначить день отъезда. Дожидаюсь телеграммы. По-моему, она придет около двадцатого, или во всяком случае позже, а не раньше. В Москве же ничего не слышать об «Алеко»². Тоже ничего положительного не могу сказать.

В январе буду дирижировать в Одессе своей оперой³. В январе же, если успею, то буду в Петербурге, где Чайковский дирижирует «Утес»⁴. Так что если теперь не увидимся, то в январе может быть. Хотя и то и другое под сомнением. Может быть, именно наоборот, я увижу вас теперь. В январе вряд ли успею извернуться...

От Сатиных я уже переехал. Сообщаю вам мой адрес: Москва. Воздвиженка. Меблированные комнаты «Америка», № 16. С. В. Р.

Может быть, вы уже слышали о смерти Зверева. Вчера мы его хоронили. Ужасно жалко. С каждым годом старая консерваторская семья редет и недосчитывается всех своих «могиканов». Вместе с этим на свете остается одним хорошим человеком меньше. Грустно и жалко. Такого быстрого конца никто не ожидал, да и сам он почувствовал смерть за 5 часов только, когда сказал одному у него сидевшему, что «прощай, брат. Я тютю!» За пять минут до смерти он кричал на всю квартиру,

чтобы открыли шторы (умер ночью), открыли окна, двери, что ему душно, невыносимо душно. Ужасно метался. Его старый повар с экономкой (он умер на их руках; никого больше не было) подняли его, он набрал в себя воздух — и... не выпустил его. Тю-тю! как он сам раньше сказал. Он умер без причастия, не причащавшись лет десять. Еще раз жалко!..

Прощайте, милые барышни.

С. Рахманинов

68. М. И. ЧАЙКОВСКОМУ

14 октября 1893 г.
[Москва]

Многоуважаемый Модест Ильич!

Сейчас уезжаю в Киев, где дирижирую своей оперой¹, первыми двумя представлениями. Хочу Вас просить, чтобы Вы пока не продолжали бы писать и работать над «Ундиной», ибо я ничего еще не решил. Нахожусь до сих пор в странном сомнении, да, кроме того, предстоит много отъездов, так что все равно не мог бы заниматься этой работой.

Спешу окончить письмо.

Уважающий Вас *С. Рахманинов*

69. Б. Х. КРЕЙЦЕР

25 октября 1893 г.
[Москва]

Милостивая государыня Берта Христиановна!

Предупредите, пожалуйста, Вашу дочь, что я буду сегодня давать урок.

Приеду около шести часов.

С почтением *С. Рахманинов*

17 декабря 1893 г.
[Москва]

Я страшно счастлив, что имею возможность сесть вам написать несколько строчек, дорогая Наталья Дмитриевна. Я долго вам не писал, очень долго. Теперь пришло наконец то время, когда я должен вам дать ответ за мои грешки. Я не писал вам только по одному обстоятельству — я занимался, и занимался сильно, аккуратно, усидчиво. Эта работа была — одно сочинение на смерть великого художника¹. Эта работа теперь кончена, так что имею возможность говорить с вами. При ней же все мои помыслы, чувства и силы принадлежали ей, этой песне. Я, как говорится в одном моем романсе², все время мучился и был болен душой. Дрожал за каждое предложение, вычеркивал иногда абсолютно все и снова начинал думать и думать. Это время прошло, я говорю теперь спокойно. Я никому не писал, даже Скалон, которых я искренне люблю...

Теперь я начинаю отвечать на ваши вопросы, дорогая Наталья Дмитриевна. Одна оговорка: вы желали бы услышать эти ответы, как вы пишете, но вы сомневаетесь в них. Почему это? «Не так как я хочу, а так как хочешь ты», сказал Иисус Христос. Впрочем, я не понимаю, когда, зачем и для чего он это сказал. Эту фразу говорю теперь и вам, не сознавая и не понимая причину сказанного...

Вы меня спрашиваете, как мои дела? Видите, хорошие дела бывают в настоящее время только у священников и аптекарей, только никак уже не у высшего света и музыкантов. К последним принадлежим мы с вами, Ваше Превосходительство. Бедные мы, дорогая Наталья Дмитриевна. Впрочем, на эту тему я не говорю больше, так как боюсь, что это скверно на меня подействует — я могу заплакать, расстроиться, а это для меня так же вредно, как исприятно платить свои долги. Довольно об этом!..

Здоровье мое в лучшем виде. Меня теперь разносит во все четыре стороны. Настроение превосходное. Положение «губернаторское». Финансы... впрочем, вы о них уже слышали. Мои мечты и планы... увидеть вас. (Помните: эту фразу говорю я, а не гвардейский петербургский офицер — значит, она искренна).

Вы мне пишете, что ваше сердце чувствует, что мы не скоро увидимся. Пожалуй, вы «чувствуете правду», как Сусанин. Впрочем, ни-ни! Не может быть, что я бы не приехал хотя постом в Петербург. Я говорю, это не может быть.

Теперь насчет какого-то стихотворения Апухтина на Чайковского³. Я его не видал и буду страшно обласкан и ужасно счастлив, если вы мне его пришлете.

Вы меня спрашиваете еще об Сатиных, об их житье-бытье. Довольно недурно поживают. Затем все ваши вопросы исчерпаны, и на все ответы мои имеются. Вот и сомневайтесь во мне, Ваше Превосходительство. Я уж не такой скверный, как кажусь с первого раза. Все-таки должен сказать, что я на вас с первого раза не произвел уж такого обаятельного, колоссального впечатления. Насколько припоминаю ваш дневник, то впечатление на вас моя личность произвела преме́рзкое, даже еще того меньше. Вот какое впечатление я произвожу на всех.

Ну-с, теперь поговорим об вас. Прежде всего я увидел в вашем последнем письме, что у вас превосходный вкус. Я, впрочем, в нем никогда не сомневался, хотя бы уже потому, что я вам нравлюсь. Нет! Но в вашем последнем письме ваш превосходный вкус был разителен. Вы пишете, что музыка к «Паяцам» дрянь и что мои последние романы⁴ очень хороши, а «Молитва» дивно хороша. Совершенно верно, дорогая Наталья Дмитриевна. Я вам жму очень крепко руку. Еще раз говорю вам, что у вас колоссальный вкус.

Затем я узнал, что вы теперь реже ездите на балы. Вот это мне еще больше нравится. Вы сидите дома. У вас превосходный вкус, Ваше Превосходительство.

Наконец, я узнаю, что у вас часто бывает Яковлев, что вы с ним часто где-то встречаетесь, пьете чай с ним, часто его слушаете, волнуетесь, что то к нему не подойдет, другое — к его голосу, хотя бы «Дума». Наконец, вы восхищаетесь его исполнением и т. д. Знаете, что я вам скажу, дорогая Наталья Дмитриевна: у вас скверный вкус.

Искренне вам преданный *С. Рахманинов*

Вашим сестрам мой привет, пожелания и поздравления с наступающим праздником. Дай им бог. Пусть почаще сидят дома. А то по балам ездить, это вредно. Развивается, т. е. пожалуй сделается еще «воспаление».

71. С. В. СМОЛЕНСКОМУ

16 марта 1894 г.

Очень сожалею, дорогой Степан Васильевич, что мне приходится бросить на неопределенный срок одну свою недоконченную работу, а именно: духовный Концерт. Мне очень неприятно также, что этим самым я не исполняю своего обещания, данного Вам.

Бросил я эту вещь вследствие необходимости готовиться к большому концерту в Киеве¹. Говоря откровенно, у меня было весьма достаточно времени, чтобы успеть написать не только один Концерт, но даже несколько. Я не написал ни одного... Или у меня не хватило терпения, или способностей совладать с этим текстом. Во всяком случае и то и другое весьма прискорбно.

В конце концов я думаю, что допишу же я это сочинение когда-нибудь, и вот тогда я, забравши маленький сверточек партитуры, прибегу к Вам, в надежде на то, что Вы и тогда пожелаете этот Концерт исполнить, чем несомненно доставите мне огромное удовольствие².

Глубоко уважающий Вас *С. Рахманинов*

72. Б. Х. КРЕЙЦЕР

3 мая 1894 г.
[Москва]

Многоуважаемая Берта Христиановна!

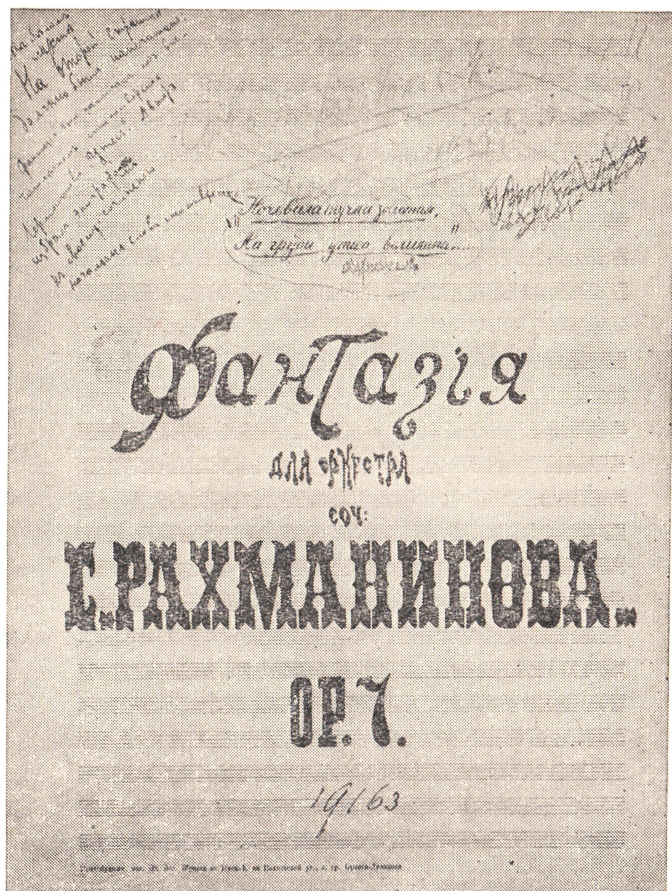
Прошу Вас передать Вашей дочери, что я буду давать ей урок в среду в час дня.

Готовый к услугам *С. Рахманинов*

73. Н. Д. СКАЛОН

9 мая 1894 г.
[Москва]

...Это вовсе не доказывает, что я мало ценю ваше общество, что я отвык от вас. Может быть, это и глупо, как вы пишете, но это — необходимость; так что это и не глупо, потому что необходимость, всякая, слишком



редко бывает глупостью, а может быть, и никогда не бывает.

Я не могу жить первую половину лета в Ивановке, несмотря на то, что видеть вас часто,—говорить с вами, даже немного поспорить,—это все есть и всегда было мое искреннее желание, дорогая Наталья Дмитриевна. Причина всему этому есть и не темная, как вы пишете, а напротив — яркая! Не думайте также, что та причина, темная также, по вашим словам, по которой вы предполагаете, что это последнее лето, которое нам дает возможность пожить вместе, есть опять-таки «темная»; эта причина также довольно яркая, но только ваша может быть ясна многим, так как она многих касается,—моя же только мне, так как она только меня одного касается. Если я только «попал в тот дуб», т. е. если я действительно понял вас, то я страшно рад, и буду ужасно счастлив услышать от вас обещанное подтверждение летом. Впрочем, может быть, я не «в тот дуб попал»! Приеду же я в Ивановку почти наверно в середине июля или в конце, и глубоко убежден, что две сестры по настоятельным моим просьбам и по доброте своей отложат свой отъезд с первых чисел августа до последних. Если же я не приеду совсем в Ивановку, то тогда уже будет виноват господь бог...

Теперь насчет дня моего отъезда. Прежде всего я должен сказать, что вы «попали как раз в дуб». Я, не зная дня вашего приезда, именно порешил ехать как раз 18-го числа. Как это я угадал, не понимаю, так что вместо «теории вероятностей», как вы выразились, вышла «теория невероятностей».

До восемнадцатого я проживу наверное, в этом могу поклясться. Готов вас ждать до 19-го, но 20-го я, пожалуй, и уеду, опять-таки несмотря на то, что ужасно был счастлив вас видеть. (Вы опять думаете, что это очень темно.) Однако же какой я пыли пустил всем в глаза!!!

Одно утешение, что мне все ясно. Впрочем я, может быть, доживу и до 20-го. Страшно был бы рад, если бы ваш приезд состоялся не позже 18-го... Еще несколько ответов на ваши вопросы. Живу понемножку. Здоровье мое удовлетворительное. Расположение духа — в особенности, когда я нахожусь с Сатинными,—оно чудесное. Здоровье моих друзей?? Не знаю, про кого вы спраши-

ваете. У меня их почти совсем нету вообще. Если же вы, все сестры, чувствуете себя не совсем хорошо, то здоровье (почти) всех моих друзей — так себе...

Ваш С. Рахманинов

74. Н. Д. СКАЛОН

10 июля 1894 г.

[им. И. Коновалова, Костромскѣй губ.]

Простите меня! Я очень виноват перед вами, Наталья Дмитриевна! В вашем последнем письме ко мне вы обещаете мне простить все мои прегрешения, вольные и невольные, в том случае если я приеду к вам. Я этим и утешаюсь, так как приеду непременно и даже очень скоро. (Почта привезет вам это письмо около двадцатого числа). Я недавно кончил заниматься — очень устал. Спина болит очень. Каюсь вам чистосердечно: как я вас ни люблю, как мне ни приятно с вами говорить, хотя письменно, но я не сел бы сегодня писать вам, если бы не необходимость. Я говорю о моем приезде (ведь вы мне за мой приезд простите эту фразу?). Дело в следующем. Пианино мое должно прийти около 20 или 24. Когда вы его получите (я написал об отправке и способах к его получению подробно тете), то вы, я нижайше прошу вас, немедленно пошлете мне телеграмму и заставите посланного дожидаться ответной, или на следующий день за ней приехать. По этой моей телеграмме вы увидите тогда точный день, когда высылать за мной лошадей. Теперь замечьте. Вы должны так поступить, если рояль приедет до 24-го. Если же он не приедет, то 25-го вы посылайте утром на Ржакс посланного так же, откуда он привезет опять-таки телеграмму, смысл которой будет все тот же, но день приезда будет назначен позднее. Это я делаю все для лошадей*, так как, в крайнем случае, боюсь, там не найти наемных, если неожиданно скоро в состоянии буду приехать. Я-то отсюда, если не получу от вас телеграммы, соображусь по письму Николаева, который меня известит, когда рояль выслали, и отправлю 24-го телеграмму, за которой и прошу вас прислать посланного. Я боюсь очень, что вы меня не понимаете. Простите! Повторяю, я очень устал, и никак не могу точнее

выражаться. Мысль свою относительно Кавказа бросил, за массой крайне нужного дела, хотя меня и очень просят переменить это решение.

Пока я, слава богу, здоров.

Пополнел, поправился, поумнел и, конечно, похорошел.

Затем до скорого свидания *С. Рахманинов*

Кланяюсь всем. Деточек моих целую.

* Сейчас прочел фразу под лигой¹ и убедился лично в том, что она черт знает как неловко поставлена.

75. Н. Д. СКАЛОН

12 июля 1894 г.

[им. И. Коновалова, Костромской губ.]

Несколько слов, дорогая моя Наталья Дмитриевна. Вчера получил ваше письмо ко мне. Благодарю вас очень за него. По поводу этого письма буду с вами разговаривать при скором свидании. 10-го числа отправил вам письмо. Это и то вы получите их, вероятно, вместе. Я не выеду наверно позже чем 24-го — вечером. Таким образом у вас я буду 26-го вечером. Все-таки по условию нашему (которое в первом письме) вы посылаете на Ржакс человека 25-го днем за моей телеграммой. Могут получить на мое имя письма. Спрячьте их!

Затем до скорого свидания.

Всем мой привет.

Искренно вам преданный *С. Рахманинов*

76. М. А. СЛОНОВУ

24 июля 1894 г.

[им. И. Коновалова, Костромской губ.]

Запоздал письмом к тебе, милый друг Миша, вследствие усиленных занятий. Спешу прежде всего поговорить с тобой относительно «Утеса». Обозначение педалей в арфе должно быть помещено и в партитуре и в

отдельной партии, причем прошу тебя внимательно просмотреть тональности и строго следить за тем, чтобы каждая буква, обозначающая ее, была на своем месте. т. е. стояла бы там, где она мной поставлена. Теперь следующая просьба. Сходи немедленно к Юргенсону и сообщи ему мой новый адрес, который понадобится ему для одной корректуры «Утеса»¹. Адрес такой: Тамбов, Земская почта. Степановское волостное правление. Имеение «Ивановка» А. Сатина. С. В. Рахманинову. Он тебе, вероятно, также понадобится. Уезжаю я отсюда 28-го.

Ты спрашиваешь меня относительно времяпрепровождения — я занимаюсь, читаю и в карты играю. Первым больше гораздо, чем вторым и третьим. В свою очередь третьим больше, чем вторым (к сожалению). Впрочем, это не совсем моя вина, а вина Е. И., которая стала большой картежницей. Мне приходится значит подсвистывать, и мы часто играем. Что касается моей работы то... прежде всего благодарю тебя. Ты мне очень польстил, думая, что у меня уже все готово и я уже начал писать. Мне это очень приятно, между прочим, — только я еще ничего не начал писать, кроме того, и не все надумал. Это твоя первая ошибка. Вторая твоя ошибка заключается в том, что ты думаешь об существовании у меня симфонии. Я не пишу симфонии, хотя от «Дон-Жуана» Байрона² не отказался. Несомненно это прекрасный сюжет, только вследствие невозможности составить хорошую программу, хороший план, я взял оттуда один так называемый «эпизод». Этот эпизод я делю на две картины.

Первая из них — это пир, вторая же Дон-Жуан и Гайде. Ламбро. Смерть Гайде. Так как действие в этих двух картинах совершенно разное, то я, может быть, назову это à la Liszt «двумя эпизодами»³. Хотя по музыке у меня в них, в обоих, встречается нечто общее. Пока вторая часть еще не совсем готова. Сочиняю я ее и первую картину с 20-го июня. Ужасно долго! Ужасно мучился и еще больше выкидывал, но что всего хуже так это то, что я, может быть, и настоящее все выкину. Этот «эпизод» не короток. Я думаю, что он (если напишется) будет длиться около 40 минут. До 20-го же июня я написал еще одну вещь (т. е. не написал, а сочинил. То и другое буду писать по приезде к Сатиным). Эта вещь только для оркестра и будет называть-

ся: «Каприччио на цыганские темы». Это сочинение уже совсем готово в голове⁴...

Теперь на твои вопросы — у тебя готовые ответы и по сему я кончаю писать.

Очень устал и рука правая болит.

До свиданья! пиши!

Твой *С. Рахманинов*

77. М. А. СЛОНОВУ

3 сентября 1894 г.
[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Только сегодня собрался, наконец, тебе писать, милый друг Миша, и благодарить тебя за три письма, которые я успел уже здесь получить от тебя. Что касается твоей просьбы относительно «Утеса», то я сделал все возможное, т. е. при просмотривании его был настолько внимателен, насколько мог. Ошибок нашел я довольно много. Следующие корректуры прошу тебя проверить, все ли они поправлены. В этой же корректуре просмотри мои поправки. Пошлю тебе ее не сегодня, а дня через три с Сашей Сатиным. Почтой отправить не берусь. Не умею. Еще пропадет, пожалуй! Да дело и не к спеху. Поспеют. Сам я буду в Москве около 15-го. От 12-го до 18-го, в один из этих дней.

Что касается моих сочинений, то дело: «табак». Я остановился и присел на камне «преткновения». Когда меня бог снесет с него, известно только ему одному. Впрочем, и ты, приглашая меня поспешить приездом в Москву, обещаешь меня сдвинуть с занятого мной места. Обещать не значит сделать. Я сию очень прочно! И сдвинешь ли ты меня, известно опять-таки богу, и ему одному. По-видимому, я против этого места ничего не имею. Я покоен. Я даже больше, чем покоен. Я немного апатичен. Это для меня чистое несчастье. С завтрашнего дня начинаю писать (я думаю начать писать). И как бы ты думал что? Цыганское каприччио. К стыду своему, сознаюсь, что еще не начинал его писать. Да и не нужно было. Тоже не к спеху. Ведь киевский концерт, а главное сбор с киевского концерта улыбнулся. Эту зиму я удовольствуюсь, вероятно, своим пальцем, который

буду с невозмутимым беспристрастием сосать. Я не шу-
чу. Жить мне не на что. Кутить также не на что. А жить,
рассчитывая каждую копейку, соображая, вычисляя
каждую копейку — я не могу, и ты прекрасно это зна-
ешь. Мне нужен непременно, изредка, такой момент,
когда я позабываю обо всем, что меня в жизни дейст-
вительной волнует, беспокоит и даже, пожалуй, немно-
го больно трогает. Конечно рассчитывать, соображать,
вычислять копейки мне тогда не идет — неподходяще!
На самом же деле придется как-нибудь себя ломать. Да
что я говорю! Мне на самую обыденную жизнь не будет
хватать. Она мне тоже очень дорого стоит. Сократить
ее в материальном смысле положительно нет никакой
возможности. Нужно будет что-нибудь выдумывать из
ряду выходящее вон. Впрочем, об этом поговорим при
скором свидании.

С. Рахманинов

78. Б. Х. КРЕЙЦЕР

7 ноября 1894 г.
[Москва]

Многоуважаемая Берта Христиановна!

Сейчас уезжаю из Москвы.

Прошу Вас передать Вашей дочери, чтобы она взя-
ла еще учить один или два этюда Крамера (по жела-
нию) и затем одну или две песни Мендельсона (по же-
ланию тоже).

Назад буду приблизительно около 20-го.

Уважающий Вас *С. Рахманинов*

79. А. А. ЛИВЕНЦОВОЙ

[1894 г.?
[Москва]

Многоуважаемая Алевтина Александровна,

Я ушел сегодня из класса до конца урока, ввиду того,
что мой класс не выучил заданного. Прийдя домой, уз-

нал от сестер, что эта история дойдет, вероятно, до Вас и что весь класс может быть за это наказан. Я пришел прямо в отчаяние и решил обратиться к Вам с убедительной просьбой простить эту маленькую провинность моему классу и не наказывать их¹. Я вообще плохой преподаватель, а сегодня еще был, к тому же, непростительно зол, но если бы я мог знать, что за мою злость ученицы будут расплачиваться, я бы не позволил себе этого. Я, против своего желания, даже не зашел сегодня после урока к Вам, и не зашел оттого, чтобы класс не подумал, что я пошел к Вам жаловаться. Простите, что я осмеливаюсь входить в Ваши распоряжения, но я бы был от всей души рад, если б эта нестоящая внимания история была бы сейчас же позабыта. Я бы успокоился.

Преданный Вам *С. Рахманинов*

80. А. А. ЛИВЕНЦОВОЙ

2 марта 1895 г.
[Москва]

Многоуважаемая Алевтина Александровна!

Простите меня, ради бога, за то, что я не исполнил своего обещания. Я очень виноват перед Вами; но я был так занят все это последнее время, что, ей богу, дорожил всякой свободной минутой, чтоб хоть немного отдохнуть. Если бы у меня было больше этих свободных минут, я бы непременно играл бы у Вас¹; но у меня их было очень мало... Играть у Вас не мог...

Еще раз, простите меня.

С уважением *С. Рахманинов*

81. С. В. СМОЛЕНСКОМУ

13 марта 1895 г.
[Москва]

Будьте так добры, Степан Васильевич, сообщить мне, могу ли я прийти завтра на репетицию Вашего концерта¹ и привести с собой своих родственников в довольно

неограниченном количестве, т. е. человек 6, 7. Если да, то сообщите, пожалуйста, также, в котором часу она начинается.

Любящий Вас *С. Рахманинов*

82. Е. Ю. КРЕЙЦЕР

[20 марта 1895 или 1896 г.]
[Москва]

Милая и добрая Елена Юльевна!
Глубоко тронут Вашим подарком¹ и от всей души благодарю Вас и всех ваших.

С. Рахманинов

83. Н. Д. СКАЛОН

21 марта 1895 г.
[Москва]

Милостивая государыня Наталья Дмитриевна! Считаю своим долгом сообщить Вам, что я отменил отъезд колоссальной, удивительной Лелеши до ее поездки на лето в Ивановку. Вы проедете через Москву (вот не было печали!!) и захватите ее. Ваше последнее письмо к ней читал (я читаю всегда, непременно письма к ней ее сестер, сокрушаясь о том, что они и письменно могут испортить божественную барышню; а посему письма вредные разрываю)¹.

Ну-с, итак я читал Ваше последнее письмо к ней. Конечно, письмо написано, по обыкновению, плохо. Да я бы о нем и не толковал совсем, если бы не одна фраза там, которую желаю поправить. Вы говорите там, милостивая государыня, что я Вас когда-то (?) называл таким же именем, как я зову бесподобную Лелешу (которая, кстати, для моей больной души является, так сказать, «целебным пластырем»). Это ошибка, милостивая государыня. Это непростительная и ужасная ошибка, милостивая государыня. Я, как свидетельствует Ваше письмо к небесной Лелеше (заметьте это!), звал Вас «калошей» (я это хотя несколько утратил, но вы утвер-

ждаете это, милостивая государыня — я не смею не верить Вам!), а ее, т. е. душевный мой пластырь, ее я называю Скалошей. Еще раз прошу Вас заметить это.

Несчастный поклонник, без всякой малейшей взаимности Лелеши Скалоши.

С. Рахманинов

84. Д. А. СКАЛОН

6 мая 1895 г.
[Москва]

Я Вам искренно благодарен, дорогой Дмитрий Антонович, за Ваше приглашение. Окончательно не решил еще, но вернее всего воспользуюсь им, предварительно прося Вас сообщить мне еще некоторые подробности: во-первых, как подробный адрес в Игнатово, по которому я должен отправить инструмент? Во-вторых, полное имя Вашего управляющего, которому я должен отправить, адресовать накладную? В-третьих, прошу уже Вас лично написать управляющему, чтобы он отправил за инструментом, взял бы его с пристани, перевез бы в имение, но не вынимал бы его из ящика, пока Вы лично не приедете. Больше мне нечего Вас просить, хотя нахожу, что и этого вполне довольно, чтобы принести Вам беспокойство и хлопоты. Мне остается только Вас благодарить еще раз от сердца за Ваше любезное приглашение¹.

Любящий Вас *С. Рахманинов*

85. М. А. СЛОНОВУ

17 июля 1895 г.
[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Спасибо, милый друг, Михаил Акимович, за большое и интересное письмо, на которое собрался ответить только сегодня, вследствие того, что много работаю и сильно устаю. Что касается работы моей, об которой ты делаешь разные предположения в своем письме, то я спешу тебя скорее разуверить в них, так как работа моя идет в общем туго. Положим, до сих пор еще у меня не пропала совсем надежда написать то, что я думал¹. Это

все пока и тебе и мне утешение. Может, даст бог, я все и сделаю, хотя это крайне тяжело! Очень тяжело!

Об своем времяпрепровождении дня могу сказать очень мало. Кроме того, сегодня то же самое, что и завтра. Встаю в восемь часов. Гуляю до девяти. От девяти до двенадцати занимаюсь. В 12-ть завтракаю. Потом полчаса гуляю. От часу до трех занимаюсь. В три купаюсь. После купанья опять сажусь работать до пяти. В пять обедаю. В шесть уезжаю один кататься. Езжу часа полтора и все время «мечтаю». Остальное время до половины одиннадцатого гуляю опять или сижу в парке. Около одиннадцати отправляюсь спать. Музыка здешняя, подомной, мешает мне ужасно. А ее здесь много. От 9 до 3-х. Иногда даже больше. Чистая беда! Будь у меня инструмент в таком случае, было бы прекрасно. И если бы он был, то я уверен, что сделал бы вдвое больше. Как на грех, в этом году его нет у меня. Чувствую я себя недурно. Водки почти не пью (две рюмки в день). До 10-го июля пил ежедневно по восьми стаканов молока. Но к этому сроку у меня сделались от него в брюхе такие схватки, что принужден был бросить. Зато железо («о» или «е») принимаю аккуратно (2 «к» или одно?).

Кабы ты съездил к отцу. Узнал бы, послал ли он деньги или нет. Это, впрочем, не так нужно, как то, чтобы он мне ответил: да или нет. Он же молчит. Ведь это ужасно, ей-богу. Как он не может понять, что не все так смотрят на это, как он. Что я ужасно беспокоюсь! Тем более мне не так деньги нужны, как его ответ. Один только ответ. Тогда я обращусь к кому-нибудь другому. Ведь не трудно же это, я думаю, для сына сделать: написать одно слово «да» или «нет»... Кабы ты съездил. Еще одна просьба. Может, ты можешь попросить Гутхейля выписать для меня «Ночь под Рождество»². Теперь опера наверно вышла из печати, хотя не продается еще. Чтоб он выписал, хотя от моего имени, и записал бы на мой счет. Тогда просмотри ее и пришли мне.

Затем крепко тебя обнимаю.

Твой *С. Рахманинов*

Мой адрес новый для писем, для посылок, для телегр[амм] и т. д.

Тамбов, Камышинская дорога. Станция Ржакса. Имение «Ивановка» А. Сатина. С. В. Р[ахманинову]. Пиши мне скорей.

2 сентября 1895 г.
[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Не ты ли, милый друг Михаил Акимович, говорил мне перед моим отъездом, что нам с тобой письмами считаться не приходится. На деле же выходит совершенно противоположное. После второго твоего письма ко мне, которое я получил месяц тому назад, ты мне не пишешь. Видимо, ждешь ответа. Я очень жалею, что это так вышло. Мне твои письма приносят очень большое удовольствие, и я их, по правде сказать, все дожидался, помня, что письмами считаться нам с тобой не нужно. Я же не писал тебе потому, что был очень занят. Все последнее время работал до десяти часов в день. Где же тут письма еще писать. Кроме того, всю последнюю неделю совсем почти спать не мог, несмотря на разные капли, которые принимал в большом количестве. Слава богу, вчера и сегодня спал, так что чувствую себя лучше. Сон явился оттого, что я эти два дня совсем почти ничего не делал. 30-го августа я кончил инструментовать Симфонию¹. Все-таки употреблю на нее дня два еще. За последние три части спокоен, первой же несколько недоволен, и некоторые места нахожу нужным переделать, кстати, сделаю ее еще немного короче. До 15 минут догнать ее все-таки не мог. Идет она минут 17. Вся симфония, как мне кажется, не идет больше 45 минут. Это крайняя цифра. Хотя я ее, кроме первой части, не вымерял, а сейчас вымерять мне лень. Приблизительно так. Первая часть немного больше 15 м[инут]. Последняя часть немного меньше 15 м[инут]. Вторая — 10 м[инут]. Третья — 6 м[инут]. Переменил теперь крайнюю цифру. Симфония идет 50 м[инут]. Черт знает, как я боюсь, чтоб она не была утомительной. После поправок первой части мне предстоит перекладывать ее для четырех рук². Это положительно скучно. Что делать? Недавно получил «Ночь перед Рождеством» Римского-Корсакова. Благодарю тебя за хлопоты. Не знаю, видел ли ты ее. Мне опера нравится (я ждал большего). Лучше всего, по-моему, в опере ария Оксаны. Положительно превосходно. Затем вся сцена Солохи со всеми гостями. Удивительно натурально. Такие все чудные музыкальные характеристики. Чуб опять превосходен. Затем прекрас-

на вся сцена в воздушном пространстве, исключая, впрочем, танца звезд. Вообще я не понимаю плясок звезд, в особенности когда они танцуют «мазурку» (?) да еще скверную, очень скверную по музыке. Зато следом за этим хор разных духов, когда Вакула летит верхом на черте, который и «Шамбери»³ не уступит в резвости, прямо превосходен. Прекрасен подход прямо к полонезу во дворце Екатерины, куда Вакула и черт попадают непосредственно из сцены в воздушном пространстве. Вот уж именно «с луны свалились». Зато полонез слабее. Кроме того, многое напоминает. Все-таки глядеть эту оперу будет, по-моему, чрезвычайно «легко». Все действие идет почти точно по Гоголю. Либретто составлял сам автор. Мне нравится страшно по идее заключительный гимн памяти Гоголя. Вот и вся опера.

Пиши мне, пожалуйста. Ответ ты теперь получил.

Твой *С. Рахманинов*

87. М. А. СЛОНОВУ

15 сентября 1895 г.
[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Не писал тебе так долго, милый Михаил Акимович, потому что был болен. Лежал в постели. Сейчас хотя встал, но еще слаб. Худая сторона здесь та, что переложение мое застряло, а мне без него и показываться нечего. Кроме того, я начал его позднее, потому что очень много переделывал первую часть, которая наконец идет около 14 с половиной минут. Переложена только она одна. Остается, значит, еще три части. Думаю их кончить к 25-му. Если кончу 25-го, то и выезжаю. Впрочем, если и не кончу, то, вероятно, выеду 25-го¹. Так что если хочешь меня видеть, то зайди 26-го (я приеду, кажется, в 12 часов дня) к Сатиным. Если же приеду раньше, то, конечно, извещу. Благодарю за письмо и стихи, которые мне очень нравятся. Жалко только то, что ни одно слово не подходит ко мне и что ни одного слова нет правды, кроме того, что симфония моя на самом деле в d-мольном тоне, что ты справедливо и утверждаешь в стихах. Удивительно, как господа поэты любят врать! Зато даль-

нейшая проза мне совсем понравилась. Я очень смеялся, в особенности над описанием дома Юры.

Затем до скорого свидания!

Больше писать не могу.

Твой *С. Рахманинов*

88. В. Д., Л. Д. и Н. Д. СКАЛОН

24 сентября [1895 г.]
[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Сейчас перечитал Сонечкино письмо. По ее словам, и пусто без вас здесь, и тихо, и странно; не могла дрянная девчонка прямо сказать, что «скучно». Я это говорю, могу-таки прямо сказать, что мне без вас, дорогие кузины, ужасно, невозможно скучно. Тоска страшная! Никто здесь без вас никому не завидует. (Впрочем, почти. Я немного завидую тетиним легким, по обыкновению, и людям, имеющим нескончаемое терпение...) Никто громко на все село не зевает; никто мило и симпатично не свирстит. Вообще теперь здесь заодно с погодой «пасмурно, сыро, серо, холодно». С таким бы удовольствием поцеловал бы ручки у своих кузин, и притом не с боку, как в последнее время, а прямо так, как все люди целуют, у которых нет разных физических изуродований. Моя «гугля» прошла, соскочила. Если интересуетесь подробностями, то прибавлю, на всякий случай, день, час, место.

Это случилось 23-го числа, в 11-ом часу вечера, в министерстве внутренних дел. Эта «гугля» была, кажется, единственным обстоятельством, которому моя драгоценная кума не завидовала. И хорошо делала! Потому что за все то время, в которое я со своей «гуглей» возился и носился, самый приятный момент был тот, когда она соскочила. Если бы вы знали, как я с исчезновением сего мерзостного злака, сей поганой «гугли» похорошел! О! как я похорошел!! Жалко, что на меня, кроме тети и Григ[ория] Льв[овича], никто не смотрит! Да и те собственно совершенно по другим причинам! Как жалко!..

Наконец я должен обратиться к птичке, к одной только птичке. Не могу вам сказать, Верочка, как меня тро-

нула ваша память обо мне, по приезде. Я действительно был искренно обласкан. Это во-первых. А во-вторых, Верочка, на ваше имя пришло письмо заграничное, с невозможным адресом. Это письмо я вам перешлю из Москвы. Придется только его положить в другой конверт. Этот очень тяжелый. Даю вам честное слово, что письма не прочту!

Как видно, дорогие кузины, сегодня 24-е, а я еще здесь. Впрочем, очень сожалею об этом. Сейчас около 11 часов вечера. (Видите, как расписался!) Завтра утром уезжаю. Уезжаю один. Без Саши, Сони и дяди, к великому сожалению, и без других, к великой радости, а то пришлось бы опять завидовать и легким и чужому терпению...

Целую у вас у всех трех кузин по три раза обе ручки. Итого трижды шесть — восемнадцать. Прекрасно!

Папе, маме и Нике кланяюсь. Марье Карловне мое искреннее почтение.

Ваш *С. Рахманинов*

89. С. И. ТАНЕЕВУ

[3 октября 1895 г.]
[Москва]

Телеграфируйте Гутхейль день первого представления¹. Прошу оставить два кресла.

С. Рахманинов

90. С. И. ТАНЕЕВУ

6 октября 1895 г.
[Москва]

Дорогой Сергей Иванович!

Сделайте одолжение, возьмите, пожалуйста, на первое представление Вашей оперы¹ два билета в партере на мою долю. Стоимостью рублей пять, не дороже, каждый билет. Телеграмму послал вследствие того, что был напуган письмом из Петербурга, где сообщалось, что Ваша опера идет будто бы на-днях. За билетами я зай-

ду к Вам на квартиру или 16-го или 17-го утром. Если Вас не будет дома, то оставьте, пожалуйста, билеты и накажите, чтоб мне их отдали. Если, почему-либо, день представления первого изменится, то сообщите, пожалуйста, мне об этом. Пишу Вам на всякий случай свой адрес.

До скорого свиданья!

Искренно преданный Вам *С. Рахманинов*

Мой адрес: Москва, Арбат, Серебряный пер[еулок], д[ом] Погожевой.

91. М. А. СЛОНОВУ

9 ноября 1895 г.
Белосток

Через час десять минут начало концерта, милый друг Михаил Акимович. Я еще не одет, а посему много писать не в силах. Сейчас только кончил играть. Сыграл сегодня без 15 минут — шесть часов. С непривычки обе руки болят, поэтому принужден был вчера совсем не заниматься. Первый концерт в Лодзи сверх ожидания провел сносно. Имел большой успех, но она, т. е. графиня Терезина Туа-Франки-Верней de la Валетти имела, конечно, больший успех. Кстати, играет она не особенно: техника из средних. Зато глазами и улыбкой играет перед публикой замечательно. Артистка она не серьезная, хотя безусловно талантливая. Но ее сладких улыбок перед публикой, ее обрываний на высоких нотах, ее фермат (на манер Мазини) все-таки без злости переносить не могу. Кстати, узнал за ней еще одну черту. Она очень скупа. Со мной она обворожительна. Очень боится, что я удеру. Сию секунду начали болеть опять руки. После сегодняшней игры и перед сегодняшней предстоящей игрой продолжать писать не решаюсь. Это очень вредно. Посылаю порядок городов¹. Напиши мне немедленно. Вероятно, скоро буду в Москве.

Твой *С. Рахманинов*

Концерты в н о я б р е:

7 — Лодзь. 9 — Белосток. 10 — Гродно. 12-а) Вильно. 13 — Ковно. 15 — Минск. 17-а) Могилев. 18-б) Могилев.

22 — Москва. 24 — Смоленск. 26 — Витебск. 28-а) Рига.
30 — Либава.

В декабре:

2-б) Вильно. 3 — Двинск. 5-б) Рига. 6 — Митава.
8-а) Петербург. 10 — Дерпт. 11 — Ревель (буду есть
кильки). 13-б) Петербург. 15 — Псков (промежуток в
Москве буду жить). 27 — Нижний-Новгород².

Последние два дня не совсем верны.

92. М. А. СЛОНОВУ

[15 ноября 1895 г.]
[Минск]

Прокорректируй немедленно партии «Цыганского
каприччио»¹. Занеси девятнадцатого Сатиным. Буду
двадцатого.

Рахманинов

93. Л. Д. СКАЛОН

28 марта 1896 г.
[Москва]

Вы правы, дорогая моя Лелеша, думая, что я хоть
на этот раз удостою вас ответом на ваше письмо. Толь-
ко вперед говорю, ответ мой не будет длинен. Мне
писать вам совсем нечего, т. е. вернее не об чем. Я был
очень рад, получивши ваше письмо, а также узнавши
из него, что вы веселитесь. С радостью узнал отзыв
Чекетти об вашем таланте; хотя он повторил фразу,
которую все ваши знакомые и родственники вам не
раз говорили. С радостью также узнал, что фантазия
барона Врангеля оказалась красивой, я ничего от них
хорошего не ожидал.

Ваше письмо, вопреки вашим ожиданиям, пришло ко
мне ровно 20-го марта¹. Повторяю, я был очень рад
получить такое милое письмо от вас, Лелеша, тем бо-
лее что я его не заслуживал, так как не написал вам
ни одного письма. Кстати сказать, Вере я написал в

этом сезоне не менее семи, восьми писем, но она завела полемику на эту тему и даже кончила свое последнее письмо просьбой, чтобы я ее позабыл (скорей) совсем. К чему это? (писать). Не пишу ей сейчас потому, что продолжать эти разговоры, даю честное слово, совершенно не в состоянии, по крайней мере в данное время². Кланяйтесь ей. Целую ваши ручки.

Ваш С. Рахманинов

94. Н. Д. СКАЛОН

3 апреля 1896 г.
[Москва]

Ваше Высоко-Превосходительство! Я человек старый, больной, и довольно несчастный в жизни. Я человек одинокий, хотя и имею двух детей¹ — Наташу и Соню, мало покоящих мою старость. Я человек забитый людьми, обстоятельствами, собственной музыкой и алкоголем. Я человек бедный наконец, и чтобы отправить Вам это письмо, должен искать где-нибудь восемь копеек на марку. Музыкант я непризнанный, хотя я и посвятил Вашему Высоко-Превосходительству романс², довольно милый и содержательный, по моему мнению, в котором текст объясняет до известной степени мои слова, приведенные выше.

Дальше! Я человек, обладающий довольно паскудным характером, хотя это и не мешало, когда-то, в давно прошедшие времена, Вашему Высоко-Превосходительству меня немного любить. Я горд сознанием этого (я вообще очень горд!). На правах этого бывшего вашего чувства маленького ко мне, я обращаюсь к Вашему Высоко-Превосходительству с нижайшей просьбой оказать моему родному брату младшему, Аркадию, протекцию. Обстоятельства дела следующие: Аркадий хочет поступить в Морской корпус, где вместо классов какие-то роты. В 5-ую и 4-ую он не может никак попасть по летам, в третью же роту он тоже попасть не может. Это несколько смешно, Ваше Высоко-Превосходительство! Однако же в наш век с протекцией можно всюду попасть, исключая царствия небесного. Вы дружны с Скрыдловым и с мадам Скрыдловой совсем

даже спелись, не будете ли вы так добры обратиться к ней и сказать ей, «что кадет 1-го корпуса Аркадий Рахманинов» (Вашего Высоко-Превосходительства троюродный брат), «принятый туда за заслуги деда П. И. Бутакова на казенный счет, просит разрешить ему держать экзамен в 4-ую роту Морского корпуса, невзирая на то, что ему только что исполнилось 16 лет» (В этой роте по уставу для поступающих предел 15 лет). «При этом А. Рахманинов просит сохранить за ним право воспитываться на казенный счет, дарованное ему в первом корпусе».

Беда в том, что моя мать подала уже прошение министру Чихачеву, который, наверно, откажет и к которому Скрыдлов наверняка откажется поехать просить. Скрыдлов мог бы это, наверно лучше и приятнее для себя, сделать через директора М[орского] корп[уса] господина Арсеньева. Вот я и боюсь, что после отказа министра Арсеньев не в состоянии уже будет ничего сделать, невзирая ни на мои просьбы, ни на Скрыдловские просьбы, ни на просьбы и внушения отца Иоанна, которого я с протекцией тоже могу притянуть.

Ответьте мне, пожалуйста, поскорей, Ваше Высоко-Превосходительство на следующие вопросы:

1) Не неприятно ли вам будет просить об этом Скрыдлова? Умоляю Вас серьезно всеми святыми, голосом и наружностью Яковлева и всех барионов, моим любимым богом Бахусом, не бояться мне отказать. Если нет! то:

2) Согласен ли Скрыдлов просить об этом хотя бы Арсеньева?

3) Если министр по прошению откажет, можно ли рассчитывать, что Арсеньев по просьбе Скрыдлова позволит держать экзамен?

Сообщаю вам на всякий случай адрес моей матери. Если Вам что-либо понадобится узнать, то обратитесь к ней или лично, или письмом, или посыльным.

Затем прошу, Ваше Высоко-Превосходительство, еще раз отказать мне в этом, если вам это неприятно.

Я же и в случае отказа и в случае согласия остаюсь Ваш покорнейший слуга, искренно Вас почитающий и уважающий, всегда готовый к услугам Вашего Высоко-Превосходительства.

Коллежский ассессор³ С. Рахманинов

Адрес матери: Лиговка, д[ом] бар[она] Фредерик-
са, подъезд № 1, коридор № 15, комната № 1.

95. С. В. СМОЛЕНСКОМУ

12 июня 1896 г.

Дорогой Степан Васильевич!

Вчера я получил Ваше письмо, на которое спешу Вам ответить прежде всего искреннею благодарностью за желание Ваше иметь меня в числе Ваших преподавателей¹. Мне самому было бы тоже приятно служить у Вас, но на предложенные Вами условия я согласиться не могу. Не могу в отношении предложенного Вами вознаграждения, во-первых, и, во-вторых, в назначении Вами дня начала занятий. То есть я не могу взять дешевле 100 р[ублей] за годовой час и не могу начать занятий раньше хоть 20 сентября, так как я сам летом только и занимаюсь и мне 20 дней очень дороги, тем более этим летом, когда я, по совести говоря Вам, имею несчастье быть поставленным в такие условия, что у меня только одна цель — эта цель взять как можно больше денег осенью за свои мелкие работы².

Прошу Вас, дорогой Степан Васильевич, в заключение, простить меня за отказ.

Преданный Вам *С. Рахманинов*

96. М. П. БЕЛЯЕВУ

27 октября 1896 г.
[Москва]

Глубокоуважаемый Митрофан Петрович!

С. И. Танеев сказал мне, что 30-го октября Вы будете составлять программу Ваших концертов¹. Беру на себя смелость отправить Вам свою Симфонию к этому дню. Нечего и говорить, конечно, что я буду очень счастлив, если она пойдет.

С почтением *С. Рахманинов*

2 ноября 1896 г.
[Москва]

Я не знаю Вашего имени и отчества — я потерял Вашу визитную карточку¹. Я не знаю Вашего адреса. Я, между прочим, не знаю также, какой губернии г. Петроков (сейчас об этом справлюсь). Я сильно сомневаюсь, что это письмо дойдет до Вас — но все-таки пишу и хочу Вам сказать, что полчаса тому назад мне попались на глаза Ваши две мазурки, что я их проиграл и что они мне очень понравились. У Вас прямо есть талант. Я хочу просить Вас, чтобы Вы мне, время от времени, присылали что-нибудь Ваше, или бы дали, что ли, весточку о себе, из которой я бы узнал, продолжаете ли Вы заниматься — или нет. Мой Вам совет — продолжать. Пришлите мне несколько вещей для фортепиано или для голоса (романсов) и, может быть, мы устроим, чтобы это напечатали; если не все — так хоть одну вещь.

Простите, что я к Вам навязываюсь, пристаю, но мне, ей-богу, понравились Ваши вещи.

Уважающий Вас *С. Рахманинов*

Мой адрес: Москва, Арбат, Серебряный пер[еулок], д[ом] Погожевой.

Р. S. К моему стыду, узнал сейчас, что Петроков губернский город.

98. М. А. СЛОНОВУ

[8 ноября 1896 г.]
[Москва]

Маркиз, шлю Вам свои лучшие пожелания. Давно ли Вы вернулись из Петербурга.

Рахманинов

9 ноября 1896 г.
[Москва]

Час тому назад получил Ваше письмо, дорогой Сергей Иванович, где Вы пишете, что моя Симфония назначена к исполнению. Я хочу Вас поблагодарить за это и сказать Вам, что если она пойдет — то это только благодаря Вам, Вашим хлопотам и Вашему, дорогому для меня, вниманию ко мне¹.

Любящий Вас *С. Рахманинов*

Р. S. В Петербург я не попал, благодаря лихорадке. Нынче в первый раз думаю выйти на воок²

100. А. В. ЗАТАЕВИЧУ

7 декабря 1896 г.
[Москва]

Простите меня, пожалуйста, милый друг Александр Викторович, за поздний ответ. Я все это время ужасно занят, и если бы не Ваше второе письмо, которое я получил сегодня и по которому я увидел, что дальше таким невежей оставаться невозможно, то я бы, по правде Вам сказать, отложил этот ответ еще бы на несколько дней. Сейчас объясню Вам все, что сказал выше — я усиленно пишу все свободное время и тороплюсь я с этой работой не для того только, чтобы сказать себе: «вот я кончил». Нет! Я тороплюсь для того, чтобы в известный день получить нужные мне деньги, и, к сожалению, отдать их немедленно в другие руки. В каждом месяце у меня есть несколько дней, в которые я расплачиваюсь за свои прежние грешки. Эта постоянная денежная потребность, с одной стороны, для меня очень полезна — т. е. я аккуратно работаю; но, с другой стороны, эта причина заставляет мой вкус быть не особенно разборчивым. С октября месяца я написал таким образом 12 романсов¹, 6 детских хоров² (которые, между прочим, ни одни дети не споют), и, наконец, в этом месяце до 20-го числа я должен написать 6 форт[еппианных] пьес³. (Какие бы они ни вышли, но я сделаю на них печальную отметку Вам). Теперь, 12-го декабря

я должен отнести в магазин (переводя на деньги) не меньше четырех вещей⁴. Вот я и думал в этот день кстати поговорить с Юргенсоном об Вас и после уже этого сообщить Вам результат моего разговора.— Вот Вам первая причина, почему я не хотел Вам именно сегодня писать.

Вторая причина немного короче. У меня нет сейчас столько времени, чтобы сказать Вам все то, что мне нужно Вам сказать. Так, например, разговор о немецкой газете оставлю до 13-го числа⁵. Скажу Вам только следующее. Советую Вам, только немедленно написать Юргенсону письмо, в котором просите Вас прислать каталог сочинений Аренского, его карточку, и, если можно, кое-какие биографические сведения. (Об последнем, впрочем, можно умолчать). Прибавьте к этому, что Вам это все нужно для статьи, которую Вас просят написать в немецкой газете. Ваше письмо будет очень полезно для моего разговора с ним об Вас. На издателей это очень хорошо действует. Впрочем, если этот поступок покажется Вам гадким, то не пишите. Черт с ним! Постараюсь его и так уломать, хотя господа эти тугие.

Теперь об самом главном: об Вашей мазурке. В общем — она мне нравится. Нравится мне в ней больше всего Ваша оригинальность, как и в двух других Ваших мазурках, которые, кстати, мне больше нравятся, чем третья. Меньше же всего мне нравится в ней конец, который уже слишком не вяжется со всем предыдущим (я говорю о заключительных аккордах) и который благодаря этому является неожиданным, странным. Я Вам советую это переделать. Затем, первая тема красива сама по себе, но она мало похожа на мазурку. Об мелочах переговорю с Вами 13-го, когда вышлю Вам и оригинал, который буду просить Вас немного переделать. В заключение все-таки скажу Вам, Александр Викторович, что одной мазурки для меня мало. Вам нужно как можно больше писать. Как жаль, что у Вас служба....

Прерываю разговор до той недели. Крепко жму Вашу руку. Простите, если об чем позабыл написать Вам. И тороплюсь очень, и правая рука уж плохо меня слушается.

С. Рахманинов

14 декабря 1896 г.
[Москва]

Против своего обещания опоздал Вам написать на один день, милый друг Александр Викторович. Прежде всего скажу Вам, что Юргенсон напечатает три Ваших вещи¹, но и я, и он,—мы хотим, чтоб эти вещи были разнородные, т. е. не одного названия и характера. Простите меня, но вознаграждения за них я Вам не устроил. Обещаюсь Вам это сделать при следующих вещах².

Теперь, значит, усаживайтесь писать и присылайте мне скорее эти три номера... Желательно бы было, чтоб Ваша третья мазурка не попала бы в этот счет, и чтобы хотя одна вещь была бы лишней для выбора, хотя, повторяю, мне эта мазурка нравится. Я Вам ее не присылаю, а хочу, чтоб Вы мне прислали к ней другой конец (если Вы согласитесь с тем, что заключительные аккорды не вяжутся с предыдущим), который я и впишу. Сам же исправлю одну орфографическую ошибку, во-первых, и во-вторых, при повторении второй темы изменю одну ноту, чтобы вышел канон.

Теперь об себе и немецком журнале. Найти какие-нибудь сведения об Аренском я, за неимением времени, отказываюсь. Лично же попасть в журнал хочу, если он не имеет ничего против. Вот Вам несколько слов обо мне. Родился я 20-го марта 1873 г. Играть на фортепиано начал с 78 года. Начала учить мать, чем доставляла мне большое неудовольствие (заметка «между прочим»). Позабыл еще сказать, что родился в Новгородской Губ[ернии] в одном из наших имений. Если Вам нужно знать название этого имения, в чем сомневаюсь, то название его «Онег». Все эти имения со временем улетели в трубу, вероятно, потому что сейчас у меня их нету (также «между прочим»), хотя я бы не отказался их сейчас иметь. (Совсем уже ни к чему). Дальше: в 82 году поступил в Петербургскую консерваторию, где пробыл три года, после чего перешел в Московскую, где кончил в 92 году курс по теории у Аренского, и в 91 году по ф[орте]п[иано] у Зилоти. После 12-го опуса написал очень мало, т. е. 13-й ор.—Симфония; 14-й—12 романсов; 15-й—шесть хоров;

16-ый — шесть вещей для ф[орте]п[иано]. Вот и все. Затем до свидания.

Жму Вашу руку. Присылайте скорее вещи.

С. Рахманинов

Р. S. Карточки для Вас и журнала пришлю к 1-му числу будущего месяца.

102. А. В. ЗАТАЕВИЧУ

3 января 1897 г.
[Москва]

Поздравляю Вас, милый друг Александр Викторович, с новым годом, в котором желаю Вам, во-первых, счастья — а во-вторых, побольше сочинять и сочинять.

Я очень удивляюсь, что не получаю от Вас до сих пор писем. Последнее свое письмо к Вам отправил 13-го декабря¹. Оно было послано заказным, а посему пропасть не могло. Я сообщал Вам в нем, что Юргенсон согласился напечатать три Ваших вещи и чтобы Вы поэтому присылали мне их скорей. Дал в нем кое-какие сведения о себе для журнала. Неужели же моя прислуга это письмо не отправила. По правде сказать, расписки я не спрашивал... Посылаю Вам для журнала свой портрет. Лично для Вас пришлю дней через десять².

Уважающий Вас *С. Рахманинов*

103. А. К. ГЛАЗУНОВУ

11 января 1897 г.
[Москва]

Многоуважаемый Александр Константинович!

Простите меня, пожалуйста, за беспокойство, но мне очень хочется знать, когда моя Симфония назначена к исполнению. Меня смутил один знакомый, приехавший только из Петербурга, который сказал мне, что будто она назначена на 18-е января¹. Хотя я и мало

этому верю, но я бы хотел все-таки слышать подтверждение от Вас.

Если Вас не затруднит, то сообщите также, кто будет дирижировать и переписывают ли ее у Вас на партии, или это мне лучше здесь сделать.

Затем я хотел Вас очень поблагодарить за назначение моей Симфонии вообще в Вашу программу.

Жду Вашего ответа.

Уважающий Вас *С. Рахманинов*

Мой адрес: Москва, Арбат, Серебряный пер[еулок], д[ом] Погожевой, кв[ртира] № 4.

104. С. В. СМОЛЕНСКОМУ

29 января 1897 г.
[Москва]

Дорогой Степан Васильевич!

Воспользовавшись Вашим любезным разрешением, я предложил своим знакомым две карточки на право входа на Ваш вечер 31-го января¹.

Преданный Вам *С. Рахманинов*

105. А. В. ЗАТАЕВИЧУ

10 февраля 1897 г.
[Москва]

Милый друг Александр Викторович!

Я был нездоров все последнее время. Причиной нездоровья был «рассеянный» образ жизни, вообще такая жизнь, которая мне теперь безусловно запрещена и которой я сам уже больше не надеюсь жить.

За какой-нибудь месяц я совсем расклеился и только сейчас подумываю об том, что пора бы и заниматься начать, а также ответить на те письма, которые этого давно уже требуют.

Вчера я получил Ваше письмо и Ваши вещи. Одну из них я отправил Вам обратно, вместе с моими фортеп[ианными] вещами¹. Она не годится, потому что она совсем не фортепианна. К тому же название ее «хор». Всякий может вполне резонно спросить: почему же это для хора и не сделано? ведь не может же ф[орте]п[иано] заменить его. То же самое нахожу и я, прибавляя к этому, что в хоре эта вещь будет звучать гораздо лучше и музыка эта будет более уместна (характернее) со словами. Мне только кажется (а я могу, конечно, ошибаться), что сами слова, выбранные Вами, не подходят для музыки и вот почему. Они заставляют Вас через каждую строчку делать остановку, а Вы это еще сами подчеркиваете, т. е. заставляете и аккомпанемент сидеть на одном месте, когда он мог бы двигаться прекрасно на выдержанных нотах в голосах. В продолжение первой страницы остановки постоянные мне нравились, когда же они стали повторяться и на следующей странице, то мне показалось уж это неестественным. Все-таки эта вещь оригинальна и это мне более всего в Ваших вещах нравится. Вторую вещь я оставляю у себя. Она, по правде сказать, мне нравится меньше, чем хор. Зато, что мне уже совсем не нравится, это то, что Вы мало пишете. Эти две вещи, как Вы говорите, Вы вытащили из старого хлама. Что же Вы новое пишете? Если ничего, то мне это очень грустно. Если же это что-нибудь и не для ф[орте]п[иано], то почему же все-таки Вы мне этого не присылаете, а кормите только обещаниями? Так заниматься нельзя, милый друг. Вам нужно столько работать, сколько у Вас есть свободного времени. У Вас есть талант, а Вы об этом, как будто, знать не хотите.

Пришлите мне непременно еще две ф[орте]п[ианные] вещи. Я, может быть, устрою, чтоб Юргенсон все 4 напечатал. Вам это, конечно, нужно — об этом и говорить нечего, — а Вы все экономничаете присылками. Присылайте их скорее, а то когда же это все выйдет из печати?

Простите меня также за нотацию.

Уважающий Вас *С. Рахманинов*

Р. S. Симфония моя идет в Петербурге 14-го марта².

106. С. И. ТАНЕЕВУ

15 февраля 1897 г.
[Москва]

Не мог к Вам прийти, Сергей Иванович, потому что справлял свои дела и окончил их только к часу, когда к Вам идти было уже поздно. Я уезжаю сегодня с почтовым в Петербург¹. Надеюсь вернуться в среду или четверг.

Искренно преданный Вам *С. Рахманинов*

107. М. А. СЛОНОВУ

[16 февраля 1897 г.]
[Москва]

Очень прошу тебя, милый друг Михаил Акимович, зайти без меня посидеть с Родной¹. Лучше всего в понедельник. Просил об этом и Юрия. Он будет, по крайней мере обещал быть, также у ней в понедельник. Сделай это, пожалуйста, для меня.

Твой *С. Рахманинов*

108. А. В. ЗАТАЕВИЧУ

9 марта 1897 г.
[Москва]

Через три часа я уезжаю в Петербург, милый друг Александр Викторович. Спешу Вас уведомить, что присланная Вами вещь не годится для первого opus'a печати¹, который должен быть насколько возможно интересным, дабы издатель согласился бы печатать следующие Ваши сочинения. Я считаю пока только 3-ю мазурку годной для этого первого opus'a. Не сердитесь на меня и будьте уверены, что только искреннее расположение к Вам и вера в то, что Вы можете написать что-нибудь лучшее, заставляют меня быть строгим и разборчивым.

Преданный Вам *С. Рахманинов*

Р. S. Пожелайте моей Симфонии успеха².

18 марта 1897 г.
[Новгород]

Я приехал сюда вчера утром, дорогая Татуша, и сегодня вечером уезжаю отсюда¹. Меня не ждали утром, а посему меня не встретили. Я приехал к бабушке в семь часов утра, она одна только встала уже. (Володя с женой еще не вставали). По дороге мне пришлось спать всего три часа — не больше, так как вчерашний день я почти весь дремал, но спать не ложился, дабы посидеть со своими. Моя бабушка совсем не стареет, по-моему. Все такая же.

Володя мне очень нравится. По всему, что я видел и слышал, он очень хороший человек. Мне приходится о нем говорить так, как будто я его вижу в первый раз в своей жизни. Жена его очень миленькая, очень симпатичная и совсем не глупая. По-видимому, они любят страшно друг друга. Она только на него и смотрит и веселеет только тогда, когда он начинает что-нибудь рассказывать. Затем она поддерживает только тот разговор, который он начинает. Мне весело на них смотреть. Мне очень приятно это видеть, и я готов просить бога, чтоб у них эти чудные отношения не пропадали бы со временем. Они еще так мало времени женаты! Все меня очень просят остаться еще на день — но я не соглашусь...

Теперь я хочу поблагодарить Вас и Ваших сестер за деньги, которые вы мне дали на дорогу. Когда я поехал от Вас к Глазунову и представил себе, что вдруг мне пришлось бы сейчас просить у него в долг денег, то пришел прямо в ужас от одной этой мысли. Я бы, впрочем, все-таки и не спросил бы их у него в конце концов, если бы даже у меня не было бы в кармане ваших. Язык бы не повернулся...

От него я заезжал к Варлиху. Он мне сказал, что, вероятно, назначит Ц[ыганское] Капр[иччио]² в программу их концерта на Фоминой неделе. Я обещал ему приехать. Если это он исполнит, то я, вероятно, и приеду.

До свиданья. Благодарю Вас и Ваших сестер еще раз за чудное отношение, трогательное для меня внима-

ние ко мне, которое я от Вас видел. Целую крепко шесть Ваших ручек. Всем кланяюсь.

Ваш С. Рахманинов

Р. С. Маленькая подробность. Я пишу сейчас здесь, а бабушка не позволяет никому в соседних комнатах по этому случаю разговаривать.

110. А. В. ЗАТАЕВИЧУ

6 мая 1897 г.
[Москва]

Я давно не писал писем, милый друг Александр Викторович. Ни Вам, ни другим. Главная причина этому — моя слабость, которая заставляет меня все время лежать. Это ежегодное мое весеннее состояние. Лежу и изредка читаю. Сочинять тоже не могу. Длится все это до моего приезда в деревню, где я быстро прихожу в себя и начинаю работать, так что теперь я только и мечтаю об отъезде... Я Вас не благодарил еще за поздравительную телеграмму к моему рождению, которая меня очень тронула Вашей памятью. Не сообщал Вам также впечатлений после исполнения моей первой Симфонии. Сделаю это теперь, хотя мне это и трудно, так как до сих пор не могу в них разобраться сам. Верно только то, что меня совсем не трогает неуспех, что меня совсем не обескураживает руготня газет¹ — но зато меня глубоко огорчает и на меня тяжело действует то, что мне самому моя Симфония, несмотря на то, что я ее очень любил, раньше, сейчас люблю, после первой же репетиции совсем не понравилась... Значит, плохая инструментовка, скажете Вы. Но я уверен, отвечу я, что хорошая музыка будет «просвечивать» и сквозь плохую инструментовку, а я не нахожу, чтоб инструментовка была совсем неудачна. Остается, значит, два предположения. Или я, как некоторые авторы, отношусь незаслуженно пристрастно к этому сочинению, или это сочинение было плохо исполнено. А это действительно было так. Я удивляюсь, как такой высокоталантливый человек, как Глазунов, может так плохо дирижировать? Я не говорю уже о дирижерской технике (ее у него и

спрашивать нечего), я говорю об его музыкальности. Он ничего не чувствует, когда дирижирует. Он как будто ничего не понимает! Когда однажды у Ант[она] Рубинштейна спросили за ужином, как ему нравится певец N, певший партию Демона, то Рубинштейн, вместо ответа, взял ножик и поставил его перед спрашивающим перпендикулярно. Я могу сказать то же самое. Итак я допускаю, что исполнение могло быть причиной провала. (Я не утверждаю, а я допускаю.) Если бы эта Симфония была бы знакома публике, то она обвиняла бы дирижера (я продолжаю «допускать»), если же вещь незнакома и плохо исполнена, то публика склонна обвинить композитора. Это, кажется, вероятная точка зрения. Тем более, что эта Симфония, если и не декадентская, как пишут и как понимают это слово, то действительно немного «новая». Значит, ее уж нужно сыграть по точнейшим указаниям автора, который, может быть, помирил бы хоть этим немного себя с публикой, и публику с произведением (т. е. произведение для публики было бы в этом случае более понятно). Не потому ли и моим приятелям, ездившим в Петербург, она не понравилась (не публика, а Симфония), хотя, когда я сам играл им ее, они говорили другое. В данную минуту, как видите, склонен думать, что виновато исполнение. Завтра, вероятно, и это мнение переменю. От Симфонии все-таки не откажусь. Через полгода, когда она облежится, посмотрю ее, может быть, поправлю ее и, может быть, напечатаю² — а может быть, и пристрастие тогда пройдет. Тогда разорву ее...

Теперь об Вас. Пишете ли Вы что-нибудь? Так как я уезжаю, печать Ваших вещей придется отложить до осени. Летом Вы их приготовите побольше. Может быть, и все напечатаем.

Крепко жму Вашу руку.

С. Рахманинов

Р. S. Не пишите мне больше на Москву. Дождитесь летнего адреса, который на-днях сообщу.

[7 мая 1897 г.]

Вчера написал Вам это письмо. Сегодня же узнал место и время моего отъезда и жительства. Выезжаю 13-го. Адрес мой: Нижегородская губ., Княгининский уезд. Почтовая станция Игнатово. Его превосходительству Д. А. Скалон с передачей мне.

111. М. Ю. КРЕЙЦЕРУ

28 мая 1897 г.

[им. Игнатово, Нижегородской губ.]

Прости меня, милый друг Максимилиан Юльевич, за поздний ответ на твое милое письмо, которое заставило меня очень смеяться.

Я хочу тебя поблагодарить от души за приглашение и сказать тебе, что я, вероятно, им и воспользуюсь¹.

Хотя я и не забыл некоторых изречений Пруткова, но я все-таки, несмотря также и на твое предупреждение в письме, хочу попробовать крепко «объять» тебя².

Передай мой искренний привет всем твоим.

Твой *С. Рахманинов*

Напомни своей сестре, что к 1-му июля жду от нее гармонические задачи³ по следующему адресу: Нижегородская губ[ерния], Княгининский уезд, почт[овое] [отделение] Крутец, село Игнатово. Генералу Скалону с передачей мне.

112. С. В. СМОЛЕНСКОМУ

30 июня 1897 г.

[им. Игнатово, Нижегородской губ.]

Простите меня, дорогой Степан Васильевич, за поздний ответ на Ваше милое письмо с текстом литургии. Верьте мне, я сделал это только по нездоровью¹, иначе давно благодарил бы Вас за Вашу доброту и внимание ко мне. Мне, видно, не судьба писать обедню². Я себя чувствую сейчас так плохо, что заниматься могу только лечением. К тому же, я связан совсем посторонней работой, т. е. переложением для ф[орте]п[иано] в четыре руки Симфонии А. Глазунова. Эту работу должен сделать непременно летом³.

Во многом у меня незадачи и неприятности!

Преданный Вам *С. Рахманинов*

Сообщаю Вам на всякий случай адрес: Нижегородская губ[ерния], Княгининский уезд. Почт[овое] отд[еление] Крутец. Генералу Скалон с передачей.

113. Е. Ю. КРЕЙЦЕР

24 июля 1897 г.

[им. Игнатово, Нижегородской губ.]

Я получил Ваше письмо с последней почтой, уважаемая Елена Юльевна. В ответ на него спешу Вам выслать объяснение к затрудняющим Вас задачам¹. Если это объяснение Вас не удовлетворит, то я прошу Вас уведомить меня, не стесняясь, об этом. Я пришлю Вам тогда более подробное объяснение. Количество сделанных Вами задач меня радует. Играете ли Вы на ф[орте]п[иано]? Как Вам нравится Ваш классический репертуар?

Преданный Вам *С. Рахманинов*

От души приветствую всех Ваших.

Очень сожалею, что не могу навестить².



Каждая цифра под басом означает какой-нибудь интервал. Раз у Вас написано: $\begin{smallmatrix} 6— \\ 6—5 \end{smallmatrix}$, то это значит, что нужно взять секстаккорд с удвоенной секстой и одну сексту вести в квинту согласно показанию цифр (6—5). Таким образом у Вас получается уже квинтсекстаккорд доминантового аккорда. Разрешение его должно Вам быть известно. То же самое требуется взять от *h* к $\begin{smallmatrix} 4— \\ 6— \\ 4—3 \end{smallmatrix}$

т. е. квартсекстаккорд с удвоенной квартой, одну из которых вести в терцию (4—3). Получается терцквартаккорд. Разрешение по правилу.

Во второй задаче ошибка. Там, где для Вас недоразумение, — пропущена одна цифра. На *B* нужно взять $\begin{smallmatrix} 4— \\ 6— \end{smallmatrix}$,

т. е. опять квартсекстаккорд с удвоенной квартой. $\begin{smallmatrix} 4—3 \end{smallmatrix}$

Одна кварта идет в терцию (4—3), другие же два голоса (или интервала) — кварта и секста остаются на месте. Получается известный уже Вам терцквартаккорд. Разрешение по правилу.

114. А. В. ЗАТАЕВИЧУ

31 июля 1897 г.

[им. Игнатово, Нижегородской губ.]

Что с Вами, милый друг Александр Викторович?

Очень хочу узнать что-нибудь про Вас? Почему Вы мне не пишете? Получили ли Вы мое письмо¹, которое я Вам написал перед отъездом сюда в деревню? Занимаетесь ли Вы? Буду ждать с нетерпением ответа на поставленные вопросы. Что касается меня, то я немного поправился и окреп — это единственно то, чего я достигал за все это, уже проходящее, лето. Пишите же мне, пожалуйста.

Преданный Вам *С. Рахманинов*

Мой адрес: Нижегородская губ[ерния], Княгининский уезд, почт[овое] отд[еление] Крутец. Генералу Скалон с передачей *С. В. Р[ахманинову]*.

115. А. В. ЗАТАЕВИЧУ

4 сентября 1897 г.

[им. Игнатово, Нижегородской губ.]

Ваши оба письма я получил, милый друг Александр Викторович, очень благодарю Вас за них. Простите за поздний ответ. Причина все та же, т. е. непростительная лень и поблажки, которые я позволяю себе делать все последнее время. И моя болезнь почек, а посему — в начале лета ни ходить, ни сидеть много не мог. Я лежал только и усиленно лечился. Теперь я поправился. Боли меня почти оставили. Благодаря этой болезни мне никакая работа на ум не шла и я ничего ровно не написал. Но не жалею об этом, лишь бы поправиться совсем. По приезде в Москву начну заниматься непременно. Назначил свой отъезд отсюда на десятое число этого месяца. Ввиду этого и прошу Вас переслать мне Ваши новые вещи (которые я жду с большим нетерпением) уже в Москву. Если Вы позабыли мой старый адрес, то вот он: Москва, Арбат, Серебряный пер[еулок], д[ом] Погожевой, кв[ртира] № 4.

Я буду очень рад их просмотреть и надеюсь, что этой посылки Вашей будет достаточно, чтобы приступить сейчас же к печати этих вещей¹. Очень хочу этого, так же как и успеха Вам. Жму Вашу руку.

Уважающий Вас *С. Рахманинов*

116. М. А. СЛОНОВУ

[8 сентября 1897 г.]¹

[им. Игнатово, Нижегородской губ.]

Наш день отъезда отложен на одни сутки, милый друг Михаил Акимович, а посему жду тебя у Лод[ыженской] не 12-го, как написал тебе, а 13-го.

Надеюсь, что увижу тебя, если ты будешь свободен.

Твой *С. Рахманинов*

24 сентября 1897 г.
[Москва]

Турсик! Ваша угроза писать мне часто длиннейшие письма не факт, по-видимому, а слова только. А я было вашей угрозе поверил, и, конечно, порадовался. Где они эти письма, Татура? Если вы называете частым писанием, скажем, два письма в месяц, то мне себя жаль. Я по наивности слово «часто», видно, не так понял. Да таким писанием и грозить нечего! Положим, слово «часто» так растяжимо! Смею вас заверить, мне так себя жаль, Тур-тур! так жаль, что если бы вы могли измерить степень этой моей жалости то, во-первых, сами меня пожалели бы, а во-вторых, или не привели бы этой угрозы или, раз приведя, и исполнили бы ее на деле. После этого вы выходите изменщица своим собственным словам, Турка! Я от вас этого не ожидал.

Вы, вашим обещанием, нарушили мой покой; тем, что вы его не исполняете, вы меня сделаете больным, потому что доктор запретил мне строго-настрого волноваться и будоражить свою нервную систему; я, благодаря вашему обещанию, бегаю десять раз на дню к выходной двери в надежде найти в ящике письмо от вас и каждый раз возвращаюсь к себе наверх с *pez besqué* (за правописание не отвечаю) на квинту. (Французские слова «*pez besqué*»¹, заметьте себе это! значит не поднятый кверху, как вы думаете, а искривленный вниз опущенный нос). Неужели вам меня не жаль? Ведь я вас так люблю, Тусик! Коварный Туртурчки! Эх, жизнь! Впрочем, я должен сейчас начать отвечать вам на ваши вопросы, а то вы, пожалуй, рассердитесь и тем самым дадите повод еще больше терзаться моей нервной системе, мой бессердечно-холодный Турс.

Пересказываю на самую жалкую прозу. Буду говорить о деньгах. Деньги и дело прежде всего. (Довел меня бог говорить о деньгах даже с Скалонами!) Я вам не прислал свой долг с дядей не потому, что у меня денег не было, а потому, что мне было бы ужасно неприятно и совестно говорить с ним об этом. Я довел опять до последней минуты. Простите меня бога ради за это и посоветуйте, как мне их вам переслать. Очень меня это беспокоит и волнует (помните про мою нервную систему).

Наши больные, Соня и Феоша, в следующем положении. Соня была у Снегирева, который сказал, что ей необходимо делать операцию, которая не опасна и благодаря которой она через десять дней, по его словам, будет совсем здорова. Операцию будут делать, по приезду дяди, какие-то доктора, рекомендованные Грауэрманом. Бояться за это нечего, раз операция, повторяю, не опасная.

Феоша в худшем положении. Руднев находит у нее грудную жабу, с которой, по его словам, можно довольно долго прожить при хороших условиях; в обратном случае эта вещь очень опасная. Про ее постоянную постную пищу он сказал ей так: «Если вы будете продолжать ее есть, то через год вас не будет на свете!», потому что он находит в ней большую слабость. Феоша мне дала обещание этого не делать. Я слежу за приемом лекарств...

Теперь об недоразумении с моим доктором. Я был, за отсутствием Остр[оумова], у его ассистента, который меня смотрел весной перед ним. Все его слова, приведенные мной, были сказаны так, как я вам и писал. Фразу, где он советует мне через месяц еще раз к нему зайти, нужно исправить немного. Не к нему он советует, а к Остр[оумову] врачу. Впрочем, для того, чтобы более успокоить и авторитетным именем Остр[оумова], тогда мне было сказано об улучшении. Все-таки я ожидал и предполагал, что Ив. Ал. может меня уличить в этом. Как кончу капли, то, вероятно, и пойду к Остр[оумову], из-за Верочки, которой обещал.

Теперь последнее сообщение. Говорят, будто бы частная опера² будет все-таки, но начнется раньше в другом театре, пока в старом будут происходить поправки³. Ко мне, однако ж, никто оттуда не является. Сам я тоже туда, без зова, не явлюсь. Аминь.

Нежно любимый Туртуриночек! Готов отдать год жизни, чтоб поцеловать сейчас вашу ручку с кривыми, вверх приподнятыми пальчиками, что составляет (моя любовь не слепа) ваш физический недостаток.

Ваш С. Рахманинов

Дорогой Верочке буду писать на той неделе. Привет Лелеше и вашим родителям.

19 октября 1897 г.
[Москва]

Неделю тому назад отправил Верочке письмо, милая Татуша. От вас двоих, как ни ждал, за это время ни одного не получил. Хотя срок это небольшой, но начинаю думать, уж не случилось ли чего с вами. Ваше последнее письмо ко мне получил 9 дней назад. Это последнее ваше письмо ко мне (кстати, очень милое) считал четвертое. Сообщаю вам это потому, что вы пишете, что счет вашим письмам ко мне потеряли, а между прочим, этой громкой фразе не место тут, так как количество ваших писем исчерпывается пословицей: раз, два, три и... обчелся.

Впрочем, я не сержусь! Вы, все-таки, в общем, приняв тем более во внимание пословицу про [неразборчиво], барышня хорошая, так что ругаться с вами мне не хочется, я — по крайней мере себя сдерживаю. Только напишите мне все-таки. Я теперь человек очень занятой, старый, немного больной, сильно уставший от большой работы, по вас, наконец, скучающий. Я ваши письма заслуживаю вполне. Не правда ли? Тем более вы пишете так легко, так быстро; тем более вы так свободны! Неужели вы начали уже «дурнеть»? Это ужасно! Может быть, тут опять какая-нибудь задняя мысль? Тогда это выходит пьеса: «Коварство и любовь», и нужно быть очень наивным, чтобы не понять, кто из нас двух олицетворение первого. «Земфира! вспомни, милый друг! Все слепо отдал за желание» и т. д. ...Ах! Тата, Тата! Впрочем, молчу!

Теперь еще одно сказание о себе и совсем довольно. В среду дириж[ировал] во второй раз «С[амсоном] и Д[алилой]»¹. Прошло так же посредственно, как и в первый раз. Следующая моя опера «Рогнеда»². Газеты все меня хвалят³. Я мало верю! В театре со всеми лажу. Ругаюсь все-таки довольно сильно. С Мам[онтовым] хорош так же, как и он со мной.

Повторяю еще раз, что очень устаю от работы, а также очень скучаю по Скалонам — значит, если они только сострадательны, то будут мне писать чаще. Целую ваши ручки. Привет всем вашим. Ваш С. Рахманинов

Р. S. Тетя со мной теперь очень хороша и мила.

4 ноября 1897 г.
[Москва]

Я очень долго Вам не писал, милый друг Александр Викторович, но, ей богу же, не будет преувеличением, если я скажу, что по случаю своей новой должности¹, в которой я новичок и в которую я и до сих пор не втянулся — я занят 12 часов в день. Я так уставал и так устаю, что, верьте мне, ни о чем другом и помышлять не мог. Но у меня есть к Вам дело. Перехожу скорей к нему. Высылаю Вам все полученные мной Ваши сочинения. Из них две мазурки и G-dur'ное Feuille d'album помечены мной для печати². Как-то недели полторы тому назад я урвал час времени для поправки кой-каких мелочей, что мне удалось, а также для переделки концов Ваших мазурок, что мне удалось только в одной из них и то неважно³. Я говорю сейчас про a-moll'ную. В ней прежде всего я выпустил четыре такта. Или согласитесь с этим или повторите эту вторую тему в какой-нибудь другой более интересной обработке. Перед кодой необходимо заключение в главном тоне, что я и сделал. Если это Вас не удовлетворяет (каюсь, очень спешил), то напишите что-нибудь сами, только непременно руководствуясь выше приведенными правилами. Что касается приложенного мной заключения, то я с ним вполне мирюсь, и если опять-таки оно Вас не удовлетворит, то и опять-таки придумайте что-нибудь сами. Только помните, что прежний Ваш конец положительно не годится. Он портит всю предыдущую музыку. Получается такое впечатление, точно Вам захотелось скорее кончить, как бы это ни вышло. Не дали себе труда придумать что-нибудь более интересное. Даже не интересное, а просто что-нибудь более подходящее. В G-dur'ном Andante поправки ничтожные. Не распространяюсь! Но вся беда в F-dur'ной мазурке. Там все хорошо, кроме заключения. Ваше — никуда не годится. Мое, хотя и мотивированное предыдущим, тоже никуда не годится. Я довольно долго над ним сидел, но ничего не придумал. В конце концов решил, что автор такой оригинальной мазурки должен и финал сам к ней придумать. Ему это легче. А может быть, мой, вытекающий из предыдущего финала, и на-

толкнет Вас на что-нибудь более возможное. Только опять-таки так этого оставить нельзя. Не сердитесь на меня за это и, главное, не ленитесь еще посидеть над этим. Помните, что это собственно первая печать Ваших вещей⁴, что от этого зависит и дальнейший Ваш успех у издателя. Отнеситесь к себе, пожалуйста, в этом случае строго. Заставьте себя все это переделать. Ведь Вы же, конечно, это можете и в силах переделать. Я совсем не желаю, чтобы критики Вас обругали за такие необдуманные, ни к селу, ни к городу прицепленные концы. Ведь так эти вещи никто играть не согласится, а вещи ведь хорошие.

Теперь еще хочу сказать Вам, что F-dur'ную ма-з[урку], как более бравурную, лучше поместить последним номером. Итак поправляйте все это скорее и высылайте мне скорей обратно. С печатью Вас не задержу.

Крепко жму Вашу руку. Преданный Вам и желающий Вам успеха

С. Рахманинов

120. С. И. ТАНЕЕВУ

5 ноября 1897 г.
[Москва]

Дорогой Сергей Иванович!

Для того, чтоб поступить присланному Вами человеку в гардеробщики, ему нужно, хоть сегодня, отправиться с моей карточкой в театр к г. Смелову, которого я предупредил уже об этом. Однако же как я ни просил, а без залога в 30 р. его брать не соглашаются. Г. Смелов почти целый день в театре (сегодня в театре «Эрмитаж»).

Преданный Вам *С. Рахманинов*

121. Л. Д. СКАЛОН

22 ноября 1897 г.
[Москва]

Сердитесь вы на меня или не сердитесь, дорогая Лелеша, за то, что я так долго вам не отвечал на ваше письмо? Думаю все-таки, что нет, потому что если у

меня и появляется свободных несколько минут, то я их, ей-богу ж, нахожу возможным уделять только на отдых, на спокойное сидение после периодичной беготни в театр, после действующих на нервы театральных занятий и беспорядков.

У нас ведь действительно в театре царствует настоящий хаос. Никто не знает, что будет не только послезавтра, а что будет завтра, даже сегодня. Петь некому, не потому, что певцов нет, а потому, что из нашей большой труппы в 30 ч[еловек] вроде 25 ч[еловек] за негодностью нужно выгнать. Давать также нечего. Т. е. опять-таки репертуар огромный, но все идет так скверно, так грязно (за исключением одной «Хованщины»), что 95% репертуара нужно или совсем выкинуть или переучить по-настоящему.

Театр не достигает ни художественной, ни коммерческой хорошей стороны. Например, в близком будущем решено возобновить «Аскольдову могилу» и «Громобой» Верстовского¹. Ну скажите, пожалуйста, будет ли какой-нибудь художественный или коммерческий толк от этих поганных опер? Когда же я предложил вместо этого поставить всего «Манфреда» Шумана с Шаляпиным в заглавной роли², то мне ответили, что тогда вместо частной оперы выйдет литературно-артистический кружок. Как будто в вышеуказанных операх нет простого разговора вместо речитативов?

Беда наша в том, что главные наши заправилы или не особенно умные люди в музыкальном деле или не особенно честные. Плохо еще то, что нами заведует не один хозяин, а десять хозяев, причем каждый говорит что-нибудь свое, что не согласно с мнением другого. Но хуже всего то, что С. Мамонтов сам нерешителен и поддается всякому мнению. Например, я его так увлек постановкой «Манфреда», что он тут же приказал его ставить. Не прошло и пяти минут, как его приятель художник Коровин, не понимающий ничего в музыке (но, кстати, очень милый и хороший человек, как и С. Мам[онтов]), отговорил его. Положим, я попробую его еще склонить на это.

Лишь бы Шаляпин согласился не петь, а говорить. А ведь Шаляпин должен быть в «Манфреде» прямо великолепен. Что касается данных мне опер «Рогнеды»³ и «Снегурочки», то я сам уговариваю их не ставить

ввиду того, что они превосходно идут в Большом театре, а у нас ни времени ни сил нет поставить их хоть сносно. Постановка их — верный провал! Постановка «Юдифь»⁴ отодвинута. Пойдет после «Садко»⁵, значит приблизительно в десятых числах января. Да и исполнительница «Юдифи» еще не найдена. 28-го ноября, вероятно, пойдет со мной в первый раз «Кармен»⁶. 26-го ноября дебютирует со мной в первый раз в роли сопрано (Наташа) Любатович в «Русалке»⁷. В общем это идет так плохо все, что я боюсь заболеть припадком черной меланхолии. Ей-богу же!

Все-таки я служу еще пока в театре и надеюсь выдержать эту службу до конца сезона, хотя, исключая денежной стороны, мне никакой пользы это время не принесет, потому что дирижерский рубикон я перешел, и мне теперь нужно только безусловное внимание и подчинение к себе оркестра, чего я как второй дирижер никогда от них не дождусь. Между прочим, один из этих господ недавно при всей публике и оркестре дал пощечину Эспозито за, будто бы, какую-то ужасную брань, сказанную последним. Составлен протокол. Музыкант этот, говорят, так ловко его ударил, что Эспозито был сшиблен с ног и пенсне его сломалось. Боже мой! Дело будет разбираться у мирового судьи. У меня начинается припадок меланхолии. Чтобы это со мной было? Избави боже!.. Эспозито продолжает дирижировать!

Мой привет Верочке, Татуше и всем вашим. Целую ваши ручки.

Ваш С. Р.

122. Н. Д. СКАЛОН

6 декабря 1897 г.
[Москва]

Где вы, милая Татуша! Нельзя ли узнать также, где ваши сестры? Что они? Что с вами лично? Недели полторы отправил Леле письмо, на которое ответа не получил. Рассчитывал за свои четыре страницы хоть одну получить, но ошибся. Впрочем, бог с вами! Не стал ли у вас бывать опять Яковлев?

Мои дела обстоят все так же скверно. Я начинаю, кажется, страдать черной меланхолией. Факт! Этой

меланхолии я предаюсь не менее часу в день. Сегодняшний же день она поглотила весь, и я даже сегодня дураком ревел¹. Все-таки креплюсь. Мне это очень дорого. Вечером я решаюсь из театра уходить; утром решаюсь на этот день хоть остаться. Водки и вообще вина я еще не начал пить, хотя почти каждый день бываю в числе приглашенных С. Мамонтовым в трактире, где сижу и молчу, но я готов дать почти честное слово, что, если дела не изменятся, то я начну пить. Меня к этому очень тянет.

Татуша, я умру к концу сезона от черной меланхолии. Смотрите, плачьте больше! Приходите ко мне на могилу, хотя в те дни, когда вы наперед уверены, что ни Ершова, ни Глазунова, ни Яковлева у вас не будет. У меня на могиле будет каменная плита (мне это очень хочется), которую поставите, вероятно, вы в память прежней любви ко мне — больше некому за нее заплатить деньги. Вот вы на эту плиту и садитесь. Распустите ваши волосы! Клянусь своей гордостью, своим самолюбием, своей незамазанной честью (все скверные качества, не подходящие в наше время), что вы будете походить на Офелию. На вашем лице должны быть слезы, на ваших устах слова моего романса «Сон», посвященного вам, в котором мне, между прочим, снились хорошие люди. Насидевшись вдоволь, отправляйтесь в частную оперу на какое-нибудь представление, где я был дирижер без дирижерского места. И тут посидите. Измените тут только ваш вид. Здесь ваши глаза должны метать молнии; уста произносить проклятия по адресу погубивших меня. Волосы придется также привести в порядок, не то будет лирический вид все-таки, который здесь не у места. Удовольствия вы, конечно, не получите, да это и неудивительно. И не в вашем положении люди от нас не уходят удовлетворенные.

Проделавши такую процедуру несколько раз, можете отправляться к себе в Петербург, на ваши «Среды»² например. Отпускаю вас с миром. Ваша печаль (я ее допускаю во имя прежней любви) скоро уляжется, вы начнете опять скоро «хорошеть» и даже, пожалуй, не пожалеете о том, что мне так редко писали, когда я еще жив был.

С. Рахманинов

123. М. А. СЛОНОВУ

[30 декабря 1897 г.]
[Москва]

Милый Миша! Приехал неожиданно Римский-Корсаков, которого сегодня на «Садко» предполагают чествовать¹. Сообщаю тебе об этом — ты, вероятно, захочешь быть также. Родная также едет по этому случаю. Кстати, ответь, не можешь ли ты сейчас сюда приехать, чтобы ее довезти. Приезжай скорей, может быть, и я тебя еще дождусь.

Твой С. Р.

Ответь на словах.

124. А. Б. ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕРУ

[1894—1897 г.]
[Москва]

Многоуважаемый Александр Борисович!

Не согласитесь ли Вы сыграть со мной мою фантазию для 2 ф[орте]п[иано] в четверг на шестой неделе¹. Вы, кажется, ее играли. Этот вечер будет в среде музыкантов. Если Вы согласны, то Вы, может быть, найдете возможным ко мне зайти до отъезда в Петерб[ург], или мне назначить час, чтобы условиться — какую Вы будете играть. Репетиции мы успеем сделать по Вашем приезде на шестой неделе.

Уважающий Вас С. Рахманинов

125. С. И. ТАНЕЕВУ

[1 января 1898 г.]
[Москва]

Николай Андреевич приехал. «Садко» идет [в] пятницу¹. Уезжает он [в] субботу.

С. Рахманинов.

18 апреля 1898 г.
[Москва]

Я очень виноват перед Вами, милый друг Александр Викторович, и очень прошу Вас простить меня. Во всем виновата моя непростительная лень, которая меня все последнее время заедает.

Я очень благодарен Вам за Ваше поздравление и удивляюсь только, как Вы не позабудете, как Вы можете, например, помнить день моего рождения. Тем более меня это трогает...

Посылаю Вам для подписи Ваше условие с Юргенсоном¹. Вписав там все, что нужно, вышлите его заказным обратно, но уже на имя самого Юргенсона, сообщив ему при этом Ваш адрес. Насчет корректур порешили с Юргенсоном так, что первые две сделает его корректор, а последнюю пошлет к Вам. Нечего и говорить, конечно, что я готов Вам в будущем сделать по этому поводу все, что в силах. Только не берите пример с меня и пишите побольше и присылайте мне.

Я в скором времени уезжаю, но куда я еще не решил, а посему прошу Вас направлять все, что Вам понадобится, на имя Гутхейль, он всегда знает, где я нахожусь. На Ваш вопрос, что я написал и делал — мне недолго ответить — ровно ничего². Но собираюсь, а сделаю ли что-нибудь — одному богу известно.

Жму Вам крепко руку.

Ваш *Рахманинов*

Р. С. Передайте Вашей жене мою большую благодарность за поклон, а также мой обратный поклон.

127. А. Б. ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕРУ

18 июня 1898 г.
[им. Путятино, Владимирской губ.]

Твое желание, милый друг Александр Борисович, играть мой второй Концерт в Петербурге¹ меня от души трогает и радует. Но так как этого Концерта у меня

пока нет и так как вся моя усиленная работа по этому поводу пока еще ни к чему не привела, то и хочу просить у тебя твоего позволения дать тебе окончательный ответ на твой вопрос в середине августа. Если тебе это почему-либо неудобно, то чтоб тебя не подвести, принужден отказаться.

Твой *С. Рахманинов*

Р. S. Передай, пожалуйста, мой привет твоим сестрам. Исправляю на всякий случай твою неточность в моем адресе. Слово «Путятино» не есть фамилия, а есть название имения, принадлежащего Т. С. Любатович². (Ст[анция] Арсаки. М[осковско-]Ярославской ж. д.)

Благодарю тебя за приглашение к тебе на дачу. Если попаду в Москву, непременно им воспользуюсь.

128. М. И. ЧАЙКОВСКОМУ

28 июля 1898 г.

[им. Путятино, Владимирской губ.]

Дорогой Модест Ильич!

Я решаюсь обратиться к Вам с следующим вопросом. Не найдете ли Вы для себя возможным написать мне либретто на тот сюжет Шекспира, который Вы мне предлагали весной?¹ Конечно, я должен искренно прибавить, что в случае Вашего согласия я был бы очень счастлив. Если мои дела устроятся, то я думаю начать писать на этот сюжет месяца через два, три. Хотел бы знать, можете ли Вы к этому времени написать мне сценарий или если даже не сценарий, то согласны ли Вы вообще сделать это немного позднее? Говорю слово «немного», потому что, если буду писать оперу, то буду писать ее срочно. Если Вы против этих строчек пока ничего не имеете, то мне хотелось бы знать, какой гонорар Вы пожелаете с меня получить за либретто?

Обманувши уже Вас раньше², я хочу эту сторону вопроса заранее выяснить.

Если Ваш ответ на все это принесет мне Ваше согласие, и если Ваши условия будут для меня возможны, то я хотел бы к Вам приехать для того, чтобы поговорить с Вами об этом лично и подробнее. Я не знаю Вашего адреса и направляю это письмо через Юргенсона. Ду-

маю, что Вы в Клину. Прошу Вас очень, Модест Ильич, ответить³ на это письмо.

Глубоко уважающий Вас *С. Рахманинов*

Мой адрес: Московско-Ярославская жел[езная] дор[ога], ст[анция] Арсаки, имение «Путятино» Т. С. Любатович. Сер[гей] Вас[ильевич] Рахманинов.

129. М. И. ЧАЙКОВСКОМУ

7 августа 1898 г.

[им. Путятино, Владимирской губ.]

Дорогой Модест Ильич.

Спешу поблагодарить Вас за доброе, любезное письмо¹. На Ваши условия я в состоянии согласиться и так как мои дела теперь устроились², то я прошу Вас начать работать. Дня через три я буду, с Вашего разрешения, у Вас.

Уважающий Вас *С. Рахманинов*

130. А. Б. ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕРУ

14 августа 1898 г.

[им. Путятино, Владимирской губ.]

Завтра, милый друг Александр Борисович, наступает тот день, в который я обещал дать тебе окончательный ответ по поводу моего Концерта. Ответ этот следующий: Концерта я не написал¹, а посему и рассчитывать на него нечего. Прошу у тебя от души извинения за напрасные ожидания, и потом не сердись на меня, пожалуйста!

Твой *С. Рахманинов*

131. С. В. СМОЛЕНСКОМУ

18 августа 1898 г.

[им. Путятино, Владимирской губ.]

Дорогой Степан Васильевич!

Очень прошу Вас ответить мне на следующий вопрос. Артист Шаляпин хотел бы поместить к Вам в

училище своего брата¹, которому 14 лет, который, считаю нужным сказать Вам, довольно плохо знает ноты, довольно плохо читает и пишет, но который, по моему мнению, обладает превосходным музыкальным слухом и большим талантом.

Мотивы, которые заставили Шаляпина искать своему брату место именно у Вас, такие: во-первых, мальчик слишком неподготовлен для какого-нибудь специального музыкального учреждения; во-вторых, этому мальчику, так как он изрядно испорчен, нужно закрытое учреждение, где за ним [был бы] постоянный присмотр. Другие же закрытые учреждения, как, например, кадетский корпус, совсем немыслимы, потому что Шаляпины — крестьяне. Итак, очень прошу Вас известить, найдете ли Вы возможным поступление к Вам этой осенью маленького Шаляпина? В случае Вашего согласия мы с большим Шаляпиным заедем к Вам для более подробных разговоров.

Искренне Вам преданный *С. Рахманинов*

Р. S. Ваше письмо с извещениями об английской королеве и обо мне (вот так соединение!) прочел с великим удовольствием и от души благодарю Вас за сообщение их.

132. М. И. ЧАЙКОВСКОМУ

28 августа 1898 г.

[им. Путятино, Владимирской губ.]

Я надеюсь, дорогой Модест Ильич, что это письмо застанет Вас еще в Петербурге. Пишу Вам с целью поблагодарить Вас, во-первых, за присланное либретто, которое мне в общем очень и очень нравится и на котором я остановлюсь¹. Во-вторых, я буду просить Вас исполнить одну мою просьбу и, в-третьих, мне необходим Ваш ответ на некоторые мои вопросы касательно либретто.

Просьба такая. Я желал бы, чтобы Вы присочинили мне строф тридцать для невидимого хора в прологе. Пусть не тридцать, но все-таки известное количество слов, которое я бы разделил и поручил бы петь разным группам хора. Кроме того, 7 строф *Виргилия* (которые начинаются словами «Мой сын») я хотел бы отдать

Также хорам, изменивши, конечно, везде местоимение «оне, они» на «мы».

Найдете ли Вы это возможным? Мне бы очень хотелось, чтобы Вы сказали «да», а то иначе, не удовлетворяясь одной только фразой в либретто, что слышны стоны, мне придется писать симфоническую картину только для оркестра, что немного досадно, потому что в моем распоряжении есть и хоры, раз я пишу оперу². Дайте мне, ради бога, этих слов Модест Ильич!

Теперь вопрос. Мне хотелось бы знать, откуда Вы взяли содержание перв[ого] и втор[ого] действия? Разработали Вы сами фабулу о Франческе, которая известна, или рассказ об жизни ее был кем-нибудь написан раньше? Затем иностранные слова, встречающиеся во время самой свадьбы? Что означают эти слова? Я, наконец, такой невежда, что даже не знаю, какой это язык? Латинский или итальянский? Или же ни тот, ни другой? Может быть, это какие-нибудь духовные канты, которые пелись в известных случаях, а может быть, и до сих пор поются? Если так, то их можно достать. Больше пока ничего не скажу. Все второе действие для музыки великолепно. Если что припомню еще, то мне бы хотелось, чтобы третье действие не кончалось бы словами Анунцио и одного женского хора, а кончалось бы общим ансамблем или по крайней мере смешанным хором; да еще немного слов для Паоло и Франчески в последнем действии, но об этом со временем.

Пока буду просить Вас ответить мне только на первые два вопроса, и притом опять по адресу Гутхейль.

Преданный Вам *С. Рахманинов*

133. А. П. ЧЕХОВУ

[20 сентября 1898 г.]
[Ялта]

Сейчас же как придете домой, дорогой Антон Павлович, и прочтете эту писульку, идите в городской сад, мы там обедаем и Вас ждем.

Шаляпин, Рахманинов, Миров

134. А. К. ГЛАЗУНОВУ

8 октября 1898 г.
[им. Путятино, Владимирской губ.]

Отвечаю тебе с большим опозданием, дорогой Александр Константинович; но так как я в Москве не живу¹, а только туда наезжаю из деревни, где поселился, то пересылка твоего письма и симфонии² отняла несколько лишних дней.

Цель этого письма — от души поблагодарить тебя за присылку именно этой симфонии и за надпись на ней. Если тебе когда-нибудь что-нибудь нужно будет мне написать, то адресуй свои письма по старому московскому адресу. В Москве я бываю раз в неделю.

Твой искренно тебе преданный *С. Рахманинов*

135. С. В. СМОЛЕНСКОМУ

9 октября 1898 г.
Имение «Путятино», [Владимирской губ.]

Дорогой Степан Васильевич!

Я живу в настоящее время в деревне и бываю в Москве только раз в неделю, так что Ваше письмо ко мне пересылали, и эта пересылка отняла несколько лишних дней. Вот почему я отвечаю Вам так поздно. Цель моего письма — от души поблагодарить Вас за присланное приглашение. Я очень сожалею, что не мог быть на Вашем домашнем концерте и прослушать всю интересную программу, которая была Вами назначена к исполнению.

Искренне Вам преданный *С. Рахманинов*

Мой адрес: Московско-Ярославская жел[езная] дор[ога]. Ст[анция] Арсаки. Имение «Путятино» Т. С. Любатович. С. В. Рахманинов.

136. А. В. ЗАТАЕВИЧУ

26 октября 1898 г.
[Москва]

Вашу просьбу, милый друг Александр Викторович, в Вашем последнем письме, исполнить не мог. К тому же Ваша просьба незаконная. Издатель обязуется при

издании вещи выдать ее автору, если он получит гонорар, пять экземпляров бесплатно. Вам, как не получившему гонорар, издатель выслал десять экземпляров¹. Больше требовать от него нельзя. Меня и то удивляет, что он сам, без чьей-либо просьбы, выслал Вам такое число. Во всяком случае об этом нужно говорить при заключении условий. Так как условия заключал я, то это или моя вина, что я этого не предугадал или позабыл об этом — или Ваша, что Вы меня об этом не предупредили. Как бы то ни было, а Вам остается только примириться с этим теперь. Когда Вы напишете что-нибудь новое, а я убежден, что Вы напишете, тогда мы примем этот вопрос ко вниманию. Итак, когда же я получу эти новые Ваши вещи?

Не знаю известно ли Вам, что я поселился в деревне, где собираюсь прожить всю зиму, чтоб спокойно жить и работать, за полной невозможностью иметь и делать это в Москве. Кроме того, мне и доктор² посоветовал, вернее предписал эту деревенскую жизнь. Незадолго до этого времени я был болен и даже в Крым ездил³ поправиться немного. Теперь я живу в деревне. Немного стал заниматься и сильно поправился. Живу совершенно один. Впрочем, со мной три больших моих приятеля. Все три — огромные сен-бернары. С ними я и разговариваю, с ними мне и не жутко жить и гулять в окружающих меня лесах. Раз в неделю езжу в Москву для того, чтобы повидать своих, себя показать и, кстати, несколько уроков дать. Я еще ничего не написал, но, с божьей помощью, надеюсь это сделать. Об том, что напишу — извещу Вас. Вот и все, что могу про себя рассказать.

Прощайте до следующего письма. Если Вам надо мне что сообщить, то адресуйте свои письма по старому адресу или по адресу Гутхейль.

Жму крепко Вашу руку.

С. Рахманинов

Р. С. Поздравляю Вас от всей души с прибавлением Вашего семейства. От души бы также желал, чтобы с каждым прибавлением Вашего семейства, Вы прибавляли бы несколько новых опусов к Вашим музыкальным сочинениям.

137. Н. Д. СКАЛОН

13 ноября 1898 г.
[им. Путятино, Владимирской губ.]

Хочу Вас поблагодарить, милая Татуша, за Ваше неожиданное желание сказать мне ласковое слово.

На Ваш вопрос, где я? — отвечу: в деревне; но завтра, по требованию доктора, уезжаю на целый месяц, к сожалению, в Москву. Мне приказано лечиться водой и делать себе ежедневные впрыскивания мышьяком.

На Ваши вопросы, что я? — отвечу: да ничего! Ответ на вопрос о том, как мне живется, будет: плохо.

В заключение распишусь, так же как и Вы, Вашим старым другом.

С. Рахманинов

138. В. И. РЕБИКОВУ

[Осень 1898 г.]

Многоуважаемый господин Ребиков.

Я [прошу] Вас обратиться к К. А. Гутхейль (Музыкальный магазин, Кузнецкий мост), который Вам и пришлет мою карточку и кой-какие сведения обо мне.

Мне остается от души поблагодарить Вас и Общество¹ за желание сыграть что-нибудь мое.

Жму вашу руку.

Преданный Вам *С. Рахманинов*

139. М. И. ЧАЙКОВСКОМУ

28 января 1899 г.
[Москва]

Дорогой Модест Ильич.

Хотя я и чувствую себя теперь гораздо лучше, но работаю я еще мало, да и не работается как-то. Как это и не неприятно, но я должен сказать, что до сих пор еще не кончил своей работы для Лондона¹. До окончания ее ничем другим не могу заниматься. Свой приезд к Вам отложу также до этого времени. Я все продолжаю думать, что это будет скоро.

Преданный Вам *С. Рахманинов*

3 марта 1899 г.
[Москва]

Очень рад был получить Ваше письмо и Ваши вещи, милый друг Александр Викторович. Особо благодарю Вас за посвящение и за тронувшую меня надпись¹. Я, конечно, насколько на Вас не сержусь, да и не имею этого права, потому что в этом и сам бываю неоднократно виноват пред Вами. Мы с Вами оба, кажется, ужасно ленивы на письма. Не будем же считаться ими. Поддерживаем мы нашу корреспонденцию настолько, насколько нам наша лень позволяет, — отношения наши все-таки отличные и... слава богу. Раз навсегда условимся не сердиться друг на друга. На этот раз, впрочем, мое письмо будет коротко не от лени. Я действительно теперь очень занят, потому что в конце марта уезжаю в Лондон, где играю и дирижирую². Кроме того, писем для ответа у меня накопилось штук 15. Так же как и Вы, ношу их с собой в кармане и каждый день, ложась спать и вынимая эти письма для того, чтобы положить их на ночной столик, я чувствую сильнейшее угрызение совести.

Нового я так же, как и Вы, опять-таки ничего не написал. Или нам обоим некогда или мы ленивы и на музыкальные письма.

Пока до свиданья. Жму Вашу руку. Передайте Вашей жене мой привет и благодарность за поклон. Кстати, спросите ее, как третье лицо, не находит ли она, что мы с Вами несколько похожи друг на друга?

С. Рахманинов

141. Л. Д. СКАЛОН

4 марта 1899 г.
[Москва]

Милая Леля! Исполняю свое давнишнее обещание и посылаю Вам свою карточку. Простите, если это окажется поздно.

Будьте здоровы.

С. Рахманинов

30 марта 1899 г.
[Москва]

«Старый песик» вам очень благодарен, милая Леля, за ваше славное, длинное письмо. Жалеет, что не может вам ответить тем же, так как у него осталось еще много хлопот и дел по случаю его отбытия сегодня в Лондон. «Старый песик» служить не любит, а тут еще более сокрушается, что эта служба гонит его бог знает куда, и тем самым хотя бы мешает поддержать свою старую дружбу с приятной для его старого сердца Лелюшей.

Vieux chien ¹

143. А. С. АРЕНСКОМУ

17 апреля 1899 г.
[Москва]

Дорогой Антон Степанович!

Вчера я получил твоё письмо, где ты сообщаешь, что «Алеко» предполагают поставить в Таврическом дворце. Конечно, с моей стороны препятствий нет и быть не может. Я очень рад и не знаю, кого мне благодарить за это желание и решение поставить мою оперу. Мне жаль только, что я об этом не узнал раньше. Мне кажется, что для такого торжества¹ я бы мог написать специально что-нибудь более достойное постановки, чем «Алеко», которого я стал уже запрещать ставить на сценах. Все-таки здесь я рассчитываю на хорошее исполнение и хочу думать, что это-то меня и сгладит немножко.

Назначить и рекомендовать кого-нибудь на сольные партии я не могу, потому что очень мало или совсем не знаю петербургских певцов. Я тебя хочу просить об этом. Ты их, конечно, всех знаешь, а значит и можешь сказать, кому какая роль подходит. Будь так добр, Антон Степанович,—сделай мне это одолжение. Нечего и говорить, конечно, что я заранее одобряю и доволен твоим выбором.

В первый момент, как я прочитал твое письмо, мне пришло в голову, что лучше Земфиры — Сионицкой и Шаляпина — Алеко я никого не найду. Но согласятся ли они? Как бы то ни было, но я прошу тебя подождать назначать кого-нибудь на эти роли дней пять, шесть, когда я тебе и сообщу результаты.

Когда начнутся репетиции? Сообщи мне, пожалуйста. Где они будут? Какой хор будет петь? Прости, что заваливаю тебя вопросами, но меня все это очень интересует. Пока до свиданья.

Искренно тебе преданный Твой

С. Рахманинов

144. Н. Д. СКАЛОН

26 июня 1899 г.

[им. Красненькое, Воронежской губ.]

По моему мнению, дорогая Татуша, мы с Вами приближаемся теперь к четвертому и последнему в то же время периоду наших личных отношений. Лет девять назад мы с Вами впервые встретились и познакомились. Не успели еще мы хорошенько узнать друг друга, как мы уже подружились. Это был первый период: наша дружба № 1. Мы думали тогда, что этой дружбе и конца не будет и... как всегда, мы ошибались.

Для того, чтобы дружественные отношения существовали долго и шли бы гладко, нужно иметь, как говорит Гончаров, много сердца и житейской логики, чтобы удовлетворяться достоинствами и не покаяваться беспрестанно друг друга своими недостатками. Сердца-то у нас бы хватило, но не было совсем логики, да и откуда ее было взять. «Мы были молоды тогда», мы горячились. Об Гончарове мы тогда позабыли думать, а может, и не читали еще его, и начали друг друга «покалывать». Это «покалывание» испортило, «поранило» (а ведь поэтично написано?) нашу дружбу.

Здесь кончился наш первый период и начался второй. Этот второй период я назову периодом взаимного охлаждения и описывать его недолго буду. Все, что я

бы ни делал, Вы находили неправильным и постоянно ругали меня, я же, относительно Вас, держался, конечно, той же программы. Разница была только в том, что Вы меня ругали в Петербурге, а я Вас в Москве. Разница, надо сознаться, маленькая, да и к делу не идущая.

Теперь, чтобы быть точным, я должен к ужасу своему прибавить, что этот период № 2 длился гораздо дольше остальных. Лет шесть, семь мы бы, пожалуй, и совсем раззнакомились, если бы нас не соединяла одна и та же родственная семья¹. Да к тому же и острота нашего взаимного охлаждения за этот срок ослабла, улеглась — да и постарели мы сильно: не горячимся уже и произносим глагол «любить» в прошедшем времени.

И вот благодаря всему этому мы только в недавнее время подошли к третьему периоду, который я назову периодом взаимных уступок в счет памяти о прежней дружбе. Об этом периоде и совсем нечего говорить, потому что он приводит, по-моему, сразу или довольно быстро к четвертому и последнему периоду, а именно периоду дружбы № 2. Я повторяю, что, по-моему, это так и есть. Разве Ваше милое письмо ко мне этого не доказывает? Разве Ваша фраза, что Вы меня, кажется, любите по-прежнему, тоже не доказывает этого? А тот факт, что Вы очень сожалели уезжать из Петербурга за несколько часов до моего приезда туда и Ваше предположение, в котором Вы не ошиблись, что и я об этом сожалел — разве не есть это, так сказать, первый робкий порыв к нашей новой, обновленной и теперь уже верной дружбе № 2. О! Я в этом не сомневаюсь, по крайней мере в данную минуту... А что если эта уверенность построена ошибочно? Что тогда? Конечно, новая дружба есть, но продолжится ли она опять долго?

Меня прямо способна убить та мысль, что пойдут еще новые и новые периоды до бесконечности. Опять тогда разбираться, кто прав, кто виноват; опять пойдут по очереди любовь, охлаждение, покалывание, руготня и т. д. и т. д... Не буду лучше об этом думать. Я радуюсь пока Вашим радостям и плачу о Ваших слезах и огорчениях. Мне кажется, что я до гроба Ваш друг и что теперь, слава богу, мы у берега.

С. Рахманинов

18 июля 1899 г.

[им. Красненькое, Воронежской губ.]

Дня три тому назад я получил Ваше письмо, дорогая Татуша, и, не скрою от Вас, ни за что не отгадал бы его содержания, если бы не прочел его. Разбирать это содержание я не буду. Вы и так, вероятно, слишком много думаете об этой истории, чтоб Вам еще о ней упоминать; да и тяжело об ней разговаривать; наконец, и разобрана она Вами самими до самой последней мелочи, конечно. Утешать я Вас тоже не буду, потому что не умею. Вы, вероятно, замечали сами, что эгоисты — не утешители. Я скажу Вам только то, что никогда не позволю себе назвать Вашу историю «банальной» и что я сочувствую Вашему горю, насколько могу и умею...

Итак об этом я разговаривать не буду, но зато я хочу с вами поговорить об Вашей второй истории, благо она гораздо утешительнее. Знаете, Татуша, я очень пожалел, прочитав о том, что Вы выехали из Рейхенхаля. Мне почему-то до сих пор кажется, что эта «вторая история» кончилась бы совсем хорошо для Вас. Насколько я могу судить о Вас и насколько я Вас понимаю, мне кажется, что Ваше сердце переполнено любовью и ищет только удобного случая высказаться. Пусть Ваше чувство сейчас отвергнуто, как Вы пишете, но от этого Ваша любовь только оскорбилась, а никак не уменьшилась, и Ваше теперешнее горе будет только в том случае продолжительно, если Вы не найдете какой-нибудь другой личности, на которую всю Вашу любовь и перенесете, и с которой будете так же счастливы или так же несчастливы (все зависит не от Вас, а от него), как и с первой личностью. Вообще я хочу сказать, что лично Ваша любовь от перемены не изменится, изменится только Ваше имя. По-моему, вы, сестры Скалон, такие люди, которым счастье может и не дается, но которые его всегда сумеют сделать. И вот я говорю, что мне кажется, что эта личность, с которой Вы бы сумели прожить хорошо, осталась в Рейхенхале. Простите, если я, в описании Вас, ошибся. Но зато я положительно утверждаю, что Ваше решение поехать в Байрейт на вагнеровские оперы принесет Вам большое утешение,

не говоря о том, что это огромное удовольствие и развлечение. Да! Вы правы! Искусство никогда не изменяет — по крайней мере тем, кто его любит, и исключением из этого правила являюсь только я один. Между нами произошло какое-то недоразумение, но я думаю, что, бог даст, искусство и надо мной скоро сжалится и пошлет мне опять те блага, которые даются согласием с ним.

Конечно, я буду очень рад получить от Вас письмо из Байрейта.

Преданный вам *С. Рахманинов*

146. М. А. СЛОНОВУ

18 июля 1899 г.

[им. Красненькое, Воронежской губ.]

Милый друг Михаил Акимович!

Я давно собираюсь тебе ответить на твое письмо, но, по обыкновению, эти сборы длятся вот уже скоро три недели. Прости, пожалуйста, и поверь, что мне было приятно получить от тебя письмо и узнать про твое времяпровождение. В особенности порадовался за тебя, узнав, что ты был на Кавказе и видел Грузинскую дорогу. Я думаю, что тебе теперь после Кавказа очень тяжело жить в Москве. Не знаю, как у вас там, но у нас здесь последние двадцать дней температура дня не бывает меньше 40 градусов и доходит, как, например, третьего дня, до 48-ми. Этакая температура хоть кого может привести в отчаяние, и делает все наше здешнее общество¹ ни к чему не пригодным. На некоторых, у кого натура покрепче и здоровее, жара действует усыпляюще; на других, кто потолще, удручающе (75% нашего общества — толстые); на третьих же, которые обладают характером нервным, нетерпеливым, капризным, как у пишущего эти строки, например, эта жара действует прямо озлобляюще. Нужно поставить совершенно особняком моего «Левку»². Этот — прямо страдалец. Целый день он пыхтит как паровик, не находит себе нигде места, пристаёт ко мне ужасно и приводит вышеописанную третью категорию еще в большее раз-

драже. Кстати, про «Левку». Он, к моему великому огорчению, совсем не растет. Каким я увез его из Москвы два с половиной месяца тому назад, таким он и посейчас остался. Для десяти месяцев его рост был удовлетворителен, для году же его рост никуда не годится. Об выставке и думать нечего. Он там провалялся, как Трубецкой со своей «Мелузиной»³... Заговорив о «Мелузине», вспомнил «Алеко», о постановке которого тебе ничего не писал⁴; да я думаю, что теперь это уже и поздно потому, что Гутхейль сообщил тебе, вероятно, все подробности. От себя могу прибавить только то, что Алеко, от первой до последней ноты, пел великолепно. Оркестр и хор был великолепен. Солисты были великолепны, не считая Шаляпина, перед которым они все, как и другие постоянно, бледнели. Этот был на три головы выше их. Между прочим, я до сих пор слышу, как он рыдал в конце оперы. Так может рыдать только или великий артист на сцене, или человек, у которого такое же большое горе в обыкновенной жизни, как и у Алеко. Вообще из всей этой поездки я вынес большое удовольствие, если не считать того, что я истратил очень много денег, которые пришлось занять, конечно. Что же еще тебе написать? Разве только то, что так же, как и денежные мои дела, мои музыкальные дела идут очень плохо.

Теперь я жму твою руку и говорю тебе «до свиданья». Передай мой привет Марии Васильевне.

Твой С. Рахманинов

147. Н. Д. СКАЛОН

6 сентября 1899 г.

[им. Красненькое, Воронежской губ.]

Хочу Вам написать хотя несколько строчек, дорогая Татуша, чтобы постараться этим вызвать Ваш ответ, который, благодаря заключенному между нами незадолго дружественному перемирию, меня очень трогает и интересует. Ну, как Вы себя чувствуете теперь по возвращении Вашем в Петербург? Как идут Ваши дела? Вы, конечно, понимаете, про какие дела я Вас спраши-

ваю! У всех людей, всей вселенной, всегда и везде есть только три сорта дел: сердечные, денежные и служебные, причем каждый из этих сортов занимает попеременно всего человека. Впрочем, вариантов тут много, всех не перескажешь. Сказать утвердительно можно только одно, что когда человека занимают в одно и то же время два сорта дел из вышеперечисленных, то один из этих сортов не может быть сердечным делом, потому что эти дела всем другим делам только мешают. Вся прекрасная половина рода человеческого занимается большею частью всю свою жизнь тем сортом дел, который не терпит, как я только что писал, вмешательства чего-нибудь постороннего.

Итак, я у Вас и спрашиваю, как идут Ваши сердечные дела? Что касается меня, то все мои дела и мысли второго сорта. Я только и думаю об том: «как бы получить?» «где бы достать?» И реже — «как бы отдать?» Вы же, вероятно, так думаете: «что он? Прийдет ли он? Что он скажет?» и очень часто: «как не грешно ему так поступать?» Впрочем, я не утверждаю, конечно, что Вы так думаете, но зато я положительно утверждаю, что мои мысли выражены верно. И сообщив их Вам, мне почти нечего больше об себе сказать. Как и всегда летом, я очень поправился, и в конце сентября, как и всегда, собираюсь уезжать в Москву.

Итак, с нетерпением жду Вашего ответа.

Искренно Вам преданный *С. Рахманинов*

148. Ю. Д. ЭНГЕЛЮ

27 октября 1899 г.
[Москва]

Я забыл Ваше имя и отчество, а посему простите меня, пожалуйста, что я начинаю это письмо к Вам без надлежащего вступления...

Прилагаемая при сем биография¹ взята мной из одной лондонской газеты. Ничего длиннее о себе я не мог найти. Если этого окажется недостаточно, что очень может быть, тогда известите меня, и я постараюсь еще

что-нибудь от себя прибавить. Только отметьте, прошу Вас, те вопросы, на которые я должен ответить подробнее.

Уважающий Вас *С. Рахманинов*

Мой адрес: Арбат, Серебряный пер[еулок], д[ом] Погожевой, кв[артира] 4.

149. А. А. САНИНУ

7 января 1900 г.
[Москва]

Дорогой Александр Акимович!

Беспокою тебя еще одной просьбой. Вместо одного билета, который я просил Вас вчера оставить на «Потонувший колокол»¹, я прошу Вас очень записать 4 билета. Причем два билета будут ценою от 1[рубля] 50 к[опеек] до 2 рубл[ей] и другие два не дороже 1 р[убля] 20 к[опеек] (внизу). Пришлю за ними в кассу за три дня до спектакля со своей карточкой.

Крепко жму Вашу руку.

Ваш *С. Рахманинов*

150. А. Б. ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕРУ

[31 января 1900 г.]
[Москва]

Милый друг Александр Борисович!

Завтра 1-е февраля в девять часов вечера к[няжна] Ливен меня тащит к Л. Н. Толстому¹. Я упирался, потому что боюсь. Однако ж Ливен об нашем визите сообщила и не ехать нельзя. Будь другом, приезжай тоже к Толстому и, присутствием своим, ободрь меня. Все легче будет. Будь настоящим «толстовцем» и протяни руку помощи товарищу.

С. Рахманинов

Дай мне знать о твоём решении.

151. А. Б. ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕРУ

21 февраля 1900 г.
[Москва]

Милый Александр Борисович!

Вчера, к сожалению, зайти не мог. Посылаю тебе 6 бил[етов], как ты просил, и Грига, который не подходящ¹.

Убедительно прошу тебя посмотреть сегодня Скерцо Сен-Санса для 2-х ф[орте]п[иано] E-dur. Мне сказали, что это очень красиво и подходяще. Если можешь, дай мне сегодня же знать об своем впечатлении. Если не можешь, скажи об этом сейчас же моему посланному. Время до концерта осталось мало². На всякий случай прошу тебя также смотреть, т. е. учить Сюиту Аренского.

Твой С. Рахманинов

152. А. А. ЛИВЕНЦОВОЙ

21 февраля 1900 г.
[Москва]

Уважаемая Алевтина Александровна, отдаю Вам свои последние билеты¹: 7 б[илетов] по 2 р[убля] 10 [копеек] и 2 б[илета] по 1 р[ублю] и 10 к[опеек]. На хоры билеты все проданы (не только у меня, но и в магазинах; так же как и в 2 р[убля] и в 3 р[убля]).

Жалею, что Вы меня раньше не уведомили.

Преданный Вам С. Рахманинов

153. КАНЦЕЛЯРИИ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

27 марта 1900 г.
[Москва]

На выраженную мне Председателем и старшинами Фонда просьбу о помещении одной из моих вещей в сборнике, издаваемом в пользу вдов и сирот умерших членов Фонда, я спешу ответить живейшим согласием. Через несколько дней постараюсь доставить рукопись¹.

С. Рахманинов

14 апреля 1900 г.
[Москва]

Дорогой Степан Васильевич!

К моему сожалению, я опять не могу к Вам сегодня попасть. Сейчас получил письмо, в котором меня просят переменить мой сегодняшний урок с четырех часов на час. Перед отъездом¹ я все-таки буду у Вас непременно.

Преданный Вам *С. Рахманинов*

155. Н. Д. СКАЛОН

8 мая 1900 г.
[Ялта]

Хочу вам написать несколько строчек, милая Татуша, чтобы вас поблагодарить за ваше письмо, и за ваше приглашение, которым, может быть, я воспользуюсь. Попрошу вас еще извиниться перед вашим отцом за меня. Когда он был в Москве, он просил меня присмотреть ему пианино, которое он хотел бы купить для Лукино¹. Я обещал и об этом своем обещании вспомнил только накануне своего отъезда, когда ничего уже не мог сделать. Хорошо еще, что я видел вашу сестру Веру, которую и просил сходить в один магазин, где бы она поговорила об покупке пианино от моего имени. Чем кончились ее разговоры, я не знаю, конечно.

Итак попросите, пожалуйста, за меня извинения. Очень прошу! Я буду вам писать непременно, милая Татуша, и непременно на таких письмах с видами, о которых вы меня просите.

Затем до свидания. Крепко целую ваши ручки и желаю вам от всего сердца всего лучшего. Надеюсь, что вы напишете!

Ваш *С. Р.*

Я здоров. Живу тихо и спокойно, а это довольно скучно.

10 мая 1900 г.
[Ялта]

Милый друг Михаил Акимович!

Вчера пришло твое письмо. Я был очень рад его получить, а также узнать, что Вы хорошо устроились, что у Вас красиво, удобно, весело. Я с большим удовольствием воспользовался бы Вашим приглашением¹, если бы это было можно. Но это мне неудобно. Сейчас я не хочу отрываться от занятий², а в июне, на пути за границу, мне пришлось бы большой крюк сделать, чтобы к Вам попасть, и это потому, что маршрут я изменил, т. е. я не еду через Константинополь из-за чумного карантина (об чем и Федю³ уже известил), а еду через Одессу и Варшаву. Со мной едет, кажется, А. Чехов⁴, по крайней мере уговаривался. Таким образом Батум совсем не по пути. И это, повторяю, мне очень жалко, потому что я с удовольствием пожил бы у Вас с Вами. Как-нибудь до другого раза. Об себе писать почти нечего. Занимаюсь не особенно много, но аккуратно. Живу покойно и тихо — и это довольно скучно. В гор[одском] саду и на набережной встречаю очень много знакомых, но редко к ним хожу сидеть⁵. Больше все дома и притом у себя в комнате. Видишь, как это все скучно и неинтересно.

Передай всем твоим мой привет и благодарность за приглашение. Аппе Тимоф[севне] особо желаю набираться побольше сил и впечатлений для новых и новых рассказов, нам во утешение.

Крепко тебя обнимаю. Пиши мне, пожалуйста.

С. Рахманинов

157. Н. С. МОРОЗОВУ

14/27 июня 1900 г.
[Варацце]

11-го числа приехал сюда, Никита Семенович! Если не сел тебе отвечать сейчас же, то только оттого, что у нас здесь в доме полная неурядица. Сегодня я хоть свою комнату знаю, и бумаги с чернилами себе достал, и то слава богу! А то бегают, переставляют, убирают, и

пылят,— а жара сама по себе еще. Беда просто! В настоящую минуту моя комната заперта. Не привык я к такому беспорядку!.. Имею тебе сообщить две вещи. Во-первых, что я глубоко сожалею, что поехал сюда, а не с тобой. А во-вторых, что в Париж я не поеду, так как за эту дорогу издержал денег больше, чем предполагал. И выходит в итоге опять тоска одна. Может быть, ты заедешь сюда? И то вряд ли, потому что ты не любишь изменять то, что уже решил. Ну, тогда до свиданья! Жму твою руку.

Твой *С. Рахманинов*

На всякий случай мой адрес: Italia. Varazze, Provincia di Genova. Maison Lunelli. Monsieur Serge Rachmaninov.

158. М. И. ЧАЙКОВСКОМУ

14/27 июня 1900 г.
[Варацце]

Уважаемый Модест Ильич!

Ваше письмо меня не застало уже в Крыму¹, а мне его переслали сюда, в Италию. Сегодня я его получил и спешу Вам ответить. С тех пор, как я был у Вас в Клину, прошло два года, и в эти два года я, кроме одного романа, не сочинил ни одной ноты². Вообще эту способность сочинять я потерял совершенно, по-видимому, и все мои помыслы направлены к тому, чтобы ее вернуть. Говоря искренно, я хотел именно этим летом попробовать писать опять «Франческу», надеялся, что, может быть, теперь что-нибудь выйдет³ и вот почему я хочу Вас просить, если Вам покажется это возможным, написать Вашему кандидату, ну хоть бы то, что Рахманинов теперь за границей и что ответ относительно «Франчески» Вы дадите по его возвращении, т. е. в сентябре⁴, когда я обязуюсь, в случае если у меня опять ничего не выйдет, отказаться от сюжета.

Если же это невозможно, то скажите, и я сейчас пришлю Вам либретто. Хотя Вы и не для меня специ-

ально работали над этим либретто⁵, но рисковать Вас опять оставить без композитора для него не смею, конечно.

Преданный Вам *С. Рахманинов*

Мой адрес: Italia. Varazze.
Provincia di Genova. Maison Lunelli.

159. Н. С. МОРОЗОВУ

[22 июня/5 июля 1900 г.]
[Варацце]

По-нашему 22 июня, а по-Вашему, кажется, 5.

Был очень рад получить твое письмо, милый друг Никита Семенович, и не только не сержусь на твои «увещания», как ты говоришь, а очень я за них тебе благодарен. Все это на меня действует всегда подбодряющим образом. Прожил здесь еще дней десять, после моего первого письма к тебе, а я продолжаю выражать сожаление, что не с тобой поехал. Такой домашний режим, какой здесь существует, не для меня, и не по моим привычкам. Несомненно я сделал ошибку! Хотя комната у меня отдельная, но около нее бывает иногда такой крик и шум, что это только в таком доме, как наш, можно встретить¹. Самого «Генерала Хераскова»² нет еще здесь. До сих пор не приехал³. Застрял в Париже, где усиленно занимается, кажется, женским вопросом. В сведущих кругах поговаривают, что вряд ли «Генерал» разрешит этот вопрос скоро, ввиду его сложности, во-первых, а во-вторых, ввиду того, что он поставлен в Париже, где этим вопросом наиболее всех иных интересуются. Постреливает оттуда редкими телеграммами, в которых о своем приезде говорит как-то неопределенно. С его приездом мне будет, конечно, веселее... К тебе сейчас решил не ехать. Хочу продолжать аккуратно заниматься⁴. А тебя прошу мне хоть изредка писать, в особенности из Парижа, куда ты, кажется, скоро поедешь. Сообщи оттуда также и адрес твой, на всякий случай. Может быть, и я к тебе туда приеду, тем более если и «Херасков» там.

Благодарю тебя за присылку карточки с видом, глядя на который, я могу утвердительно сказать, что у Вас там гораздо красивее, чем у нас.

До свиданья!

Твой *С. Рахманинов*

Р. С. В художественном (русском) отделе, на Пар[ижской] выстав[авке] стоит картина мол[одого] худ[ожника] Малявина. Называется она что-то вроде «Смеющейся бабы»⁵. В Крыму мне ее расхваливали ужасно. Обрати, пожалуйста, на нее внимание, и сообщи о своем впечатлении.

160. М. И. ЧАЙКОВСКОМУ

[5]/18 июля 1900 г.
[Варацце]

Многоуважаемый Модест Ильич,

Благодарю Вас очень за Ваше письмо и за разрешение оставить пока у себя Ваше либретто¹. Итак, в сентябре я дам положительный ответ. Скоро я уезжаю отсюда². На всякий случай пишу Вам свой адрес: Воронежская губ[ерния], почт[овая] ст[анция] Красненькая.

Уважающий Вас *С. Рахманинов*

161. Н. Д. СКАЛОН

9/22 июля 1900 г.
[Варацце]

Милая Татуша, благодарю Вас за Ваше письмо и прошу Вас извинить за поздний на него ответ. Причин этому много — всех не перескажешь. Не хочу Вам также описывать свои впечатления от своей поездки, на бумаге это трудно сделать. Откладываю разговор об этом до нашего свидания.

Пока скажу Вам, что здесь я пробуду теперь не долго, по крайней мере думаю выехать не позже 20-го числа. Уезжаю отсюда (не хочу скрывать) с большим удо-

вольствием. Мне скучно без русских и России. Я увидел, что путешествовать одному еще можно, пожалуй, за границей; но жить одному, без семьи, или без людей ее заменяющих, тяжело.

Итак, недели через две я в России. Ни в Париж, ни в Обераммергау не поеду... Благодарю Вас за Ваше приглашение. Жалею, что не могу им воспользоваться, так как обещал уже Крейцер, что приеду к ним. Что же касается до нашего свидания, об котором я упомянул на первой странице, то я думаю, что оно произойдет в Ивановке, куда я думаю на несколько дней приехать, или теперь или в августе.

Если захотите меня порадовать Вашим письмом, то пишите с 20-го числа уже на адрес Крейцер: Воронежская губ[ерния], почт[овая] ст[анция] Красненькая, С[ергею] Вас[ильевичу] Р[ахманинову].

До свидания.

Искренно преданный *С. Рахманинов*

162. Е. Ю. КРЕЙЦЕР

10/23 июля 1900 г.
[Варацце]

Уважаемая Елена Юльевна!

Вчера я получил Ваше письмо из Вены и спешу поблагодарить Вас и Ваших родителей от всей души за выраженное в нем приглашение. Итак, если это возможно, я буду в Красненьком 25-го или 26-го июля. Определяю свой день точно телеграммой из Москвы, где должен буду провести два дня. Не рано ли это будет? Я все боюсь, что я кому-нибудь помешаю; а между тем, я, так же как и Вы, судя по Вашему письму, очень стремлюсь уехать отсюда поскорей. Чтобы быть окончательно надоедливым, я позволю себе обратиться с просьбой к Юлию Ивановичу, которую попрошу Вас передать ему. Дело вот в чем. Не может ли Юлий Иванович написать в Воронеж о том, чтобы мне выслали, пока до моего приезда, рояль. Я согласен взять всякий, который окажется в магазине свободным. Единственно, чего бы я хотел, это чтобы был у рояля модератор, а если его не будет, то и без него хорошо. Наконец, может, прошло-

годний инструмент еще в магазине. Рад буду и ему. Я буду очень благодарен Юлию Ивановичу, если он будет так добр мне это устроить. Прошу еще у него извинение за беспокойство.

До свидания! Примите мои лучшие пожелания.

Преданный Вам *С. Рахманинов*

Р. S. Прошу Вас, Елена Юльевна, сказать на почте, чтобы все письма на мое имя приносили бы Вам. Сегодня в двух письмах я уже дал Ваш адрес.

163. Н. С. МОРОЗОВУ

18/[31] июля 1900 г.
[Милан]

Милый друг Никита Семенович, завтра я уезжаю отсюда в Россию и никуда более. Жизнь здесь мне надоела до тошноты, да и работать, хотя бы от жары одной, невозможно. Пишу теперь тебе с целью сообщить свой летний адрес, куда я буду ждать от тебя письма с описанием, еще раз, выставки. Уезжаю отсюда с восторгом и с твердым намерением по приезде домой много заниматься.

Твой *С. Рахманинов*

Мой адрес: Воронежская губ[ерния], почт[овая] ст[анция] Красненькая. С. В. Рахманинову.

164. Н. Д. СКАЛОН

12 августа 1900 г.
[им. Красненькое, Воронежской губ.]

Вчера получил Ваше письмо, милая Татуша, и вот уже сегодня я на него отвечаю. Согласитесь, что это, по меньшей мере, аккуратно! Положим, многоречив я не буду, или, вернее, не могу быть потому, что занят¹. Хочу Вам сказать только, что был рад прочесть Ваше письмо, это во-первых,— а во-вторых, хочу Вам ска-

зять, что через неделю собираюсь быть в Ивановке, где буду ждать Вашего письменного указания относительно того, где и когда должно произойти наше свидание. В Ивановке рассчитываю пробыть около недели².

Буду от души рад Вас видеть.

Ваш *С. Рахманинов*

165. Е. Ю. КРЕЙЦЕР

[После 16 августа 1900 г.]
[ст. Раевская, Воронежской губ.]

Рассчитал сейчас, что по приезде обратно не заста-
ну уже Марии Александровны и Юры. Потрудитесь им
передать, Елена Юльевна, мой сердечный привет и, еще
раз, мою благодарность за их дружескую услугу. Хо-
тел к ним сейчас заехать, да боялся опоздать.

С. Рахманинов

Я также взял чужой зонтик вместо своего. Долго сей-
час колебался, оставить его у себя или возвратить. Ре-
шил оставить и, в свою очередь, предоставить свой зон-
тик тому, у кого стащил этот.

Поезд, конечно, опоздал.

166. С. М. РЕМЕЗОВУ

11 сентября [1900 г.]
[им. Красненькое, Воронежской губ.]

Дорогой Сергей Михайлович.

Убедительно прошу Вас приказать отправить из кан-
целярии Марининского учил[ища] удостоверение в Думу
о том, что я состою до сих пор преподавателем назван-
ного училища¹. Удостоверение это должно быть в Думе
не позже 1-го октября. Исполните, ради бога, мою
просьбу!

Уважающий Вас *С. Рахманинов*

167. Л. Д. СКАЛОН

19 октября 1900 г.
[Москва]

Милая Леля, был очень рад узнать из Вашего письма, что Вы невеста.

Примите мое душевное поздравление и искреннее пожелание вам счастья.

С. Рахманинов

168. В. С. КАЛИННИКОВУ

[20 октября 1900 г.]
[Москва]

Милый Василий Сергеевич!

Простите мне, пожалуйста, мой нескромный вопрос: мне хотелось бы знать, получили Вы этой весной незадолго до моего приезда в Ялту 200 руб[лей] от Ф. И. Шаляпина? Соболаговолите ответить хоть одним словом¹.

Желаю Вам от души всего хорошего².

С. Рахманинов

169. А. А. ЛИВЕНЦОВОЙ

27 октября 1900 г.
[Москва]

Многоуважаемая Алевтина Александровна,

Меня вчера неожиданно задержали, и я не мог попасть на урок, а между тем я хотел у Вас спросить вчера, какие билеты оставить Вам на концерт 2-го дек[абря]¹. Не будете ли Вы добры сообщить об этом письменно. Цена билетов следующая: колонны — 1 р[убль] 50[копеек], партер — от 3 р[ублей] 10 к[опеек] и дороже, хоры — 3 р[убля] 10 к[опеек]. Тороплюсь с этим оттого, что по предварительной записи все билеты очень разбирают и Вы, может быть, не получили бы те места, которые решили брать.

С искренним уважением к Вам *С. Рахманинов*

7 ноября 1900 г.
[Москва]

Уважаемая Елена Юльевна!

Сегодня заболела Наташа. Гр[игорий] Льв[ович] находит, что у нее, так же как и у Сони, обыкновенная инфлуэнца.

(У Сонечки сегодня температура немного ниже и чувствует она себя лучше).

Пишу Вам с целью узнать, приходите ли мне на урок к Вам? Не боитесь ли вы заразы?

Ответьте мне, и, конечно, вполне чистосердечно.

Преданный *С. Рахманинов*

Р. S. Наташа мне сказала вчера, что приехал Юлий Иванович. В таком случае передайте ему, пожалуйста, мой привет.

171. Н. Р. КОЧЕТОВУ

2 декабря 1900 г.
[Москва]

Дорогой Николай Разумникович.

Я был все время болен¹ и только сегодня еле встал, чтоб репетировать с оркестром свой Концерт². Узнал сегодня же, что по какому-то недоразумению билет в «Московский листок» не был послан³. Я отыскал единственный билет (простите, что такое плохое место) и посылаю его Вам. Не думайте, ради бога, что я хочу Вас видеть на концерте из-за каких-нибудь выгодных планов — нет! — буду просто и искренно рад, если Вы придете меня послушать.

Ваш *С. Рахманинов*

172. А. А. ЛИВЕНЦОВОЙ

5 января 1901 г.
[Москва]

Уважаемая Алевтина Александровна.

Позвольте к Вам прийти в воскресенье вечером (часу в девятом).

С. Рахманинов

173. А. Б. ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕРУ

[17 января 1901 г.]
[Москва]

Спешу ответить на твое письмо, милый Александр Борисович, которое получил сегодня. Во-первых, концерт, Ш[аляпина] не состоится, а во-вторых, я должен отказаться от участия в концерте, устраиваемом гр[афиней] Софьей Андреевной¹. Мне предстоит все это время много работы, не говоря уже о том, что в начале марта опять благотворительный концерт, где я уже обещал участвовать, и опять два рояля и опять много репетиций.

Я надеюсь, что теперь ты поправился. Очень жалко, что из-за твоей болезни не могу к Вам зайти. Сообщи, когда можно будет. Мой привет всем твоим.

С. Р.

174. А. Б. ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕРУ

17 февраля 1901 г.
[Москва]

Посылаю тебе, Александр Борисович, три части моей новой сюиты для 2 ф[орте]п[иано]¹. Очень прошу тебя проиграть ее со мной. Не будешь ли ты добр просмотреть свою партию до нашей пробы. Могу к тебе прийти сегодня вечером около девяти часов. Свободен ли ты? и успеешь ли просмотреть? Если нет, то не отложить ли до другого дня? Пришел бы в воскресенье, но боюсь, что у тебя будет много народу. Ответь, пожалуйста.

Твой С. Рахманинов

175. В. И. САФОНОВУ

18 февраля 1901 г.
[Москва]

Милостивый государь Василий Ильич.

Вам неправильно сообщили¹, что я окончил свой 2-й Концерт. Он еще не готов². Все это время я был за-

нят другим сочинением³ и за Концерт мой принялся только вчера. Ввиду того, что к назначенному Вами сроку моя работа не может быть окончена, я принужден отказаться от участия в Симф[оническом] Собр[ании] 2-го марта.

Готовый к услугам *С. Рахманинов*

176. В. И. САФОНОВУ

27 февраля 1901 г.
[Москва]

Милостивый государь Василий Ильич.

Позвольте мне ответить на Ваше письмо¹, с приглашением играть в будущем сезоне в одном из Симф[онических] Собр[аний], недели через полторы, две — к какому времени у меня должны выясниться более или менее мои планы на будущую зиму².

Примите уверение в совершенном уважении

С. Рахманинов

177. В. И. САФОНОВУ

8 марта 1901 г.
[Москва]

Милостивый государь Василий Ильич.

Спешу Вас уведомить, что мое участие в этом сезоне, в Симфоническом Собрании, не может состояться. Что же касается будущего сезона, то я уже приглашен Дирекцией Филармонического Общества и считаю неудобным для себя и для Дирекции вышеназванного Общества участвовать в том же сезоне и с тою же вещью¹ в другом Обществе.

Примите уверение в совершенном уважении

С. Рахманинов

178. А. Б. ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕРУ

19 апреля 1901 г.
[Москва]

Милый Александр Борисович, посылаю две части моего Концерта ¹. Посмотри их, в особенности последнюю часть, которая идет быстро.

Приду к тебе завтра около десяти часов вечера. Что касается первой части, то вряд ли я кончу ее к субботе ².

Твой С. Рахманинов

179. Н. Д. СКАЛОН

8 июня 1901 г.
[им. Красненькое, Воронежской губ.]

Нет, Татуша. Вы не угадали.

С. Р.

Р. S. А мне все нездоровится ¹.

180. Е. Ю. КРЕЙЦЕР

[Конец июля 1901 г.]
[им. Красненькое, Воронежской губ.]

Очень мной уважаемая Елена Юльевна!

Позвольте Вас от всей души поблагодарить за Ваше внимание, за Ваши попечения, за Вашу любезность. Простите мне мои капризы, свидетелем которых Вам приходилось не раз бывать, и примите мое уверение в искренней Вам преданности.

С. Р.

181. Е. Ю. КРЕЙЦЕР

[Начало августа 1901 г.]
[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Милая Елена Юльевна, здравствуйте!

Как Ваше здоровье и как Вы проживаете? Надеюсь, что хорошо. Посылаю Вам карточку (это именно я по-

сылаю), на которой Вы увидите моего племянника Левко верхом на Ленюшке¹. Согласитесь, что и тот и другой великолепны. Покажите эту карточку непременно всем Вашим и Ан[анию] Гр[игорьевичу]. Затем обязательно сообщите нам про здоровье Юлия Ивановича и, наконец, последняя просьба, прошу Вас выслать мне мой рояль². Об моем отъезде никто и не слушает.

Всем Вашим кланяюсь. Будьте здоровы. Еще раз благодарю Вас за Ваше гостеприимство и хорошие отношения.

Искренно преданный С. Р.³

182. К. С. АЛЕКСЕЕВУ (СТАНИСЛАВСКОМУ)

30 августа 1901 г.

[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Многоуважаемый Константин Сергеевич, убедительно прошу Вас оставить мне два билета не дороже 2 р[ублей] каждый на первое представление «Дикой утки»¹. За ними придут в кассу после первого объявления. Надеюсь, что билеты не все еще расписаны. Исполните, пожалуйста, мою просьбу.

Уважающий Вас С. Рахманинов

Пишу Вам из деревни, а потому ответа не жду.

183. Е. Ю. КРЕЙЦЕР

13 сентября 1901 г.

[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Уважаемая Елена Юльевна!

Сегодня уехали в Москву Соня с Володей и детьми. Я поручил Сонечке зайти в магазин Гутхейль и сказать там, чтобы Вам выслали, согласно нашему уговору¹, один экземпляр моей новой сюиты.

Перед этим хочу Вас поблагодарить еще раз за те Ваши труды и мучения, которые Вы приняли при переписке этой сюиты. Надеюсь, что у Вас все благополучно,

а главное, что Юлий Иванович теперь поправился. Кланяйтесь ему от меня, а также всем Вашим.

Будьте здоровы.

Преданный Вам *С. Рахманинов*

184. П. Н. РЕНЧИЦКОМУ

19 октября 1901 г.
[Москва]

Милостивый государь, все темпы в общем правильны, если не считать первой части, которую Вы сыграете чересчур медленно. Четверть не 96, а 116, 120. Вторая и третья части без изменений. Зато последняя часть несколько медленнее, чем Вы предполагали (112, 108). Баркаролу¹ мы исполняли в том виде, в каком она напечатана. Купюр нет.

В заключение позвольте от души поблагодарить Вас за Ваше желание исполнить одну из моих вещей.

С совершенным уважением *С. Рахманинов*

Мой адрес: Москва, Леонтьевский пер[еулоч], д[ом] № 22, кв[ртира] № 10.

185. И. А. БУНИНУ

[После 11 октября и до 17 ноября 1901 г.]
[Москва]

Дорогой Иван Алексеевич, я очень, очень хочу Вас видеть, но у меня спешная работа, которая меня держит дома. Но если бы Вы были так любезны и добры и захали бы ко мне, например, сегодня вечером часов в девять, я бы был от всей души рад.

Мой адрес: Леонтьевский пер[еулоч], д[ом] Катик, кв[ртира] 10 (на подъезде вывеска какой-то «Четчиковой»).

Ваш *С. Рахманинов*

186. Н. С. МОРОЗОВУ*

22 октября 1901 г.
[Москва]

Ты прав, Никита Семенович!

Сейчас я проигрывал первую часть своего Концерта¹ и только сейчас мне стало вдруг ясно, что переход от первой темы ко второй никуда не годится, что в таком виде первая тема не есть первая тема, а есть вступление, и что мне ни один дурак не поверит, когда я начну играть вторую тему, что это вторая тема именно и есть. Все будут думать, что это начало Концерта. По-моему, вся часть эта испорчена и стала мне с этой минуты положительно противна. Я просто в отчаянии! И зачем только ты пристал ко мне со своим анализом за пять дней до исполнения этого Концерта?!

Твой С. Р.

187. И. А. БУНИНУ

[17 ноября 1901 г.]
[Москва]

Я не приеду к Вам. Работа моя подвигается плохо, а времени уже мало остается. Нахожусь в унынии... От души желаю Вам успеха на сегодня и счастливого пути на завтра. Надеюсь, что в следующий Ваш приезд Вы меня известите, и тогда я уж непременно приду к Вам.

Ваш С. Рахманинов

Благодарю за присланные стихотворения и за надпись.

Я немного успел прочесть, но то, что прочел, было очень хорошо и мне очень нравилось.

188. С. И. ТАНЕЕВУ

[До 23 ноября 1901 г.]
[Москва]

Многоуважаемый Сергей Иванович.

Могу ли я Вас застать дома в пятницу, 23-го ноября¹ в 5 часов дня? Известите меня, пожалуйста! Если

Вам этот день неудобен, то я могу прийти к Вам только в понедельник в 7 часов вечера.

Преданный Вам *С. Рахманинов*

Р. С. В моем адресе Вы делаете ошибку: д[ом] Катык, а не Картык.

189. С. И. ТАНЕЕВУ

26 ноября 1901 г.
[Москва]

Уважаемый Сергей Иванович.

Могу ли я прийти к Вам в среду вместо 7 ч[асов] веч[ера] в пять дня?¹ Ответьте, пожалуйста, с посланным. Если же он Вас не застанет, то напишите мне одно слово, прошу Вас.

С. Рахманинов

190. С. И. ТАНЕЕВУ

[30 ноября 1901 г.]
[Москва]

Репетиция в Собрании¹ в половине двенадцатого.

Рахманинов

191. А. Б. ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕРУ

15 января 1902 г.
[Москва]

Многоуважаемый Александр Борисович, у меня есть к тебе очень большая просьба, которую сейчас изложу. Мне прислали корректуру сонаты для виолончели¹, которую я уже просматривал, но в которой почти совсем не нашел ошибок. Или их больше нету действительно, в чем я, зная себя, сомневаюсь, — или же я их проглядел, в чем я, зная себя, более уверен. Вот я и хочу обратиться к тебе, не будешь ли ты так добр проиграть эту

сонату и поставить на всех сомнительных местах крестики. Если на это последует твое письменное согласие, тогда я пришлю тебе этот экземпляр. Не сердись на меня, пожалуйста, за то, что я решаюсь обращаться к тебе с такими нахальными просьбами.

Твой *С. Рахманинов*

Мой адрес: Леонтьевский пер[еулок], д[ом] Катых, кв[ртира] 10.

192. А. Б. ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕРУ

18 января 1902 г.
[Москва]

Благодарю тебя очень за твое согласие, милый Александр Борисович, просмотреть мою Сонату. Посылаю тебе ее.

Твой *С. Рахманинов*

193. М. Л. ПРЕСМАНУ

[Первая половина февраля 1902 г.]
[Москва]

Милый друг, от души благодарю тебя за твою ревностную пропаганду моих сочинений. Сегодня получил твою телеграмму и письмо и, чтобы не откладывать исполнения твоей просьбы, сейчас же подошел к телефону и переговорил с Гутхейлем о высылке тебе всего нотного материала «Алеко». Завтра все будет выслано и сделано. Гутхейль только просил тебе передать, чтоб ты «побережнее» обращался бы с его «материалом». После представления¹ прошу тебя мне сейчас же отправить партии обратно, на имя Гутхейль. Теперь относительно танцев. Их нужно играть непременно. Тем более, что женский танец связан с предыдущей музыкой так, что выпустить его нет никакой возможности...

После твоего отъезда я дней десять еще ничего не делал. Теперь же сижу целыми днями за кантатой² и

не предвижу конца. Больше пятой только части у меня не выписано, а через две недели должно уже быть готово. Чистая беда!

До свиданья.

Преданный тебе *С. Рахманинов*

Благодарю за бывшее исполнение моей сюиты³ и за будущее исполнение моей сонаты⁴ и оперы.

194. С. И. ТАНЕЕВУ

11 февраля [1902 г.]
[Москва]

Уважаемый Сергей Иванович.

Княжна Ливен поручила мне Вам передать, что Ваш племянник находится в Бутырской пересыльной тюрьме¹. Она узнала еще, что он не принадлежит к категории самых серьезных арестованных (эти последние находятся в Таганской тюрьме), но в Бутырской тюрьме тоже две категории, как она говорит, и к какой из них принадлежит Ваш племянник, она сейчас не могла узнать. Думает узнать об этом не раньше, чем в четверг, об чем, конечно, Вас извещу сейчас же.

Преданный Вам *С. Рахманинов*

195. С. И. ТАНЕЕВУ

[14 февраля 1902 г.]
[Москва]

Многоуважаемый Сергей Иванович, княжна Ливен мне сейчас сказала, что Ваш племянник принадлежит к легкой категории арестованных, о чем я и спешу Вас известить.

С. Рахманинов

Он арестован не в актовой зале, а привезен в тюрьму из манежа.

21 марта 1902 г.
[Москва]

Уважаемый Сергей Иванович.

Сегодня меня вызвал к себе неожиданно мой отец, и только поэтому я не приду к Вам. Извините меня, пожалуйста. Мне это жалко еще потому, что все ближайшие утра у меня заняты. Я надеюсь с Вами сговориться о дне в Филармоническом концерте¹.

Искренно Вам преданный *С. Рахманинов*

197. Н. И. ЗАБЕЛЕ-ВРУБЕЛЬ

22 марта 1902 г.
[Москва]

Многоуважаемая Надежда Ивановна, меня просили узнать у Вас, не согласились бы Вы спеть несколько романсов на вечере в одном частном доме. Вечер этот будет на шестой неделе, во вторник, в доме графа С. Орлова-Давыдова и у него лично. Вознаграждение Вам могут предложить 200 рубл[ей].

В случае Вашего согласия я сообщу Вам подробности. Вернее всего заеду к Вам сам. Я уже давно все к Вам собираюсь. Теперь, если позволите, соберусь непременно. Только очень прошу Вас ответить мне на мой вопрос возможно скорее, а то в четверг я уезжаю из Москвы¹.

Искренне Вас уважающий *С. Рахманинов*

Мой адрес: Леонтьевский пер[еулок], д[ом] Катык, кв[артира] 10.

198. Н. Д. СКАЛОН

1 апреля 1902 г.
[ст. Чудово]

Милая моя Татуша! В настоящую минуту сижу на станции «Чудово», куда попал из Новгорода, и где вот уже четвертый час дожидаясь скорого поезда. Еще один

час терпеть, и я в вагоне, наконец. В этот час хочу Вам написать несколько строчек. Не думайте, что я выбрал Вас своим собеседником только из-за тоски — совсем нет! Я чувствую и имею необходимость Вам написать.

В свой последний приезд я Вас обидел наверно тем, что не заехал к Вам, и вот об этой обиде я хочу поговорить с Вами и попросить у Вас прощения. Не приехать к Вам было мое заранее обдуманное намерение, несмотря на то, что я Вас очень хотел видеть и очень Вас люблю (честное слово). Но моя новая будущая родня¹ поставила меня в тиски, настаивая на том, что если я буду у Вас, то я должен быть у всех, включая сюда и Спеч[инских], которых я мало уважаю и у которых вряд ли когда буду. Впрочем, не говоря уже о моем уважении к тому или другому дому, я презираю визиты вообще, а визиты в качестве жениха, в частности. Я находил вышеприведенное мнение моей повой родни неправильным и указывал им на то хотя бы, что я Вас очень люблю, а Сп[ечинских], например, совсем не люблю; что Вы и Ваши родители ко мне всегда хорошо относились и сделали мне массу добра, а Спе[чинские], например, мне ни черта не сделали, если не считать того, что ругали меня на всех перекрестках, — я приводил много еще доказательств в этом роде, но, в конце концов, как и всегда, оказался тряпкой и к Вам не приехал.

Простите меня! И начните в свою очередь ругать мою женину родню, потому что не меня же ругать, а, кроме их, больше некого, тем более, что выругать кого-нибудь за этот поступок нужно. Вот я Вам и даю адрес, по которому Вам нужно направиться. Попросите за меня извинения и у Ваших мамы и папы. Я боюсь, что и они на меня рассердились. Вы-то наверно. Закрываю это потому, что Вы не были вчера на концерте, когда я играл свою Сонату². Хотя, может быть, Вы не пришли потому, что я не прислал Вам билета. Но ей-богу же, я об этом думал, и если не послал Вам его, то только потому, что позабыл номер Вашего дома. Вот и сейчас принужден везти это письмо в Москву, чтобы справиться в своей адресной книжке, какой это номер.

Наконец, извините меня за карандаш и за бумагу (другой в Чудове не нашлось), на которой обыкновенно пишутся протоколы. В данном случае она послужила для моей защитительной речи. Я надеюсь, что теперь Вы не

сердитесь на меня и все уже мне простили. Так и должно быть, иначе я на Вас способен сам рассердиться!

В конце этого месяца я имею неосторожность жениться³. Жду от Вас непременно какого-нибудь подарка, получше и подороже, какой подобает В а м м н е подарить. Вас лично не жду! Ради бога, умоляю Вас, не приезжайте. Чем меньше будет народу, тем лучше. Это я Вам серьезно говорю. Что же касается подарка, какого там надумаете, то его можно, пожалуй, прислать и к самому дню свадьбы...

Я ужасно устал, Татуша! Не от дороги сегодняшней, не от письма, а от всей зимы, и не знаю, когда мне можно будет отдохнуть. По приезде в Москву нужно несколько дней повозиться с попами⁴, а там сейчас же уехать в деревню, что ли, чтобы до свадьбы написать по крайней мере 12 роман[сов]⁵, чтобы было на что попам заплатить и за границу ехать. А отдых и тогда не придет, потому что и летом я должен, не покладая рук, писать, писать и писать, чтобы не прогореть. А я, как Вам и сказал, уже и сейчас ужасно устал, и намучился, и ослаб. Не знаю уж, что дальше будет!

Прощайте, Татуша! Итак, резюме моего письма: простите мне и пришлите мне подарок, и пожалейте меня.

Ваш С. Рахманинов

199. А. В. ЗАТАЕВИЧУ

4 апреля 1902 г.
[Москва]

Милый друг Александр Викторович.

Душевно тронут Вашим вниманием, Вашей памятью и Вашим подарком, тем более, что всего этого я своим поведением положительно не заслужил. Очень рад также, что Вы наконец написали что-то. Буду с нетерпением ждать Вашей посылки и заранее обещаю сделать все возможное по напечатанию, хотя с Юргенсоном у нас не совсем хорошие отношения сейчас. Пишу Вам свой новый адрес, по которому и прошу Вас адресовать Ваши письма: Москва, Леонтьевский переулок, д. Катък, кв. 10.

Послезавтра уезжаю в деревню, куда мне перешлю все, что придет от Вас, где пробуду недели две. Затем

в 20-х числах я опять в Москве, откуда дам Вам какой-нибудь ответ относительно Ваших сочинений.

Пока до свиданья.

Крепко жму Вашу руку.

Ваш *С. Рахманинов*

200. Л. Д. РОСТОВЦОВОЙ (СКАЛОН)

15 апреля 1902 г.

[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Милая Леля! Пишу Вам из Ивановки, куда приехал заниматься. Через неделю поеду обратно в Москву и, так как в Тамбове поезд стоит что-то около трех часов (если не переменят при новом расписании), то я собираюсь в это свободное время заехать к Вам на Вас посмотреть, посидеть и кофею выпить, если дадите. Только поезд приходит около девяти часов утра. Не спите ли Вы в это время? Когда я проезжал через Тамбов на рождестве, — только из-за этого я побоялся к Вам заехать.

Итак, извольте мне ответить, когда Вы встаете и когда готовы бываете принять визитеров. Я буду проезжать Тамбов или 21-го или 22-го.

До скорого свидания. Привет Вашему мужу.

С. Рахманинов

201. Н. С. МОРОЗОВУ

[13/26 июня 1902 г.]

[Люцерн]

Посылаю тебе мой адрес: Suisse. Hôtel Sonnenberg, près Lucerne № 130¹.

Справлялся тебе об комнате. Есть за 7 и 8 фр[анков], пансион. Здесь очень хорошо в отношении природы и недурно в смысле пансиона.

Твой *С. Р.*

Итальянские озера и Сен-Готардская жел[езная] до[рога] — верх совершенства. Красивее этого никогда в жизни ничего не видел, в особенности С[ен]-Гот[ард].

17/[30] июня 1902 г.
[Люцерн]

Сегодня получил твое письмо от 15-го, и сегодня же решил тебе ответить, чтоб захватить тебя еще в Риме.

Прежде всего очень рад, что ты начинаешь немного торопиться с осмотрами разных разностей (ужасно это утомительно!) и потому попадешь к нам ранее, чем предполагал. Сейчас припоминаю только, что при свидании нашем в Венеции ты тоже рассчитывал, во сколько дней ты обернешься до Люцерна. Выходило тогда, что числа 5-го ты должен быть здесь. Теперь ты пишешь, что будешь 2-го или 3-го июля. Немного же ты урежешь дней, и немного ты значит устал. По-моему, если в продолжение целого месяца ежедневно что-нибудь осматривать, что бы то ни было, как бы интересно это ни было: город, собор, галерея, темницы в палаццо дождей (в которых, по правде сказать, ничего особенно интересного я не усмотрел), в конце концов все начинает путаться, приедаться, надоедать, и, конечно, появится усталость (как она у тебя еще до сих пор не появилась?), не та усталость, о которой ты упоминаешь и которая тебе позволяет еще добрых две недели шататься по разным городам, а настоящая усталость, которая бы тебя загнала в какую-нибудь комнату и держала бы тебя там по крайней мере неделю, и чтобы тебе приятно было на стены голые смотреть, и чтоб всякое напоминание о какой-нибудь Мадонне, или каких-нибудь руинах выводило бы тебя из себя. Ты, впрочем, надо надеяться, скоро теперь доедздишься до этой степени. Итак жду тебя с нетерпением. Здесь живетсЯ недурно, здесь природа очень красива и чудный воздух. Жалко то, что для прогулок есть только одна дорога. Положим, эта дорога чудная: в сосновом лесу, с красивыми видами по сторонам. Я по этой дороге ежедневно хожу два раза, и мне пока не надоело, да и не скоро надоеет, как я думаю. В пансионе в этом мы взяли себе две комнаты: они на самом верху (взяли парочно) и крайние к наружной стене (Лифт есть!). Из крайней комнаты сделали нечто вроде салона. В Люцерне взял пианино, совсем новое, которое мне отдали за 50 фр[анков] два месяца и 18 фр[анков] перевозка. По-моему, совсем недорого, да и пианино не-

дурное. Начал я понемногу заниматься, и пока сижу сиднем на романсах¹: очень уж они спешно написаны, почему совсем не отделаны и совсем не красивы — что-то вроде Малашкина или Пригожего. Так их почти и придется оставить — некогда с ними возиться. Хорошо бы мне со всей этой грязной работой (романсами и кантатой²) отделаться к 1 июля, и тогда уже взяться за новое³. Постараюсь. Досадно, если письмо тебя не захватит.

До свиданья. Итак, устань ради бога скорей и приезжай сюда. Я отложил, между прочим, поездку по Фирв[альдштетскому] озеру до твоего приезда. Через неделю собираемся подняться на Rigi. Или тебя тоже дожидаться?

Твой *С. Рахманинов*

203. Н. С. МОРОЗОВУ

25 июня/[8 июля 1902 г.]
[Люцерн]

Сейчас получил твое письмо и ходил к хозяину говорить о пансионе. Оказывается, что с 15-го июля н/ст, когда у них начинается сезон, нельзя достать комнаты дешевле 8 фр[анков] (полный пансион). Такие комнаты есть и будут свободные к твоему приезду.

С вокзала ты можешь приехать прямо сюда, но ты должен вперед дать знать сюда в бюро (или лучше мне), с каким поездом ты приедешь, и к тебе навстречу вышлют человека, который возьмет твои вещи. Очень радуюсь, что ты наконец устал и что мы с тобой скоро увидимся. Не откладывай только отъезда своего из Лугано.

Твой *С. Рахманинов*

204. А. В. ЗАТАЕВИЧУ

27 июня/[10 июля] 1902 г.
[Люцерн]

Что с Вами случилось, милый друг Александр Викторович, и почему я не получаю от Вас никакого ответа?

В конце марта ко мне пришло Ваше письмо, где Вы обещаете прислать мне Ваши новые сочинения. Это письмо Ваше меня очень обрадовало и я немедленно ответил, что буду с нетерпением ждать эти новые вещи. Через некоторое время я уехал в деревню, откуда вернулся в Москву в двадцатых числах апреля — письма от Вас не было. Хотел Вам написать тогда же, но за разными хлопотами не успел этого сделать. В конце апреля была моя свадьба, после которой мы с женой уехали за границу. По приезде в Вену я заболел и пролежал целый месяц там. 1-го июня поехали путешествовать и с 15-го июня остановились на жительство в Швейцарии. Теперь я наконец могу опять спросить Вас, не случилось ли чего-нибудь с Вами, получили ли Вы мое письмо и почему Вы не прислали Ваших сочинений? Если у Вас все благополучно, то надеюсь получить ответ здесь. Я пробуду, вероятно, еще целый месяц на этом же месте. Мы съездим на неделю только в Байрейт и вернемся сюда же.

Мой адрес: Suiss. Hôtel Sonnenberg près Lucerne. В настоящее время занят самой скучной работой: отделкой к печати написанных весной 12-ти романсов и кантаты «Весна». Провожусь с этим еще недели две, до самого отъезда в Байрейт. Что дальше будет, не знаю.

Итак я жду ответа Вашего.

Искренно Вам преданный. *С. Рахманинов*

205. А. И. ЗИЛОТИ

[11/24 июля 1902 г.]
[Байрейт]

Все нижеподписавшиеся шлют тебе поклон и привет.

К. Алексеев, арт. А. Маркова, Р. Эрлих, С. Кусевицкий, Нос. Русс, Кусевицкая, Н. Рахманинов, Ив. Липав, [С. Рахманинов]¹,

[11/24 июля 1902 г.]
[Байрейт]

Русские паломники в Байрейте проникаются величием искусства и театра, — шлют искренние восторги большому таланту и гордятся своим соотечественником.

С. Рахманинов, К. Станиславский, И. Штадлер, арт. Маркова, Р. Эрлих, С. Кусевицкий, Иос. Русс, Ив. Липаев, [неразборчиво], Н. Рахманинова

207. М. А. СЛОНОВУ

23 августа 1902 г.
[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Милый друг Михаил Акимович.

Получил твое письмо, теперь спешу тебе сообщить подробности о переводе. А. И. Зилоти предлагает тебе перевести 140 строф с немецкого из «Манфреда». Это количество строф включает в себе несколько номеров. В наиболее длинных номерах тебе предоставляется делать некоторые сокращения, конечно, небольшие и, конечно, по твоему усмотрению. Те же номера, в которых не больше 2, 3, 5 строф, должны остаться не сокращенными. Право собственности на эти 140 строф принадлежит А. И. Зилоти, хотя я, по правде сказать, не понимаю, на что оно тебе нужно? Не напечатаешь же ты эти отрывки где-нибудь? ¹ Вознаграждение А. Зилоти предлагает тебе 50 рублей. Кроме того, просит тебя очень поторопиться с этой работой, так чтобы к первому сентября было бы все уже готово. Подстрочный перевод тебе посылается вместе с моим письмом. В случае твоего несогласия будь добр немедленно известить меня. Зилоти приезжает в Москву 30-го августа. Его адрес: Большая Молчановка, д. кн. Оболенской, кв. Гриценко № 1.

Если ты хочешь, то в клавираусцуге, который будет издаваться у Юргенсона, сделают пометку, что перевод таких-то мест принадлежит тебе. Зилоти посылает тебе также перевод Мамонтова для того, чтобы ты мог сличить ² свою работу с работой Мамонтова. Что касается

меня — то я нахожу это совершенно излишним. Тебе это только будет мешать и после прочтения тобой чужого перевода нежелательное сходство скорее еще окажется. Пока до свиданья. Ответь мне относительно твоего согласия.

Твой *С. Рахманинов*

Приеду в Москву к первому октября, вероятно.

208. Н. С. МОРОЗОВУ

11 сентября 1902 г.

[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Милый друг Никита Семенович, сделай мне это великое одолжение и перепиши немецкий текст в партитуру¹. Главное же состоит в том, чтобы ты эту работу сделал в один день (прости мое нахальство!) и отнес бы ее к Гутхейлю для печати. Я так с ней опоздал, что моя мечта, о которой передавал тебе при последнем свидании, вряд ли осуществится уже. Очень мне это жалко! Перевод кантаты сделан, по-моему, удивительно². Посмотри сам! Чуть ли не каждое слово совпадает со словом.

Заниматься стал только с отъезда Зилоти, т. е. с 30-го августа. Ничего очень утешительного не могу про себя сказать. Так, через пень в колоду. В Москву думаю приехать не позже 1-го октября.

Пока до свиданья! Исполни, пожалуйста, мою просьбу.

Твой *С. Рахманинов*

209. Ц. А. КЮИ

12 сентября 1902 г.

[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Милостивый государь, прошу Вас передать Дирекции¹, что я не могу принять участие в квартетном собрании за предложенный гонорар в 100 рублей. Желал бы получить 300 р[ублей] и за эту сумму участвовал бы, кроме квартетного, и в симфоническом собрании.

С совершенным уважением *С. Рахманинов*

210. Ц. А. КЮИ

24 сентября 1902 г.
[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Милостивый государь, я не могу согласиться и на вновь предложенный мне Дирекцией гонорар¹. Мои условия остаются все прежние, т. е. 300 рублей за кварт[етное] и симф[оническое] собрания вместе.

С совершенным уважением к Вам *С. Рахманинов*

211. А. В. ЗАТАЕВИЧУ

4 октября 1902 г.
[Москва]

Милый друг Александр Викторович, спешу Вам ответить, что очень рад буду получить от Вас что-нибудь Ваше новое. Присылайте скорее по этому же адресу.

Только вчера вернулся из деревни, и только недавно там получил Ваше письмо, адресованное в Люцерн. Письмо это сделало огромное и необычайное путешествие. Из Люцерна, откуда я уже уехал, его отправили в Байрейт. Там оно меня не застало и поехало в Берлин; из Берлина в Москву, а из Москвы в деревню, где я его и получил недели две назад.

Будьте здоровы. Поздравляю Вас и Вашу жену.

Ваш *С. Рахманинов*

212. А. В. ЗАТАЕВИЧУ

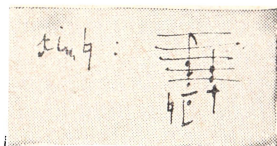
18 ноября 1902 г.
[Москва]

Милый друг Александр Викторович, я долго Вам не отвечал на Ваше письмо ввиду того, что Юргенсон отсутствовал и мне удалось его увидеть только в пятницу 15-го ноября. Эти же дни был ужасно занят и только сегодня могу сесть за стол, чтоб написать Вам, зная заранее, что письмо мое к Вам будет длинное.

Прежде всего — Юргенсон согласен напечатать Ваши

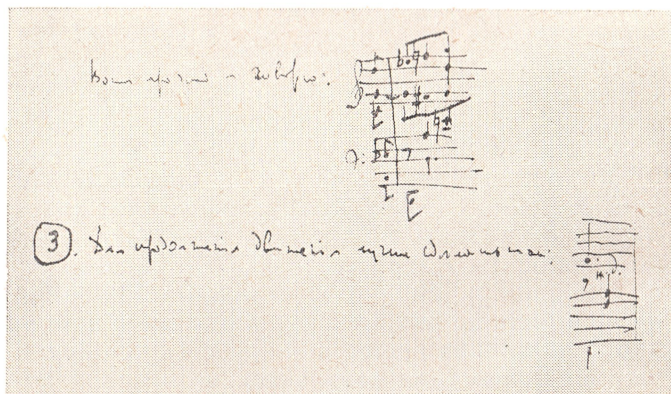
три вещи и готов Вам еще заплатить 25 рублей¹. Не удивляйтесь гонорару. Как он ни мизерен, но по нынешним временам, видимо, нужно удовлетворяться и этим. Юргенсон является единственным крупным издателем в Москве и говорит всем являющимся к нему молодым композиторам, что для них достаточно одной его фирмы. Кстати, расскажу Вам слышанное мной на днях от самих композиторов, какой гонорар они получили от Юргенсона. Первый из них Гедике (по-моему, очень талантливый человек!), получивший первую премию на рубинштейновском конкурсе², часто в Москве выступающий и достаточно здесь известный, получил с Юргенсона за увертюру для оркестра, за 20 вещей для детей (самое выгодное для издательства издание) и за шесть четырехручных вещей гонорар в 50 рублей. Другой, Е. Катуар продал свое Трио (т. е. вернее сказать, как это ни странно, «купил») с условием заплатить за его напечатание Юргенсону 300 рублей. Поистине сочинять в наше время является большой роскошью! Хочу Юргенсону сказать, чтобы он хоть бога побоялся. Итак он согласен напечатать Ваши вещи. Но их необходимо, по-моему, переделывать немного, милый друг Александр Викторович. Сам я заняться этим положительно не могу — у меня нет совсем свободного времени, — да и я не берусь за это. Вы должны это сами сделать, я же позволю себе (извините меня!) только указать на то, что, по-моему, нужно несколько изменить. Напрасно только Вы задаете мне вопрос, прибавилось ли у Вас техники? По-моему, нет, да иначе и быть не может! Ведь у Вас всего-навсего написано 7 маленьких вещиц, и больше ничего нет, о чем я сужу по Вашему же заявлению, что, если я Вас попрошу заменить какую-нибудь вещь, то Вы, за неимением ничего готового, откажете мне в моей просьбе! Причем последние три вещи (из семи) Вы писали чуть ли не два года! Я веду это к тому, чтобы сказать Вам, что Вы ужасно мало занимаетесь и что от таких занятий композиторская техника будет у Вас скорее пропадать, чем увеличиваться и, прибавлю Вам совершенно чисто-сердечно, что мне это очень жаль. Мое мнение все то же: Вы можете хорошо писать, но Вы не хотите работать! Простите меня сей раз, что я позволяю себе Вас журить, не имея на то никакого права. Теперь наконец о переделках.

№ 1 Chant sans paroles.



1) самые чистые квинты, притом некрасивые. Лучше взять в басу *si* \flat .

2) Я не ожидал от Вас такой какофонии! Думал, что это простая описка, но, к сожалению, убедился, что Вы это именно так и хотите, потому что при повторении также какофония.



4) Весь этот ход до $\frac{4}{6}$ на *до* представляется мне темным. Говорю не для того, чтобы Вы переделали это место, а только из-за своей скверной привычки ко всему придирааться!

5) Этот пассаж положительно не у места. Ни с того, ни с сего. Если бы он был еще покороче!

№ 2. Petite Ballade.

Как было бы хорошо, если бы Вы первую тему расширили! Попробуйте хоть пофантазировать, и через

10 тактов темы перейти хоть бы в G-dur (чтобы не далеко ходить) и через 10, 12 или 14 тактов сделать то заключение ко второй теме, какое у Вас есть. Несомненно, что при расширении этом и возвращение к первой теме после середины выиграло бы!

1. Это не *fa duple dies*, а просто *sol*. Нужно и в начале вычеркнуть везде эту ноту и заменить ее *sol*.

№ 3. Мазурка мне больше других вещей нравится. Там можно ничего не переделывать, только просмотрите внимательно все знаки, а то этих корректурных ошибок так много.

Как поправите, посылайте прямо Ваши вещи к Юргенсону. Сегодня пошлю ему Ваш адрес. Он, вероятно, спишется с Вами. Вот и все! Позвольте в заключение еще раз попросить Вас побольше заниматься, побольше сочинять и побольше присылать мне своих новых сочинений.

Уважающий Вас С. Рахманинов

Мой новый адрес: Москва, Воздвиженка, д[ом] Фаста, кв[артира] 4.

Адрес Зилоти: Москва, Большая Молчановка, д[ом] ки[ягини] Оболенской, кв[артира] Гриценко.

213. А. Б. ХЕССИНУ

20 ноября 1902 г.
[Москва].

Милостивый государь Александр Борисович!

Я принужден окончательно отказаться от участия завтра в концерте¹. Моему пальцу делается все хуже, и я положительно не в состоянии прикасаться к клавишам. Мне, право, очень жаль, что все так неприятно и неожиданно сложилось!

Позвольте Вам от души пожелать успеха на завтра, в котором я, впрочем, не сомневаюсь, после того как мне удалось Вас услышать на вчерашней репетиции.

С совершенным уважением к Вам С. Рахманинов

27 ноября [1902 г.]
[Москва]

Дорогой Сергей Иванович, Вы, вероятно, слышали уже, что я дал свое согласие играть в Вене и Праге свой Ф[орте]п[ианный] концерт, и что аккомпанировать мне и дирижировать этим концертом приглашен Сафонов. Вероятно, слышали! Вот ввиду этого моего согласия на меня посыпались со всех сторон обвинения в том, что я совершаю неблагоприятный поступок. Обвинение это действует на меня, понятно, самым удручающим образом. Хочу Вам теперь представить на суд это дело в той же самой форме, в какой оно мне было представлено. Одно благотворительное общество в Вене решило дать концерт из русской музыки и Л. Метцль, который состоит председателем этого общества, взялся этот концерт устроить и для этой цели пригласил солистом меня, а дирижером Сафонова. Нечего и говорить, что мне за это предлагают хороший гонорар, в котором я очень нуждаюсь. Вот все дело! Теперь сообщу Вам причины, по которым я на это согласился. Приведу только раньше пример. Возьму двух личностей, которые никогда не имели личных столкновений (как у меня с Сафоновым), но которые друг другу по их общественным делам или поступкам не симпатизируют. Такие две личности не должны, да и не будут посещать один другого и быть знакомы домами, но разве они не могут встретиться в каком-нибудь третьем доме, куда их обоих позовут? После чего им никто не мешает, в силу той же антипатии или несходства, разойтись по-прежнему. То же самое и здесь. У меня есть два письма Сафонова, который меня приглашает участвовать в двух сезонах своих симф[онических] Моск[овских] Собраний¹. Мой ответ был отрицательный, что доказывает факт, что я до сих пор у него не участвовал, но если меня зовет какой-нибудь третий человек, совсем из другого города, участвовать в концерте, считая меня, может совершенно ошибочно, за лучшего исполнителя, и в то же время зовет Сафонова, считая его тоже совершенно ошибочно за лучшего дирижера, стоит ли мне, или должен ли я тогда отказывать? С этим вопросом я обращаюсь теперь к Вам. Ответьте мне на него. Вы, конечно, знаете, я Вам не раз это говорил, что Ваше мнение для

меня решающее. Мне бы очень не хотелось Вам говорить до Вашего ответа, что если и Вы меня осудите — это приведет меня в полное отчаяние. На Вас не подействует, конечно, это последнее мое заявление, и Вы мне напишете прямо и искренно (я этому верю), что Вы думаете². Отказаться от концерта я теперь не могу и ни за что не откажусь. Ведь это значит открыто сознаться в своей неправоте. И как бы меня ни судили и ко мне ни относились (Зилоти, например, приехал мне предлагать известную сумму денег в виде отступного), я все-таки дал обещание ехать, и обещание свое сдержу³. Буду ждать Вашего ответа.

С. Рахманинов

Мой адрес: Воздвиженка, д[ом] Фаста, кв[артира] № 4.

215. Н. И. ЗАБЕЛЕ-ВРУБЕЛЬ

22 декабря 1902 г.
[Москва]

Уважаемая Надежда Ивановна,

На днях должны выйти из печати мои романы¹. Между ними один, «Сумерки», я посвятил Вам и хочу у Вас просить сейчас извинения, что сделал это, не предупредив предварительно Вас и не имея на то Вашего согласия.

Не сердитесь на меня и примите, пожалуйста, это посвящение в знак моего искреннего уважения к Вам.

С. Рахманинов

Из остальных романсов прошу Вас просмотреть «Сирень»².

216. А. Б. ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕРУ

[7 января 1903 г.]
[Москва]

Милый друг, сообщи мне ради бога, кончил ли ты Кантату?¹ Неужели нет? Заехал бы к тебе, но у меня теперь самая горячка перед концертом² и я целый день занят.

Твой С. Р,

6 февраля 1903 г.
[Москва]

Многоуважаемая Надежда Ивановна, я буду у Вас в пятницу часов около восьми вечера. Может быть, немного опоздаю, так как меня могут задержать в Екатерининском институте¹.

Я бы очень хотел, чтобы Вы спели, кроме намеченных Вами вещей, еще что-нибудь из того, что я сейчас приведу: напр[имер] ария из «Иоланты», ария из «Ночь под Рождество» Римского, «Песнь рыбки» Аренского, а) «Снова, как прежде, один», б) «То было раннею весной» Чайковского².

Затем я был бы очень счастлив, если бы Вы посмотрели мой романс «Здесь хорошо»³.

До свиданья!

С искренним уважением *С. Рахманинов*

218. М. С. КЕРЗИНОЙ

14 февраля 1903 г.
[Москва]

Многоуважаемая Мария Семесовна.

От души благодарю Вас за приглашение¹ и непременно воспользуюсь им. Только не знаю, как мне пройти в залу: хотя Вы и пишете, что посылаете мне билет, но я при всем старании найти его в Вашем письме или в афише, так и не нашел.

Я пришлю к Вам в артистическую свою карточку, и тогда Вы, пожалуйста, распорядитесь, чтоб меня пропустили.

Будьте добры передать мою благодарность также Вашему мужу.

С. Рахманинов

6 апреля 1903 г.
Москва

Екатерине Алексеевне Бакуниной

Спокойно и задумчиво

Canto Я о - чень тро - нут и ду -

Piano *p*

fien. *dim.* *p*

ше - но бла - го - да - рю Вас за а - на - нас!

(все слышно)
pppp

(На - ко - нец дож - дал - ся!!)

pppp

С. Рахманинов

7 апреля 1903 г.
[Москва]

Милый друг Александр Викторович, я получил сегодня Ваше письмо и спешу заверить Вас, что нисколько не сердился на Ваше долгое молчание. Если бы даже и хотел сердиться, то не мог — я так часто (чаще чем Вы) был виноват сам в подобной неаккуратности. Получил Ваше письмо с радостью и читал его с удовольствием и хочу Вас от души поблагодарить за Вашу память. Не нравится мне только то место Вашего письма, где Вы цитируете выдержки из моего письма к Вам, по поводу Ваших последних вещей для ф[орте]п[иано], так что собственно не Ваше письмо мне не нравится, а вернее мое собственное¹. Я не помню всего текста и не помню, чтоб я Вас так обругал, как Вы пишете. Видимо, я не так выразился, как хотел и думал, и из-за этого сел Вам сейчас немедленно отвечать. Больше всего мне не понравилось в Ваших вещах то, что они, на мой взгляд, как-то не отделаны, не вычищены и как-то не закончены в частности. Можно было думать, что Вы их писали наспех. Это меня больше всего и расстраивало, так как я знал, что спеха никакого не было, раз эти три вещи мал[енькие] писались чуть не полтора года. Неужели я также не сказал Вам ни одного «поощрительного слова», как Вы пишете? Это неправильно с моей стороны, и я спешу сейчас же извиниться. В этих вещах так же, как и в Ваших прежних, я видел красивые и оригинальные места, за которые не только поощрить, но надо просто хвалить. Я же точно придрался к тому, что эти места или недостаточно чисто сцеплены с предыдущим, или имеют неподходящую каденцию, позабыл хвалить красивую середину и стал ругать неудачные концы. Да и вообще, видимо, я совсем не то написал, что хотел, или Вы совсем не то поняли, что я хотел Вам объяснить, что резче всего доказывает тот факт, будто Вы решили совсем бросить сочинять. Насчет этого я твердо и смело утверждаю, что этот Ваш вывод диаметрально противоположен тому выводу, который я хотел, чтоб у Вас получился: т. е. я хотел и доказывал Вам, что Вам нужно как можно больше и лучше обрабатывать и отделять Ваши сочинения, другими словами, Вам, по-моему, нужно уделять

больше времени для Ваших сочинений. Вы же заключили совершенно неожиданно для меня, что Вам надо совсем бросить сочинять. Повторяю, что это Вы решили, но никак не я! Я по-прежнему очень рад получать Ваши новые вещи и всегда просил Вас присылать мне их побольше, Вы же решили совсем мне их теперь не посылать.

Я Вам говорил всегда, что я с удовольствием и с большой охотой их просматриваю — Вы мне пишете, что для меня каторга смотреть Ваши вещи. Я Вас считал всегда талантливым человеком — Вы же сегодня просите меня не считать Вас профаном и т. д. Что это Вы, милый друг Александр Викторович! Можно подумать, что Вы получили от меня письмо, адресованное мной, по ошибке, совсем не тому, кому оно предназначалось, совсем так же как Юргенсон послал Вам (как Вы мне рассказываете) вместо корректуры Ваших сочинений, сочинения Ренчицкого. Это одно недоразумение! Еще раз прошу Вас побольше писать и побольше работать и извинить мне мою, может быть, чрезмерную, придирчивость.

Ваш С. Рахманинов

221. Л. Д. РОСТОВЦОВОЙ (СКАЛОН)

22 июня 1903 г.

[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Милая Леля! Очень Вам благодарен за мазь и пломбы, только жалко, что Вы не сообщили, сколько мы Вам должны за все это. Придется ждать свидания и постоянно трепетать, что позабудешь о своем долге.

Гр[игорий] Льв[ович] просил передать, что если у Вашего сына появится опять бессонница, то можно вернуться к бромю. Извините, что так поздно извещаю Вас об этом, но у меня тут тоже не все ладно. У Наташи ежедневно жар сильный, слабость. Кроме того, оказалось так мало молока, что Гр[игорий] Льв[ович] приказал начать прикармливать. Девочка за все 5½ недель жизни, вместо того, чтобы прибавиться в весе, убавила ½ фунта, так что сейчас весит меньше, чем при рождении¹.

Дядя уехал в Москву вчера вечером, так что не встретится, вероятно, с Верочкой.

До свидания (когда отдам долг).

Ваш С. Р.

Всем наш привет.

222. С. А. САТИНОЙ

23 июня 1903 г.

[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Дорогая моя, милая Сонечка!

Мне очень без тебя скучно, и я с самым большим нетерпением дожидаясь того дня, когда ты здесь будешь. С этого заявления, которое идет из самой души, я решил начать письмо свое. Добавить к этому могу, что если [зачеркнуто] возможным быть [зачеркнуто] Финляндии, то ты с успехом можешь применить свои [зачеркнуто] также и в Тамбовской губ[ернии], конечно, в том случае, если они, по-твоему, нужнее здесь, а не там. К сожалению, Финляндия как страна, наиболее терзаемая в настоящее время внутренними беспорядками и смутами, видимо, больше привлекает тебя, и ты забыла или не хочешь думать о другом. Между тем и в Тамбовской губ[ернии] у нас нехорошо, и почему бы тебе здесь не помочь, я не понимаю. Конечно, ты права: русское правительство поступило нехорошо с Финляндией, но одно ли русское правительство так поступает, да и Финляндия не первая и не последняя. Всегда были и будут притеснители и притесняемые. Вспомни, как поступила Англия с бурами, с Индией, как поступала Америка с неграми и, наконец, как поступала всегда моя тетка со мной!..¹

Нет, Сонечка! ты и здесь очень нужна!..

Бедная моя Наташа совсем расклеилась. Вероятно, мать тебе писала, что у нее началась грудница. Температура у нее ежедневно 38,5 вечером и 36,5 утром. Она так ослабла, что еле ходит. Между тем нарыв на груди еще нащупывается, и когда все это кончится, видимо, один бог знает, потому что тетка и Гр[игорий] Льв[ович] не знают. Потом нехорошо еще то, что у Наташи стало мало молока и мою девочку маленькую приказали прикармливать², что на Наташу очень плохо подействовало, так

что она стала еще больше плакать. Говорю тебе искренне и серьезно, Сонечка, — плохи наши дела! А тут еще мои болезни глупые. С 29 мая до сих пор у меня что-то вроде неврастения, вернее всего ревматизм. Последние дни перешло на руки. Конечно, это пустяки и я упоминаю о себе только для полноты картины. Заниматься я могу мало и неохотно.

Передай Саше, что я ни за что не поспею с симфонией³ и что если так будет продолжаться дальше, то я и через год ничего не кончу [зачеркнуто]. Вот теперь, Сонечка, подумай об нас, взвесь, как нам нехорошо (а тут еще дядя уехал на неделю. Терпеть не могу, когда он уезжает из «Ивановки»), пожалей и приезжай скорей. Уверяю тебя, что если хорошенько разобраться, то в Тамбовской губ[ернии] еще хуже дела обстоят, чем в Финляндии, и что здесь, пожалуй, помощь нужнее, хотя бы оттого, что Тамбовская губ[ерния] нам ближе: это родное, русское, а в Финляндии живут [зачеркнуто].

Крепко и нежно тебя целую и люблю.

Твой *Сережа*

223. С. А. САТИНОЙ

20 июля 1903 г.

[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Дорогая моя девочка, вчера в твоём письме к Наташе, вложенном к Марине, я прочел какие-то намеки по ее адресу и по моему, вероятно. Может, я и неправильно объяснил их себе, но во всяком случае хочу сказать тебе, что на всем свете есть только две личности, с которыми связано мое сердце: это ты и Наташа, а посему никаких намеков, если говорить серьезно, я не заслуживаю и не заслужу. Я невнимательный, неаккуратный, ленивый, -- но я тебя всегда ужасно люблю... Это, во-первых! Во-вторых, посылаю тебе три карточки твоей крестницы. Все неудачные: на одной она плачет, на другой туманно вышла, на третьей язык высунула. Посылаю их потому, что ничего не послать было бы еще хуже. В третьих, я напишу тебе завтра настоящее письмо. И в заключение, в-четвертых, крепко тебя обнимаю и целую.

Твой *Сережа*

6 августа 1903 г.
[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Милый друг Александр Борисович, мне надо поговорить с тобой о многих делах: во-первых, я позабыл узнать, перед отъездом, в Институте, что надо сделать для перехода на службу из одного инст[итута] в другой. Так как я никого не знаю в канцелярии Екат[ерининско-го] инст[итута]¹ и так как мне неизвестно, где находится в настоящее время М. А. Крылова, у которой я бы мог узнать про твое дело, — то я тебя очень прошу сейчас же съездить самому в канцел[ярию] и узнать лично, что делать надлежит. Если М. А. Крылова в Москве (она живет где-то во дворе Института), то сходи уж и к ней, пожалуйста, а она подтвердит тебе о количестве учениц, часов и платы за все это.

Во-вторых, очень прошу тебя перед началом занятий в Елизаветинском Инст[итуте] пересмотреть, или, говоря языком канцелярии Инстит[ута], «принять» все рояли, которые были в ремонте и в починке у А. С. Шор. Зайди перед этим к начальнице и скажи ей, что я дал тебе полную доверенность на это. Я же со своей стороны напишу об этом сам Талызиной. Когда будешь смотреть рояли, возьми себе кого-нибудь в ассистенты. Хоть Метнера, что ли!² Извини меня, что я навалил на тебя такую пропасть дел...

В-третьих, ввиду отказа Гедике (отказ его меня очень поразил и огорчил!), хочу предложить тебе взять из восьми учениц, предназначенных для него, четырех лучших, и дополнить свой класс до десяти человек, на сумму 1.000 рублей. Может быть, ты согласишься? Ответь мне, пожалуйста, на все это, если можно поскорей.

Теперь я покончил с делами... Мне было грустно читать все то, что ты пишешь о себе и своих, и все что я могу сказать тебе в утешение, это то, что многие из твоих друзей и знакомых находятся в таком же точно положении. Впрочем, это плохое утешение! Я тоже плохо провел лето. Моя жена и дочь были очень больны до 15-го июля, и об занятиях мне не пришлось даже думать. Только теперь входит все понемногу в норму, и я стал

довольно аккуратно заниматься³. Что из этого выйдет, еще не знаю. Пока до свиданья. Жду твой ответ.

Передай мой сердечный привет твоим сестрам и жене.

Твой С. Рахманинов

На всякий случай мой адрес: ст[анция] Ржакса, Тамбово-Камышинской жел[езной] дор[оги], имение «Ивановка». Мне.

225. Е. Ю. КРЕЙЦЕР

16 августа 1903 г.

[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Благодарю Вас, Елена Юльевна, за карточки¹. Они великолепны! Юлия Ивановича благодарю за карты². А затем обоих Вас сердечно благодарю за память и внимание!

Ответил бы Вам гораздо раньше, но последние 10 дней проболел опять ангиной. Ужасное лето выдалось в смысле болезней!

Мою семью составляют теперь трое, и как-то так выходит, что не успеет один из трех поправиться, как заболит по очереди другой, и т. д. Теперь у моей девочки начались золотуха, и она, бедная, опять забеспокоилась.

От души рад, что в Вашем доме зато поправились! Как хорошо, что Юлий Иванович съездил к Лейдену. Давно бы это надо сделать. Недаром моя тетушка Вар[вара] Арк[адьевна], когда о чем-нибудь хлопочет, прежде всего спрашивает: «а кто тут самый важный из вас?» И к этому самому важному направляется. Во всем и всегда так надо делать. Результат достигается вернее!..

Кланяйтесь от меня, пожалуйста, Юлию Ивановичу и передайте привет всем Вашим. Всего хорошего!

С. Рахманинов

Р. С. Поздравляю Вас с наступающим днем Вашего рождения и жду от Вас, по этому случаю, какого-нибудь подарка. Смотрите, не забудьте, а то у Вас память короткая!.. Говорят, что Мазутти³ не вернется в Москву. По слухам он открыл макаронную фабрику.

226. Н. С. МОРОЗОВУ

18 августа 1903 г.
[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Был очень рад получить твое письмо, милый друг Никита Семенович. Я тоже собирался давно тебе писать, но оказался еще ленивее на письма, чем ты, так как ты все-таки раньше мне написал, чем я. Впрочем, у меня есть оправдание: мне нечего было писать. Давно у меня не было такого скверного лета, как в этом году, и если я захочу его описывать, то мне придется говорить только о болезнях. Я болел почти половину лета, жена была очень больна до 15-го июля и, наконец, моя девочка маленькая, кроме последних двух, трех недель, была тоже больна. Я получил возможность заниматься именно двести последние недели, но и тут заболел ангиной и пролежал всю последнюю неделю. Ты, конечно, сам поймешь, Никита Семенович, что вопрос о занятиях моих сам собой отпадает: я ничего не сделал и надеюсь только на то, чтоб хоть остающиеся полтора месяца покойно поработать¹. Вот как дела сложились!.. Мне и писать обо всем этом неприятно, потому что как подумаю, что ничего не сделано — тоска одолевает! Видимо, и Вы не особенно весело прожили лето, если решили его окончить. Я подразумеваю под этим переезд в Москву. Неужели там так нехорошо было, что даже в Москве, в такое время лучше? А что же может быть хуже Москвы летом? Зато ты работал и главное много сделал, счастливый! Тебе везде хорошо будет, потому что у тебя душа удовлетворена, и все, и всё кругом лучше кажется, когда готовая работа на столе лежит... Хотя ты и пишешь, что ленив писать письма, может быть, соберешься черкнуть мне еще несколько строчек! Очень меня обрадуешь!

Твой *С. Рахманинов*

Р. S. Мой привет Вере Александровне.

227. А. Б. ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕРУ

8 сентября 1903 г.
[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Милый друг Александр Борисович.

Я совсем не помню г-жи Смирновой. Ни лица ее не помню, ни класса ее не помню. Один бог знает, нужно

ли ее удерживать, или нет. Относительно какой-то классной дамы, которой ты и фамилии даже не упоминаешь, желающей заменить г-жу Смирнову, тем менее могу что-нибудь сказать. А посему будь добр, передай Ольге Степановне мою просьбу подождать с этим до моего приезда (буду в Институте 1-го октября), а учениц, не имеющих учительниц, разместить пока (на этот только месяц) по остальным учительницам. На приглашение Шестоперова охотно соглашаюсь!¹ Я его также совсем не знаю, но верю, конечно, тебе. А может, и с ним подождать до моего приезда? Впрочем, его хоть сейчас! Вот и все. Свалил с себя все инспекторские обязанности.

Теперь до скорого свидания. Будь здоров. Душевный привет твоим.

Твой С. Р.

228. С. И. ТАНЕЕВУ

Декабрь 1903 г.
[Москва]

Музыкальная секция Студ[енческого] Об[ществ]а Искусств и Изящной литературы имеет своей целью саморазвитие членов ее в области музыки. Надеюсь на Ваше сочувствие к вышеуказанной цели, Бюро Секции имеет честь покорнейше просить, не найдете ли Вы возможным пожертвовать в библиотеку Об[ществ]а некоторые из своих произведений.

Председатель секции ¹ С. Рахманинов
Секретарь Ф. Кулябка

229. А. М. КЕРЗИНУ

[10 января 1904 г.]
[Москва]

Многоуважаемый Аркадий Михайлович, вот текст для программы¹:

Соната для ф[орте]п[иано] и виолончели, соч. 19
С. Р[ахманинова].

- a) Lento. Allegro moderato
- b) Allegro scherzando
- c) Andante
- d) Allegro mosso

Рояль фабрики Ю. Блютнер из магазина Ю. Г. Циммермана. Об рояле не беспокойтесь. Я сам скажу, чтоб ее поставили. Кстати, за нее платить не надо.

Мой привет Марье Семеновне.

С. Р.

230. М. С. КЕРЗИНОЙ

17 января 1904 г.
[Москва]

Многоуважаемая Мария Семеновна,
Приехать сегодня, к сожалению, никак не могу. В 4 часа у меня урок; затем должен ехать в Институт¹, а вечером я в «Вишневом саду»². Об Вашем концерте 18-го января я не забыл и не забуду. Мы с Брандуковым будем непременно играть³.

Я только не знаю, попаду ли я к Вам после концерта. У нас по воскресеньям «родственные» обеды, и все мои тетушки и кузины как бы меня не загрызли за мое отсутствие.

С искренним уважением к Вам *С. Рахманинов*

Очень прошу Вас, если это возможно, прислать с посланным 3 билета на хоры.

231. А. М. КЕРЗИНУ

26 февраля 1904 г.
[Москва]

Многоуважаемый Аркадий Михайлович.

От всей души рад! Дай бог, чтоб и будущей весной была такая же подписка¹ — в чем сомневаюсь. Вероятно, на днях буду у Вас. Работа моя подходит совсем к концу².

Привет Марье Семеновне!

С. Рахманинов

232. С. И. ТАНЕЕВУ

29 февраля 1904 г.
[Москва]

Дорогой Сергей Иванович, могу ли я к Вам прийти в четверг 4-го марта вечером. Я хочу Вам играть «Ск[у-пого] Рыц[аря]», которого вчера кончил, и кроме того мне очень хочется поговорить с Вами о новом сюжете¹, т. е., главным образом, о тех переделках в либретто, которые надлежит сделать. Тороплюсь с этим покончить до приезда Модеста Ильича, который, как я узнал, выезжает из Рима в Москву 1-го марта. Ответьте мне, пожалуйста, свободны ли Вы в четверг? Сообщаю, на всякий случай, мой адрес: Воздвиженка, д[ом] Фаста.

Преданный Вам С. Р.

233. С. И. ТАНЕЕВУ

4 марта 1904 г.
[Москва]

Буду у Вас, Сергей Иванович, завтра, в пятницу в 1¹/₂ ч[аса] дня и надюсь, что уже в 3 ч[аса] я Вас освобожу.

Преданный Вам С. Рахманинов

234. Н. И. ЗАБЕЛЕ-ВРУБЕЛЬ

7 марта 1904 г.
[Москва]

Многоуважаемая Надежда Ивановна, я буду очень рад Вас видеть. Не можете ли Вы быть у меня завтра, в понедельник, в 1¹/₂ ч[аса] дня? Сажу дома в это время. Если Вам это почему-либо неудобно, назначим наше свидание на следующий день в то же самое время.

Искренне Вас уважающий С. Рахманинов

235. М. А. СЛОНОВУ

19 марта 1904 г.
[Москва]

О романсах надеюсь с тобой поговорить при свидании, Мих[аил] Ак[имович]. Жду тебя завтра к себе вечером. Жена просит тебя захватить с собой твою фотографию, которая ей очень понравилась.

Ваши упреки относительно институтов разобью так же завтра, при свидании.

Твой С. Р.

236. Б. П. ЮРГЕНСОНУ

23 марта 1904 г.
[Москва]

Многоуважаемый Борис Петрович.

Позвольте Вам рекомендовать подателя этого письма Челищева. Он сочинил, между прочим, две ф[орте]-п[ианнные] пьески, которые я бы просил Вас напечатать. Челищев, по-моему, безусловно талантливый человек, и его две пьески безусловно заслуживают быть напечатанными¹.

С совершенным уважением к Вам С. Рахманинов

237. М. И. ЧАЙКОВСКОМУ

26 марта 1904 г.
[Москва]

Многоуважаемый Модест Ильич!

Обращаюсь к Вам с просьбой. Хочу просить Вас переделать для меня Ваше либретто «Франчески». С переделками либретто представляется мне так:

1. Пролог и эпилог остаются без изменений.

2. Первые две картины вычеркиваются.

3. Последние две картины остаются, но со следующими изменениями: во второй картине я буду просить Вас, во-первых, заменить 16 строчек стихов другими, а во-вторых, прибавить перед эпилогом несколько совер-

ценно новых стихов, чтобы дать больше места любовному дуэту. В первой картине надо вычеркнуть сцену с кардиналом, а вместо этого мне хочется, чтобы сам Ланчотто рассказал зрителю о том обмане, который он задумал ради привлечения Франчески; о роли Паоло и, наконец, о самом себе, по отношению к этим двум лицам. После этого монолога он обращается к слугам (как у Вас) с приказанием «позвать супругу» свою, и картина продолжается и кончается (без изменения), как у Вас. Возможно ли это, Модест Ильич? Нравится ли Вам так? ¹ Что касается меня, то мне очень нравится.

Теперь, если это покажется Вам возможным, согласитесь ли Вы сейчас же взяться за эту работу? (Она понадобится мне в середине мая ².) Может быть, Вы найдете нужным, в случае Вашего согласия, повидаться со мной лично. Как я ни занят, я приеду к Вам тогда, если позволите, на несколько часов в Клин, на Святой.

Мне хотелось бы, чтобы «Франческа» шла в декабре ³. Пойдет она вместе с «Скупым Рыцарем», которого я недавно кончил.

Позвольте мне также сейчас же спросить Вас о Ваших условиях, о сумме гонорара, который Вы пожелаете получить за свой труд?

С совершенным уважением к Вам *С. Рахманинов*

Мой адрес: Москва, Воздвиженка, д[ом] Фаста, кв[ртира] 6.

238. М. С. КЕРЗИНОЙ

8 апреля 1904 г.
[Москва]

Многоуважаемая Марья Семеновна.

Простите мне бога ради, что я не был у Вас на Страстной неделе, но праздно проведенные пятая и шестая неделя поста заставили меня всю последнюю неделю усиленно заниматься. Боюсь, что не смогу приехать и на Святой неделе, так как мне бы очень хотелось сегодня или завтра уехать дня на три в деревню, чтобы вернуться в Москву к концерту Никиша ¹. Если я уеду в деревню, я к Вам не попаду, конечно, но

если я не попаду в деревню, то я к Вам приеду, конечно, в один из означенных Вами дней.

Примите уверение в моем совершенном уважении к Вам, и будьте добры передать мой привет уважаемому Аркадию Михайловичу.

С. Рахманинов

239. Н. Д. КАШКИНУ

9 апреля 1904 г.
[Москва]

Многоуважаемый Николай Дмитриевич,

Не можете ли Вы прийти ко мне в воскресенье? (11-го апр[еля]). Ноты «Скупого» я достану завтра¹. Буду ждать Вас около 10¹/₂ ч[асов] дня. Если Вам такое время неудобно, то можно попозже.

Я Вас хотел еще очень просить принести мне на несколько дней «Жизнь за царя» с Вашими пометками. После того как я их перепишу, я немедленно доставлю Вам клави́р обратно².

Искренно Вам преданный *С. Рахманинов*

240. А. К. ГЛАЗУНОВУ

29 апреля 1904 г.
[Москва]

Многоуважаемый Александр Константинович.

Прошлой осенью, не знаю наверно когда, С. И. Тане́ев послал М. П. Беля́еву на рассмотрение Квартет И. Н. Протопопова и просил его напечатать присланный Квартет¹, буде он окажется достойным этого. М[итрофан] П[етрович] обещал Тане́еву его просмотреть и проиграть, но ввиду наступившей болезни и смерти не успел этого сделать, и Квартет Протопопова был прислан обратно Тане́еву без всяких объяснений. Теперь я обращаюсь к тебе с следующей просьбой. Будь так добр, напиши этому Протопопову (зовут его Илья Николаевич. Адрес: Москва, Патриаршие пруды, д. Вишнякова) несколько слов и научи, как ему теперь поступить. Надо ли послать вторично Квартет на рас-

смѳтрѳніе и по чьему адресу? А можетъ быть и такъ, что Советъ этотъ Квартетъ уже виделъ и не нашелъ его по ка-кимъ-либо причинамъ возможнымъ напечатать. В этомъ слу-чае я опять-таки хочу тебя просить написать Протопо-пову об этомъ. Прошу тебя обращаться лично к нему потому, что на дняхъ я уезжаю и боюсь, что твое письмо меня не застанетъ уже в Москвѳ. Если, впрочемъ, ты мне ответишь сейчасъ же, то я поспею еще получить, такъ какъ уезжаю 3-го или 4-го мая². На всякій случай прилагаю и свой адресъ: Москва, Воздвиженка, д[ом] Фаста, кв[ар-тира] 6.

Искренно уважающій тебя *С. Рахманинов*

241. М. И. ЧАЙКОВСКОМУ

8 июня 1904 г.

[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Многоуважаемый Модест Ильич!

Вместо того, чтобъ уехать изъ Москвы 20-го апрѳля, какъ предполагалъ раньше, мне удалось выехать только 20-го мая, из-за болезни моей дочери. Всего недѳлю какъ началъ заниматься. Поправки Ваши к либретто получилъ и ими пока удовлетворен. Мне остается просить Васъ теперь только об одномъ, что, если мне где-нибудь пона-добятся несколько лишнихъ словъ или фразъ, Вы мне не откажете в моей просьбѳ. Выясню это, конечно, по мере того, какъ буду подвигаться в своей работѳ¹.

С искреннимъ уважением *С. Рахманинов*

На всякій случай мой адресъ: Тамбово-Камышинская жел[ѳзная] дор[ога], ст[анция] Ржакса, Ивановка.

242. В. Б. АДЕЛЬГЕЙМУ

21 июня 1904 г.

[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Милостивый государь.

Партитуры высланныхъ мне оперъ получилъ, и буду ждать теперь новой партитуры «Жизнь за царя», кото-рую Вы обѳщали прислать в июле¹.

С. В. Рахманинов

2 июля 1904 г.

[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Никита Семенович, позволь прежде всего обратиться к тебе с просьбой. Сейчас я посылаю в Москву третью картину «Ск[упого] Рыц[аря]» и прошу тебя просмотреть и переправить перевод, который в нескольких местах, мной намеченных, сделан с поразительным незнанием дела¹. Я позволяю тебе прибавить ноты везде, где тебе будет угодно, лишь бы ударения слов приходились на сильные части тактов, и еще, чтобы между двумя слогами слова не было бы пауз, как например, «oh. пе». Я ужасно боюсь, что тебя не застану в Москве с этим письмом. Если же письмо и ноты застанут тебя хотя за час до отъезда, то я прошу тебя взять их с собой и поправить на море, куда ты собираешься. Об этом я извещаю и Гутхейль, который должен тебе эти ноты доставить. Заранее со всем согласен, что ты делаешь, лишь бы ты согласился. З[илоти] посылать не хочу: очень много время пройдет... Переделать тебе придется не больше десяти фраз, после чего прошу рукопись отправить к Гутхейль, который ее переправит за границу для печати. Ради бога, сделай это!

Теперь, что у нас делается... Ирина чувствует себя недурно. По совету еще одного доктора, решили бросить ставить градусник и вместо этого начать ее взвешивать. Это самое взвешивание с математической точностью показывает, что девочка каждую неделю прибавляет $\frac{1}{2}$ ф[унта] весу — симптом, по мнению доктора, да и по моему мнению, доказывающий, что у девочки ничего серьезного нет. Повышенную температуру этот последний доктор объясняет последствиями инфлюэнцы. Как нарочно мы с нескольких сторон слышим подобные же примеры болезни детей. Таким образом я за последние недели успокоился... Работаю теперь очень много. Дней десять назад отправил переводить одну картину «Франчески»². Зато об театре продолжаю упорно не думать, что начинает вызывать у меня в душе маленький страх. За театр примусь не раньше, чем через две-три недели. Вообще работы впереди пропасть, а времени впереди остается досадно мало. Даю 2000 рублей премии тому, кто освободит

меня от службы в театре³. Хочу сделать объявление в газетах: «Благодаря подписанному контракту, утерю весной всякий покой. Столько-то вознаграждения тому, кто доставит его по указанному адресу». Хотя его теперь вряд ли найдешь!!

Что это за досадная история у тебя с деньгами? И каким образом ты, который уже два месяца, с такими потерями еще моральными и материальными, мотался за границей, ты не можешь уgomониться и собираешься ехать мотаться еще на один месяц на Балтийское море? Удивлению подобно!

До свиданья, теперь довольно скорого. Привет Вере Александровне.

Твой С. Р.

244. Н. С. МОРОЗОВУ

21 июля 1904 г.

[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Милый друг Никита Семенович, пишу тебе только несколько строк, главным образом для того, чтобы поблагодарить тебя за исполнение моей просьбы относительно перевода «Ск[упого] Рыц[аря]». Об остальном мне не стоит распространяться, так как Наташа была у Вас уже, вероятно, и успела рассказать Вам все подробности. На тот случай, что она не поспела еще к Вам зайти, скажу вкратце, что моя девочка опять больна (хотя не поспела еще вполне поправиться от прежней болезни) и что мы, отчаявшись, решили отправить ее в Москву, пользуясь тем, что Наташе надо было все равно ехать на свадьбу к Володе. Таким образом я совершенно одинок теперь в Ивановке. Работа моя в таком состоянии. Неделью назад отправил переводить пролог «Франчески». Остается мне одна картина и эпизод. К театру, из-за того что хочу покончить раньше с «Франческой», до сих пор не готовился, и это меня начинаст не только беспокоить, но мучить¹. А между тем если начать сейчас зубрить оперы, то тогда ни за что не кончить «Франчески». Решил кончить оперу раньше. В общем я ужасно устал и мне хочется отдохнуть. Желание неисполнимое, так как впереди скорей больше дела, чем меньше. Кроме того, и девочка, моя

золотая, меня измучила и конца не вижу, когда она поправится. Вообще должен сказать, что быть отцом, композитором и дирижером в одно и то же время очень трудно и мучительно. Ты, кажется, остался в Москве. От души поздравляю. Лучше посидеть покойно дома, чем скитаться по чужим людям. Теперь уже до довольно скорого свидания. Напиши мне. Обещаю ответить более аккуратно. Привет Вере Александровне.

Твой *С. Рахманинов*

245. М. И. ЧАЙКОВСКОМУ

3 августа 1904 г.

[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Многоуважаемый Модест Ильич!

Я кончил на днях «Франческу». В Вашем тексте позволил себе сделать кой-где мелкие поправки, а в одном месте, извините мне, даже присочинил две строчки, за которые краснею. Но эти две строчки были необходимы, и я не побрезгал ими, за неимением других. Через несколько дней мой издатель Гутхейль вышлет Вам текст, переписанный в том виде, как он будет напечатан. (И русский, и немецкий текст[ы] будут напечатаны на первых страницах оперы).

Теперь, когда я кончил, я могу сказать, что во время работы более всего страдал от того, что мне не хватало текста. Эта недостача текста больше всего чувствуется во второй картине, где есть подход к любовному дуэту, есть заключение люб[овного] дуэта, но нет самого дуэта. Недостаток слов ощущается еще потому, что я слов не позволяю себе повторять. Но в «Франческе» пришлось себе позволить. Там уже очень мало слов. Вторая картина с Эпилогом идет 21 минуту. Это ужасно мало. Вся опера идет немного больше часа.

Есть у меня еще к Вам просьба, Модест Ильич. Скажите мне, пожалуйста, что значит «из Озера пришедший» Ланселот?

По приезде в Москву (около 20-го августа) Гутхейль вышлет Вам следуемый гонорар в размере 400 р[ублей].

С искренним уважением к Вам *С. Рахманинов*

4 августа 1904 г.
[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Милый друг Никита Семенович,

Письмо твое получил, и прежде всего порадовался, что ты в Москве. Так что теперь мы с тобой скоро увидимся. Я приеду в Москву или 16-го, или 17-го августа. Наташа и девочка моя вернулись ко мне, и, слава богу, девочку там у Вас поправили. Не знаю, что уж дальше будет. «Франческу» я на днях кончил. И здесь, так же как в «Ск[упом] Рыц[аре]», последняя картина оказалась куцой. Хотя Чайковский и прибавил мне слов (очень пошлых, кстати), но их оказалось недостаточно. Вероятно, он надеялся, что я буду повторять слова, тогда бы, может быть, и хватило. Теперь же у меня есть подход к любовн[ому] дуэту; есть заключение любовн[ого] дуэта, но сам дуэт отсутствует. Вся опера идет 1 ч[ас] 5 м[инут].

Теперь до скорого свиданья, а я пока погружусь в «Жизнь за царя».

Твой С. Рахманинов

Поклон твоей жене. Напиши мне, коль будет время. Очень буду рад.

247. М. И. ЧАЙКОВСКОМУ

7 сентября 1904 г.
[Москва]

Многоуважаемый Модест Ильич!

Я получил оба Ваши письма и, извините меня, только сегодня могу на них ответить.

Прежде всего о Гутхейль (извиняюсь и за него также). Я передал еще весной Гутхейль Ваши условия, но, возможно, что вопрос о собственности либретто в отдельном издании я не так поставил, как следует. Может быть, я позабыл о нем упомянуть, а может быть, наоборот, перепутал и сказал ему, что право издания принадлежит ему. Как бы то ни было, но во всей этой истории неприятной виноват один я.

Гутхейль просит Вас уступить ему Ваше либретто, с правом издания его в отдельном виде, за 400 р[ублей]. Вы же, кажется, назначили ему плату в размере 500 р[ублей], таким образом вопрос всего в 100 р[ублях]. Что же касается остальных Ваших условий, то они касаются меня. Т. е. Вы не получаете авторских с Импер[аторских] театров, но пользуетесь правом получать их с провинции. В этом случае Ваш гонорар, или процент вычитаются из моего проспекта[акльного] гонорара. Так ли это? Этот вопрос мне мало знаком. Но если это так, то этот пункт уже не касается Гутхейль, как я сказал, а касается одного меня, а я на него охотно соглашаюсь.

Теперь о самом либретто. Когда я его получил, я пришел прямо в ужас от той массы поправок, которые Вы сделали. Если бы Вы на них настаивали, мне бы пришлось многие места капитально переделывать. В последней редакции у Вас некоторые слова заменены другими, и с другими ударениями, есть места, где прибавлены лишние слова, и, наконец, есть места, где Вы вычеркнули две фразы совсем, что уже совсем невозможно для переделок.

Потом еще заметил, что раньше в либретто был «Галего», а теперь «Галеотто»¹. Ввиду того, что у меня есть Ваш весенний экземпляр с Вашими поправками тоже, на который именно я и писал музыку, и этот текст уже переведен на немецкий язык, я буду Вас очень просить, уважаемый Модест Ильич, разрешить мне держаться старого текста. Я посылаю Вам экземпляр либретто, где я изменил все так, как у Вас было раньше². Еще я очень жалею, что из-за этого и от того, что я за неимением совсем свободного времени не мог написать Вам раньше об этих переделках «Франчески», до сих пор не печатается, и таким образом надежды на то, что она пойдет в этом году, стало меньше.

Теперь еще просьба и один вопрос. Просьба в том, что, нельзя ли назвать «Франческу» так: «опера в двух картинах с прологом и эпилогом», а не «опера в пяти картинах»³. Вопрос такой: очень ли это грубо звучит «Пабло», а не «Паоло». Если вы мне скажете, что это нехорошо, я переделаю.

Позабыл еще об одной просьбе. Не можете ли Вы мне, Модест Ильич, написать еще одну вставную арию

для Паоло⁴. Я все боюсь, что 2-я картина куцая. Я, может быть, успел бы еще сочинить ее. Теперь буду ждать Вашего ответа. Извините меня еще раз за всю эту кашу, которую я заварил.

С искренним уважением к Вам *С. Рахманинов*

248. М. И. ЧАЙКОВСКОМУ

10 сентября 1904 г.
[Москва]

Многоуважаемый Модест Ильич!

Получил сегодня Ваше письмо, и сегодня же скажу Гутхейль, чтобы он отправил Вам деньги и условие. Что касается Вашего решения издавать либретто в исправленном виде, то, конечно, я приму это во внимание и будет все сделано так, как Вы хотите, хотя я буду об этом очень сожалеть. Мне бы могло служить утешением, если бы все эти поправки были бы сделаны лично мною, ради удобства подтекстовки, но я стараюсь всегда осторожно обращаться с текстом, мало что изменил там и все изменения принадлежат Вам, так что я задаюсь теперь вопросом, надо ли печатать текст перед оперой¹, который может служить доказательством того, что я не всегда им пользовался.

Вставную арию мне хочется поместить уже в дуэте, а не в начале². У меня дуэт короток. Может быть, Вы мне и напишете слова для дуэта? Это тем лучше.

С уважением к Вам *С. Рахманинов*

249. М. И. ЧАЙКОВСКОМУ

8 октября 1904 г.
[Москва]

Многоуважаемый Модест Ильич.

Обращаюсь к Вам еще с одной просьбой и впредь обещаюсь больше не надоедать Вам.

Не разрешите ли Вы мне внести все Ваши поправки в «Франческе» только в отдельное издание либретто¹.

Перед оперой же нельзя ли напечатать текст в том несколько измененном виде, в каком я им пользовался. Насколько эти изменения невелики, Вы могли сами убедиться, и я хлопочу об этом только ради аккуратности издания.

Уважающий Вас *С. Рахманинов*

Сейчас же по получении Вашего ответа отдаю «Франческу» в печать.

250. А. Н. АРЕНДТ

11 октября 1904 г.
[Москва]

Многоуважаемая Ариадна Николаевна!

Был сегодня в театре и говорил о Вас. Вам сделают пробу¹. Обозначить точно день сейчас не могу. О дне пробы Вас известит режиссер театра.

Готовый к услугам *С. Рахманинов*

251. М. С. КЕРЗИНОЙ

19 октября 1904 г.
[Москва]

Многоуважаемая Марья Семеновна.

Извините меня, пожалуйста, что не сразу ответил Вам на Ваше письмо¹. Есть ли что у С. И. Танеева для ф[орте]п[иано] — я не знаю. Кажется, что нет. Из Скрябина я бы рекомендовал Прелюдию gis-moll. Что касается моих сочинений, то я ничего рекомендовать не имею права, так как продаю все свои сочинения Гут-хейль на все страны, в том числе и Америку.

С искренним уважением к Вам *С. Рахманинов*

22 октября 1904 г.
[Москва]

Многоуважаемая Марья Семеновна.

Позвольте познакомить Вас с певицей В. Философовой: Позвольте ей приехать к Вам и спеть что-нибудь. Конечно, она бы хотела спеть также и на утре¹ у Вас, но если Вы найдете это неудобным и нежелательным — не беда. Она за этим и не особенно гонится. Тогда она удовлетворится знакомством с Вами, а Вы, может быть, будете добры посоветовать ей, с кем бы ей проходить русские романсы². Это ее первое желание. Говорил я ей про Ваших постоянных аккомпаниаторов³, которые бы были ей полезны. Но какой из них желательнее, это я буду просить Вас сказать ей. Еще одно про Философову: она очень симпатичная. А теперь мне еще нужно извиниться перед Вами, что я навязываю Вам разных певиц, но с моей стороны это только вторая, и я обещаю Вас не беспокоить больше с ними до будущего года, по крайней мере. Итак, Марья Семеновна, если можно, то позвольте ей к Вам приехать и сообщите мне час и день, когда она может застать Вас дома.

С искренним уважением *С. Рахманинов*

Мой привет Аркадию Михайловичу.

27 октября 1904 г.
[Москва]

Многоуважаемая Марья Семеновна.

Я страшно виноват перед Аркадием Михайловичем. Его заметку о Прессе¹, которую он мне дал и которую Вы просите вернуть обратно, я дал прочесть своим знакомым, которые ее и затеряли. Конечно, виноваты не они, а я, что у меня такие знакомые. Извинитесь, пожалуйста, за меня перед Аркадием Михайловичем. Право, мне ужасно стыдно!

Я не получил еще от Вас ответа на мою просьбу о Философовой². Буду ждать его, хотя бы это был и отказ.

С уважением к Вам *С. Рахманинов*

254. Н. В. САЛИНОЙ

6 ноября 1904 г.
[Москва]

Многоуважаемая Надежда Васильевна.

Начальница Екатерининского Института, Ольга Степановна Краевская просила меня передать Вам, что будет очень рада Вас видеть у себя в понедельник, 8-го ноября, перед Вашим уроком, который согласно нашему уговору с Вами, назначен от 6 час[ов] до 7¹/₂. веч[ера] по понедельникам и четвергам¹.

Извините меня, пожалуйста, что так поздно пишу Вам об этом.

С искренним уважением *С. Рахманинов*

255. Ф. И. ГРУССУ

20 ноября 1904 г.
[Москва]

Милостивый государь Федор Иванович.

Ваше письмо от 8-го ноября получил вчера только. Мне было очень приятно узнать, что мой 2-ой Концерт для ф[орте]п[иано] удостоился «Глинкинской премии»¹. Охотно соглашаюсь принять ее и прошу Вас выслать премию по адресу, прилагаемому на конверте². О получении премии извещу Вас.

С. Рахманинов

256. КАРЛУ ВЛАДИМИРОВИЧУ

[Осень 1904 г.]
[Москва]

Уважаемый Карл Владимирович, отвезите этот лист г. Скворцову, которого [попросите] внести эту вставку в присланный ему пролог к «Франческе». Вставку эту надо сделать так. Во второй части пролога (приблиз-

тельно 30-ая страница) надо найти ремарку: «Пронесется со страшной быстротой призраки. Стон, вопли, крики отчаяния» (поставлено FFF). Так вот, начиная с этого места отсчитать 20 тактов [неразборчиво], а 21-ый такт, где написана ремарка «Постепенно вихрь, удаляясь, стихает» и т. д. начать транспонировать на полтона выше (это написано в *Mi minor*, у сопран высокое *sol*, а надо все это сделать в *Fa minor*). При этом транспорте встретится у сопран в 9-ом такте высокое «до», так что сопран надо выписать 9-ый, 10-ый, 11-ый и 12-ый такты октавой ниже, в унисон с альтами. Транспонировать надо всего 12 тактов (начиная с 21-го, как я ска[зал]), а затем следующая вставка:



Понятно ли? Я почти убежден, что Скворцов это сумеет сделать¹. Попросите его. Если же паче чаяния не разыщете всего этого, то разорвите пролог и пришлите мне половину, я сам сделаю эту поправку. Еще, Карл Владимирович, просьба. Пришлите мне поскорее 4 тетради такой же точно нотной бумаги, как эта, на которой я сейчас пишу. У Юргенсона № 35.

Преданный С. Рахманинов

[16 января 1905 г.]
[Москва]

«Жизненно только свободное искусство, радостно только свободное творчество». К этим прекрасным словам товарищей художников мы, музыканты, всецело присоединяемся¹. Ничем иным в мире, кроме внутреннего самоопределения художника и основных требований общежития, не должна быть ограничена свобода искусства, если только оно хочет быть истинно могучим, истинно святым, истинно способным отзываться на глубочайшие запросы человеческого духа. Но когда по рукам и ногам связана жизнь, — не может быть свободно и искусство, ибо искусство есть только часть жизни.

Когда в стране нет ни свободы мысли и совести, ни свободы слова и печати, когда всем живым творческим начинаниям народа ставятся преграды — чахнет и художественное творчество. Горькой насмешкой звучит тогда звание свободного художника. Мы — не свободные художники, а такие же бесправные жертвы современных ненормальных общественно-правовых условий, как и остальные русские граждане, и выход из этих условий, по нашему убеждению, только один: Россия должна, наконец, вступить на путь коренных реформ, намеченных в известных одиннадцати пунктах постановлений земского съезда², к которым мы и присоединяемся.

А. Т. Гречанинов, С. Танеев, Ю. Энгель, С. Рахманинов, А. Гольденвейзер, Фед. Шаляпин, Арс. Корещенко, Э. Розенов, А. Кастаньский, Р. М. Глиэр, П. Ренчицкий, Л. Николаев, А. Гедике, М. Попелло-Дазыдов, Юлий Конюс, Е. Богословский, К. Игумнов, Юр. Сахновский, Борис Сергеевич Плотников, Семен Кругликов, К. А. Кипп, Н. Кашкин, Г. Пахульский, Д. Шор, Ген. Дукельская-Луниц, Е. Линева, Антонина Энгель, Е. Катуар

258. А. Б. ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕРУ

24 января 1905 г.
[Москва]

Милый Александр Борисович, наш абонемент¹ в Художественном театре перенесен с 25-го на 28-е, кажется². Ввиду этого я приду к тебе завтра не в шесть часов, а в девятом вечера. Надеюсь тебя застать дома.

Твой *С. Рахманинов*

259. А. М. КЕРЗИНУ

9 февраля 1905 г.
[Москва]

Уважаемый Аркадий Михайлович.

Нет ли у Вас Симфоний Бородина (двух) в четыре руки¹. Если есть, будьте добры прислать их мне с посланным. Я буду Вам очень благодарен и через несколько дней верну их обратно.

С уважением к Вам *С. Рахманинов*

260. А. Н. АНДРЕЕВУ-ВЕРГИНУ

[5] марта 1905 г.
[Москва]

Милостивый государь,

Я уезжаю за границу в середине апреля¹. Советую Вам сейчас же обратиться к помощнику Управляющего конторой Сергею Трофимовичу Обухову (можно застать в конторе ежедневно от 12 час[ов], кажется) и просить его назначить Вам пробу, так как до официальной пробы будет несколько неофициальных, на которых Вы могли бы спеть².

С. Рахманинов

261. ДИРЕКЦИИ ПЕТЕРБУРГСКОГО ОТДЕЛЕНИЯ РУССКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА

[После 21 и до 29 марта 1905 г.]
[Москва]

Милостивые государи!

Отныне вы увековечили свои имена, доселе безразличные для летописей искусства, славой Герострата. Вы осмелились «уволить» из состава профессоров Петербургской консерватории Н. А. Римского-Корсакова. Тридцать четыре года светлое имя это было украшением Консерватории и не только благодаря мировой композиторской славе и авторитету Николая Андреевича, но и вследствие незаменимо полезной педагогической деятельности его, свидетелем которой является весь русский музыкальный мир. Но что вам музыка и что вы музыке! Величайший из современных русских музыкантов, стремясь поднять достоинство искусства, прямо и открыто высказался о ненормальной постановке дела в учреждении, которому отдал жизнь и которое столь многим ему обязано,—и что же!? Вы не нашли лучшего ответа, как противозаконно вычеркнуть его из списка профессоров этого учреждения, не позаботившись даже, вопреки уставу, справиться с мнением Художественного совета...

Но знайте: сколько бы вы ни вычеркивали это имя из ваших канцелярских списков и ведомостей, оно по-прежнему будет озарять своим блеском всю Россию, весь мир. Позор не ему, «уволенному», а вам, в безумной слепоте дерзнувшим поднять руку на гордость родного искусства — великого художника и безупречного гражданина¹.

Н. Авьерино, Е. Азерская, Д. Аракчиев, С. Богомолова, Е. Богословский, А. Борисенко, А. Брайнин, Ан. Брандуков, М. Букиша, В. Булычев, А. Белоусов, Е. Белоусов, А. Веретенникова, В. Р. Вильшау, А. Вишневский, С. Владимиров, А. Гедике, С. Гилев, Р. Глиэр, Ел. Гнесина, А. Гольденвейзер, А. Гречанинов, К. Григорович, Н. Званцев, А. Ивановский, М. В. Иванов, Н. Истомина, В. Калинин, О. Кардашова, Карский, А. Кастальский, Е. Катуар, К. А. Кипп, А. А. Киселевская, Л. Крюс, Е. В. Копосова, Арс. Корещенко, Н. Кочетов,

Н. Кротков, С. Кругликов, А. Крутикова, В. Леминская, А. Ленская, Е. Линева, М. Калинин, Сер. Мамонтов, А. Метнер, Н. Метнер, Л. Милова, Н. Морозов, Муромцева-Климентова, Н. Мутин, Л. Николаев, П. Оленин, В. Осипов, А. Палице, Г. Пахульский, В. Петрова-Званцева, Л. Плотников, М. Попелло-Давыдов, Н. Потоловский, Н. Райский, С. Рахманинов, П. Ренчицкий, А. Робер, Э. Розенов, А. Ростовцева, С. Г. Рубинштейн, Юр. Сахновский, Секар-Рожанский, М. Семенов, А. Симон, Синицына, М. Слонов, Варв. Страхова, Страхов, В. Серова, С. Танеев, Ф. Франкетти, А. Хессин, Е. Цветкова, П. Чесноков, К. Чугунов, Д. Шор, П. Штробиндер, М. Шувалов, Ю. Энгель, Б. Яворский, Ярошевский.

262. М. Л. ПРЕСМАНУ

26 июня 1905 г.

[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Милый друг Матвей Лсонтьевич.

Я получил только сегодня твое письмо от 3-го июня. Оно так запаздало оттого, что не застало меня в Москве и было мне прислано в деревню через земскую почту, которая очень долго ходит. Теперь я боюсь, что мой ответ не застанет тебя в Bad-Elster и ты сочтешь мое молчание за нежелание тебе писать. На всякий случай скажу тебе, что мне лучше всего писать по адресу А. Гутхейль (Москва, Кузнецкий мост). Он всегда знает, где я нахожусь, и пересылает мне письма.

Теперь перехожу к делу. Прежде всего всегда готов сделать тебе все, что могу. Но могу я сделать, к сожалению, немного. В Америке у меня есть только один знакомый, это Модест Альтшулер¹, у которого теперь в Нью-Йорке русские симфонические концерты. Как раз сегодня я должен был ему ответить на его письмо ко мне, и вот я не удержался (прости меня!) и написал ему о тебе, спрашивал его, не может ли он что-нибудь тебе устроить там. Конечно, я просил его держать это пока в секрете. Упустить же такой случай мне было жалко. Он, конечно, знает там весь музыкальный мир и может что-либо посоветовать. Дождаться же твоего разрешения

писать ему, а потом его ответа, было бы чересчур долго. Итак я ему написал. Ответ его придет ко мне не раньше как через полтора месяца. Тогда сообщу, конечно.

Теперь о твоей жене. Устроить ее в Большой театр могу только тем путем, каким теперь все попадают туда. Надо петь на пробе, и комиссия решит вопрос о ее поступлении или положительно, или отрицательно. Но только комиссия. Теперь, так как проба бывает только весной официальная, то я могу сделать так, чтобы эта комиссия послушала бы ее как-нибудь во время сезона, т. е. зимой. Но это проба частная, без оркестра и не решающая. Конечно, если твоя жена произведет на этой пробе хорошее впечатление, то ее, мне кажется, возьмут сейчас же. Одно меня смущает. В этом году введены штаты для певцов. Взяли два новых лирических сопрано и больше в этом голосе не нуждаются до будущего года, когда, может быть, освободится вакансия... Об штатах я знаю не наверно. Итак, мне кажется, что надо подождать весенней пробы и приехать тогда на нее. Если же твоя жена будет во время сезона в Москве по своим делам, а не специально для пробы, то можно ей устроить частную пробу, на которой выяснится до известной степени вопрос о поступлении². Я хочу сказать, что приезжать специально для частной пробы в Москву не стоит. Вот и все.

Напиши мне, куда тебе писать теперь и также, почему все-таки ты хочешь уходить из Ростова? Неужели там так много неприятностей и подкопов. Ведь они везде бывают, и везде много, неужели у тебя там чересчур их много? Мне очень жалко, что тебе придется расстаться с твоим любимым делом.

Твой С. Рахманинов

263. Н. С. МОРОЗОВУ

6 июля 1905 г.

[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Милый друг Никита Семенович, рад был получить от тебя письмо и узнать где и как вы живете. Судя по описаниям дяди и тети (которые возвращаются к нам завтра), вам надо непременно исполнить ваше предположе-

ние поехать в Швецию и Норвегию. Дядя и тетя в полном восторге. Конечно, вы проедете и через Копенгаген, который, по словам их же, лучшее, что они видели. Пожалуй, действительно стоит съездить, раз вы и недалеко оттуда к тому же. Только никаких практических указаний не могу дать, не выдавши еще их. У нас все по-старому. Ежедневно много работаю (хотя и меньше, чем раньше, т. е. от 9½ до 3½ с обеденным отдыхом. Большие работы не позволяю себе) и ежедневно генеральные сражения в теннис. Инструментовка «Франчески» в таком положении. Начал ее инструментовать 9-го июня (сегодня 6-е июля) и сделал уже пролог, эпилог — а первую картину кончу завтра. Такое быстрое путешествие получается потому, что урок мой ежедневный не три страницы как раньше, а четыре. Как видишь, это и не очень утомительно, так как я занимаюсь не больше, а меньше прежнего. Относительно качества работы, все то же, что и всегда со мной при всякой работе. Во время работы думаешь, что хорошо сделано, иногда даже кажется, что очень хорошо, а как только пройдет несколько времени, то думаешь все почти никуда не годится и что лучше все переделать, хотя как сделать лучше и не знаю.

Осталось мне инструментовать теперь, значит, только 2-ую картину, это 42 страницы, или 10½ дней. Один день отдыху завтра, итого надо бы к 20-му июля все кончить¹. Могу еще сказать, что инструментовка «Ада» мне в общем более нравится, чем 1-я картина. Вот еще что: недавно читал в «Русск[их] Ведомостях»², что мои оперы перенесены на октябрь. Значит, надо тем более торопиться, чтоб успеть с перепиской. Про мою работу все.

В твоём письме еще я «прочел с удовольствием», что вам «было хорошо в Ивановке». Это мне очень приятно, так как комплименты Ивановке мне не безразличны, а очень трогают. Мне тут так хорошо, что я уже начал считать с тоской дни до отъезда и каждый вечерний чай я со вдохом убавляю еще одну цифру в общем числе. Так что сегодня вечером я произнесу цифру «42». Это мало, очень мало и очень скоро пройдет, а затем Москва (погоря!) и театр (целое горе!), не говоря уж о том, что мои все здесь останутся и Ириночка также. Она с каждым днем лучше делается и умнее. Это Жорж Занд, за именем или незнанием более замечательной жен-

щины. До скорого свиданья через 42 дня. Кланяюсь Вере Александровне.

Твой *С. Рахманинов*

Благодарю за деньги, которые дал моей жене на квартиру (шут бы ее взял). Позабыл тебя предупредить, чтоб отнюдь не давать денег моей жене на перемену квартиры³.

264. А. Ф. ГЕДИКЕ

7 сентября 1905 г.
[Москва]

Многоуважаемый Александр Федорович.

У меня есть два знакомых дома, которые бы очень хотели, чтоб Вы согласились давать у них уроки музыки. Хочу узнать, есть ли свободное время у Вас? Согласитесь ли Вы взять эти уроки? (по разу в неделю). Какие Ваши условия? Ответьте мне, пожалуйста, по следующему адресу: Страстной бульвар, д[ом] 1-ой Женской гимназии.

С искренним уважением *С. Рахманинов*

265. Н. А. РИМСКОМУ-КОРСАКОВУ

17 сентября 1905 г.
[Москва]

Многоуважаемый Николай Андреевич,

Вашу оперу «Пан Воевода» предполагают поставить 27-го сентября¹. Генеральная репетиция 24-го, в субботу. Не знаю, известила ли Вас об этом контора? Я часто задавал здесь этот вопрос, но ответ получал всегда неопределенный. Поэтому я решаюсь Вас лично спросить, приедете ли Вы к нам? Нечего и говорить, что я лично был бы очень рад, если б Вы приехали и указали бы мне мои ошибки. Очень бы было хорошо, если б Вы приехали 23-го утром. Мы бы сделали в этот день ф[орте]п[ианную] репетицию, на следующий же день генеральную, а 26-го

сентября у меня есть, на всякий случай, запасной день, чтобы поправить по возможности все то, что Вам не поправится. (Репетиция эта может быть оркестровой!)

С искренним и глубоким уважением к Вам *С. Рахманинов*

266. А. Э. ШТРАУСУ

22 сентября 1905 г.
[Москва]

Прошу Вас зайти ко мне от 10 ч[асов] до 11 ч[асов] утра. Надо переговорить.

С. Рахманинов

267. С. И. ТАНЕЕВУ

[После 3 сентября 1905 г.]
[Москва]

Глубокоуважаемый и дорогой Сергей Иванович!

Вы ушли из консерватории¹. Тяжесть этой потери очевидна всякому; но никто не может так больно почувствовать и глубоко измерить ее, как мы, Ваши ученики. В Вас слились полное и всестороннее знание предмета, любовное и глубоко продуманное отношение к делу преподавания, готовность по первому призыву прийти на помощь всем недоумевающим и вопрошающим, прямой и чистый характер, чуждый каких бы то ни было мелких побуждений. И если мы вынесли из консерватории какие-нибудь прочные и сознательно усвоенные знания, то этим мы обязаны прежде всего и больше всего Вам; если наряду с равнодушием и разочарованием у нас сохранились и светлые воспоминания о консерваторском преподавании, то круг этих светлых воспоминаний связан, главным образом, с Вашим именем. Вы научили нас любить консерваторию, с которой связана вся Ваша жизнь и лучшим украшением которой Вы были до своего внезапного ухода. И чем глубже сожалеем мы о вынужденном уходе Вашем, тем сильнее растет в нас негодование против ближайшего виновника этого ухода и против

всего созданного им консерваторского строя². Такой порядок вещей далее немыслим. Обновляется вся русская жизнь, должна быть обновлена и наша консерватория. И мы верим, что в деятельности этой обновленной консерватории Вы, окруженный еще большим всеобщим уважением и любовью, примете по ее приглашению самое влиятельное и плодотворное участие³.

В. Булычев, Г. Конюс, И. Сац, А. Никольский, Ан. Челищев, Ф. Кенеман, Юр. Сахновский, М. Попелло-Давыдов, Ю. Конюс, А. Гольденвейзер, Б. Калужный, Ю. Энгель, Е. А. Букке, Я. Вейнберг, Л. Николаев, С. Рахманинов, Б. Яворский, Е. Гуревич, Т. Бубек, В. Р. Вильшау, К. Игумнов, Н. Метнер, А. Гречанинов, Р. Глиэр, А. И. Шпигель, М. Клечковский, Александра Лысак, Л. Конюс, Софья Богомолова, Г. Черешнев, Клейн-Робер, Арсений Корещенко, Е. Осипова-Немыцкая, Н. Жияев

К этому от всей души присоединяемся и мы, официально не бывшие Вашими учениками, но в той или другой форме многим обязанные Вашему могучему педагогическому воздействию.

И. Ковалевский, П. Чесноков, А. Гедике, Е. Богословский, А. Успенский, П. Ренчицкий, Г. Пахульский, Н. Самсонов

268. С. И. ТАНЕЕВУ

25 сентября 1905 г.
[Москва]

Дорогой Сергей Иванович,
Завтра, в понедельник у меня обедает Н. А. Римский-Корсаков¹, и я бы был очень счастлив, если б и Вы пришли к нам.

Мой адрес новый: Страстной бульвар, д[ом] 1-ой женской гимназии, кв[ртира] 10.

Приходите, пожалуйста! (Обед в 5½).

Искренно преданный С. Рахманинов

[12 ноября 1905 г.]
[Москва]

Не откажите поместить в вашей уважаемой газете нижеследующее. Растет и крепнет борьба за лучшее будущее. Во всех общественных группах идет энергичная работа по созданию союзов, как наиболее могучих факторов борьбы. Безусловно потребность в такого рода организации должна глубоко чувствоваться людьми, несущими знамя свободного искусства. Необходим союз, в котором соединились бы в общей деятельности служители всех изящных искусств. В организации сила. Время не ждет. Во имя общих профессиональных интересов и интересов того искусства, которому каждый служит, мы зовем наших сотоварищей соединиться и образовать один общий союз — «Всероссийский союз деятелей изящных искусств».

Д. Бестужев (Толбузин), А. Волков, Н. Григорьев (Истомин), В. Калюжный, О. Шишковский, А. Хессин, С. Рахманинов, Коровин Константин, Сем. Кругликов, Ев. Чириков, Ник. Кашкин, Г. Конюс, Н. Баженов, Сергей Виноградов, Н. Светлов, Ф. Ухов, Ю. Энгель, А. Гольденвейзер, И. Савицкий, Сергей Василенко, Петр Оленин, Секар-Рожанский. В. Савостьянов, В. Осипов, Р. Глизр, О. О. фон-Риземан, Юр. Сахновский, И. Тихомиров, О. М. Окунева, О. Шульгина, Евг. Букке, Б. Сибор, С. Мамонтов, А. Палице, Н. К. Правдин, М. Карпантьев, Э. Розенов, В. Трубин, С. Гецевич, В. Репман (Владимиров), Е. Гуревич, Е. Кнорре, М. Шувалов, Блюменау, А. Улуханов, Вл. Держановский, Ник. Миклашевский, В. Машкова, Т. Андреева, М. Чавва, В. Салтыков, Ф. Эрнст, Каржевин, Ф. Субботин, М. Ржанов, К. Соколов, Н. Вавин, Г. Хлюстин, Кудрин, В. Воротников, Н. Соколов, Л. Вишневский, К. Делле.

Желающих присоединиться просим адресовать: Москва, Большая Никитская, Оперный театр С. И. Зиминой, «О. В. С.» Для личных объяснений — от 4-х до 5-ти часов ежедневно. Покорно просим другие газеты перепечатать.

г. Москва, 1905 г., Ноября 12-го дня.

270. А. В. ЗАТАЕВИЧУ

9 января 1906 г.
[Москва]

Милый друг Александр Викторович, только несколько слов, извините меня! Буду очень рад посмотреть Ваши сочинения, которые прошу Вас выслать по следующему адресу: Москва, Страстной бульвар, д[ом] 1-й женской гимназии, кв[ртира] 10.

Что касается Юргенсона, то я советую Вам самому написать, так как Вы уже у него печатались. Пишите на имя Бориса Петровича Юргенсона (Неглинный проезд). Только в том случае, если Ваши разговоры не увенчаются успехом, передайте их в мои руки¹.

Очень рад был получить от Вас письмо и узнать, что Вы что-то написали.

Преданный Вам *С. Рахманинов*

271. А. К. ГЛАЗУНОВУ

23 февраля 1906 г.
[Москва]

Дорогой Александр Константинович.

То, что ты меня просил передать от твоего имени оркестру Большого театра — я передал. И он и я — очень жалею о твоём отказе, хотя лично я и понимаю вполне приведенные тобой мотивы для отказа. Как-нибудь до другого раза!

Голоса и партитуру «Эй, ухнем»¹ получил и очень благодарю тебя за твое внимание, к сожалению, исполнить эту вещь весной в Нью-Йорке мне не придется (моя поездка в Америку откладывается), и я, с твоего разрешения, назначу ее в каком-нибудь концерте здесь, в будущем сезоне².

Недели через две уезжаю за границу, но не для концертов, а для того чтобы отдохнуть.

До свидания!

Искренно тебе преданный *С. Рахманинов*

В будущем сезоне назначена к возобновлению «Раймонда»³. Спрашивается, для чего ее снимали?

272. А. К. ГЛАЗУНОВУ

26 февраля 1906 г.
[Москва]

Дорогой Александр Константинович,
Присланного тобой ученика Петербургской консерватории, Павловского¹, записал на пробу голоса в Большой театр, о чем и хочу тебя уведомить.

Твой *С. Рахманинов*

Сейчас только разбираю вышедшие недавно из печати (издание Беляева) последние сочинения Скрябина, оп. 44, 45, 46, 47. Если ты не видал, советую посмотреть. Любопытно! В особенности *Roème fantastique*. Право, посмотри!

273. Н. С. МОРОЗОВУ

[19 марта]/1 апреля 1906 г.
[Флоренция]

Милый друг Никита Семенович, мы здесь уже шесть дней, но ничего еще не видали. Все время уходит на искание квартиры или дачи. Пока ничего нет подходящего! Вчера ездили с той же целью и с тем же резуль-

татом в Пизу. Завтра жена едет в Виа Реджио. Мы ходим пока только почти ежедневно на площадь Микель-Анджело, и я восторгаюсь чудным видом оттуда. Вот все, что я пока знаю во Флоренции. Перед тем как перейти к делу, хочу узнать, как вы живете. Как Вера Александровна и Вера Никитишна? Теперь просьба. Спшись с Сахновским (Тверская застава, Петербургское шоссе, левая сторона. Собственный дом) и будь добр сходить к нему повидаться с Свободным, который живет у него, и переговори с ним о моем сценарии, прилагаемом здесь¹. Посмотри его сам раньше, и извести, с чем не согласен. Твоего сценария пока не получал и очень интересуюсь, с какой стороны ты подошел к этой работе. Итак начинаю.

Картина I. Терраса дворца Саламбо. По роману (Глава III) «говорит жалобным, тягучим голосом, как будто призывает кого-то к себе и вместе с тем приветствует богиню, царицу земли. Перевела глаза на луну и восторженная речь полилась из ее уст.

Обращение к луне. } совсем по роману. Разговор с Та-
Обращение к Таните}
анах (игру в «небаль» выкинуть). Упоминание об Амиль-
каре. Приход Сахабарима. Далее совсем по роману. Рас-
сказ Сахабарима: сотворение мира. Просьба Саламбо о
Таните. Отказ. Окончить картину известием, что армия
варваров возвращается в Карфаген. («Вдруг жрецу по-
казалось, что со стороны Туниса стелется будто туман
по земле...» и т. д.)».

Конец I картины.

II картина. Под стенами Карфагена. В лагере. В шатре Мато. Мато не должен рассказывать всю сцену встречи его с Саламбо, о чем сама Саламбо (по Флоберу) будет рассказывать в одной из следующих картин. Он должен начать только с того, что мысль о Саламбо, которую он видел в Карфагене, не дает ему покоя. Это короткое вступление. Приходит Спендий. Следующая сцена должна быть построена из нескольких глав. Чтoб это было более понятно, я выпишу почти все слова, кроме монологов.

Входит Спендий. (Гл. I) «Пошел прочь», крикнул ему Мато (стр. 14). «Нет», отвечал тот, «ты освободил меня из тюрьмы, и я весь принадлежу тебе! Ты мой гос-

подин». Мато молчит. «Послушай», говорит Спендий, «не относись так презрительно к моему ничтожеству. Я столько времени жил в Карфагене (а не в городе, как у Флобера), что как змея могу незаметно пробраться в его стены». «А мне какое дело до этого?», говорит Мато. Спендий продолжает так: «Какие там сокровища, сколько богатств». Сейчас же следует монолог: «Понимаешь ли меня, воин!.. Тогда мы с тобой оделись бы и т. д.» до слов «Карфаген наш, нападём на него». — «Нет, — прервал его Мато. — Надо мной тяготеет проклятие». Оглядывается кругом себя и говорит: «Где же она?» — «Ты страдаешь» — спросил тихо раб. (стр. 24. Гл. II). «Не могу ли я чем помочь тебе? Отвечай. Господин! Господин!» Наконец Мато говорит ему тихо: «Слушай, это гнев богов! Дочь Амилькара преследует меня. Я боюсь ее, Спендий! Поговори со мной! Видишь, я болен. Я хочу выздороветь, испробовал все и т. д.» (по Флоберу) до слов: «Ах, я уверен, что камни оживляются под ее сандалиями, а звезды небесные склоняются, чтобы лучше ее видеть». Тогда Спендий говорит: (Глава IV, стр. 50) «Господин, если в груди твоей бьется сердце полное отваги, я проведу тебя в Карфаген». — «Каким образом?» — «Поклянись повиноваться мне во всем без возражений и т. д.» «Клянусь именем Таниты». «Я исполню свое обещание», говорит Спендий (гл. V начало, стр. 52). «Помнишь как на рассвете с террасы дворца Саламбо я показывал тебе Карфаген? Мы были сильны тогда, но ты и слушать не хотел. Господин! продолж[ает] он, в святилище Таниты находится таинственное покрывало, упавшее с неба, и прикрывающее богиню Танит». «Я знаю это» — «Хочешь я поведу тебя туда, чтоб его похитить» и т. д. по Флоберу до крика Мато: «Идем». Чем и кончается картина. Мне эта картина очень нравится, хотя она и будет так же скучна, как «Ск[упой] Рыц[арь]». 1-я картина. Вот еще что мне хочется, чтоб Мато начал эту картину в очень приподнятом тоне возгласом: «Саламбо». Пожалуй, хорошо, если вначале он расскажет публике, как Саламбо на пиру поднесла ему кубок и сказала: «Пей» — это можно взять.

Картина III. Храм богини Таниты. Здесь происходит похищение заимфа. Флобер дает здесь мало слов, но по его канве надо, может быть, несколько расширить эту сцену. Кстати, в уста Спендия надо вложить непре-

менно ремарку Флобера, которой Спендий будет утешать испуганного Мато, что: «никому в голову не приходило, чтобы кто-нибудь отважился на подобное преступление и т. д.». Вот еще самое главное: перед тем как прийти к храму Мато и Спендию, я хочу, чтобы там произошло маленькое богослужение богине Танит, хотя Флобер и горорит (на стр. 54), что «в темные безлунные ночи не совершались в храме никакие религиозные обряды». Но кто же нам мешает сделать ночь «лунной». Здесь надо выдумать только 16 строчек слов и одно восклицание, которое бы было возможно повторять несколько раз.

После обряда все расходятся, наступает тишина, и наши герои входят. Пусть взойдет (по Флоберу) безмолвный жрец, пусть они его убьют и войдут в открытую жрецом дверь. Как же им взойти в храм, пусть выдумает либреттист.

4-я картина у Саламбо. Пусть, по Флоберу, висит на воздухе постель и около нее скамья, при помощи которой влезали на постель. Пусть, по Флоберу также, виден только край красного тюфяка и кончик маленькой босой ножки, если против этого ничего не имеет нога примадонны. Приход Мато. Все по Флоберу, без изменения. Вбегают женщины, слуги, рабы. Суматоха. Крик Спендия: «спасайся — они бегут». Проклятие Саламбо и выход Мато. Конец 4-й кар[тины]. Я считаю, что здесь 2 действия, в каждом по 2 картины.

5-я картина. — Целое действие. Храм Молоха. Сцена полна народа (старейшие). Это, так сказать, заседание парламента. В начале старейшие должны возвести публике, что их дела с варварами плохи, и что вся надежда на Амилькара, которого они ждут. Кстати, этот Амилькар интересный человек для музыки. Его приход надо подготовить, поэтому очень желательно, чтоб упоминание об нем было бы, если возможно, в начале предыдущей картины. В первых двух оно есть. Как быть во вторых двух? Нельзя ли и там его имя втянуть; хоть в одной из картин. Итак, входит Амилькар. Его встречают словами хотя бы из начала главы (крики народа): «Привет тебе, благословение! Око Камона!» (Что это значит? кто это Камон! в словаре не нашел).

Амилькар приближается к канделябру (стр. 85), бросает в него порошок и т. д. Слышится чей-то резкий, пронзительный голос, за ним другой, и вдруг все старей-

шие, жрецы Амилькара поднялись и запели Гимн, кот[орый] обрывается, по Флоберу. Амильк[ар] вынимает с груди статуэтку «Истины» и все идет дальше по роману, пожалуй, даже без пропусков вплоть до упрека от Саламбо. Как бы только половчее после его гнева перейти на его согласие: (конец VII главы) «Светила Ваала, я принимаю командование над войсками против варваров» и крики старейшин (как раньше что ли): «Привет тебе, благословение». Вся сцена должна быть написана короткими фразами со стороны старейшин.

Картина VI. У Саламбо. Она одна. Ей надо сделать сцену, заполненную хотя бы воспоминаниями о виденном заимфе (по Флоберу), о лице ее отца, кот[орый] к ней пришел после заседания старейшин, и вообще описанием своего душевного состояния. Входит Сахабарим и рассказывает ей, что ее отец окружен тремя армиями Мато и что спасение республики и отца зависит от нее, и далее по роману. Кончается тем, что Сахабарим заставляет ее преклонить колена и произнести клятву (по роману). После ухода жреца сейчас же и сборы в путь, одевание, короткие с промежутками разговоры с Таанах. Уходит. Таанах плачет.

Картина VII. У Мато в лагере. Все совсем по роману, т. е. Мато входит в свою палатку вместе с Саламбо и начинает сцену словами: «кто ты» и до конца по роману. Теперь важный вопрос. Внемли мне. Надо ли делать что-нибудь дальше? Не кончить ли оперу этой картиной? т. е. (стр. 148). «В голове постели блеснул кинжал. В груди девушки шевельнулось кровожадное чувство, почудились чьи-то голоса, нашептывающие не-добрые слова. Она подвинулась, схватила кинжал. Шелест платья разбудил Мато, он потянулся губами к ее руке. Кинжал выпал. Вдруг раздался крики и палатка осветилась зловещим светом. Лагерь Ливийцев в пламени. Крики: «Мато! Амилькар приближается. Мы побеждены» и т. д. Мато выбегает, а Саламбо остается одна, подходит к заимфу, снимает его, и «грустно поникнув головой, стояла она перед своей заветной мечтой». Нельзя ли этим кончить, чтобы не делать не нужной последней картины, где смерть Саламбо мало понятна. Что же касается смерти Мато, то она поймется из самих криков наступления Амилькара, который спалил весь лагерь. Подумай об этом. Я главное внимание уделил Саламбо.

С нее начал, ею кончил и даю ее название опере. Не достаточно ли этого? Я выбрасываю также совсем Нар-Аваса. Он положительно лишний, по-моему. Надо выдумать только несколько заключительных слов для Саламбо. Может быть, ее заставить умереть, упасть, так, как у Флобера в конце?

Итак, если тебе это понравится (мой сценарий), съезди к Свободину, объясни ему, что мне не надо оперного либретто, а нужно драму, и закажи, чтобы он мне присылал какую-нибудь одну картину скорее. Скажи, что все слова надо буквально взять из Флобера, только скомпоновать их в стихи, что все декорации из Флобера и описание их также языком Флобера. Чтоб он не боялся длинных диалогов. Сократить всегда можно. В случае, если мой сценарий ты найдешь совсем никуда негодным, сообщи. Но хотя одну мою картину чтоб Свободин мне выслал, а там спишемся.

Мой адрес: Флоренция: Poste restante.

Твой С. Р.

274. А. М. КЕРЗИНУ

[20 марта]/2 апреля н. ст. 1906 г.
Флоренция

Многоуважаемый Аркадий Михайлович,

Вот уже неделя как мы во Флоренции, куда добрались благополучно. Ничего еще не видали из примечательностей, так как все время, все дни у нас ушли на искания отдельной квартиры или дачи. Поиски эти пока безрезультатны. Во Флоренции сейчас пропасть приезжих и все подходящее для нас занято. Впрочем, мы мало видели и неподходящего. Погода у нас хорошая и теплая. Ходим в одном платье и сидим в комнате с открытым окном. Вообще здесь хорошо, и мне Флоренция очень нравится.

От души благодарю Марию Семеновну за переписанные стихи. Я их наскоро просмотрел и нахожу, что там многое подходит для музыки¹. Передайте мой привет. Если Вам не трудно, то напишите мне, были ли у Вас какие-нибудь разговоры с конторой о Собинове?² Меня этот вопрос очень интересует. Как прошел Ваш Мусорг-

ский на утре? ³ Какое впечатление произвел на последнем утре квартет Мекленбургского? ⁴ Сообщите, кстати, как и фамилия Вашего домохозяина, а то мой адрес к Вам вышел больно несуразный.

Жму Вашу руку. Преданный Вам *С. Рахманинов*

Р. S. С интересом прочел Вашу книжку о Мусоргском ⁵.

Мой адрес: Florence. Poste restante.

Письма мне пересылают.

275. Н. С. МОРОЗОВУ

[28 марта]/10 апреля 1906 г.
[Флоренция]

Милый друг Никита Семенович, твое письмо я получил дней пять назад, как раз на следующий день после того, как отправил тебе сценарий. Я не отвечал тебе сразу, потому что хотел с себя снять душевное бремя, в виде партитуры «Скуп[ого] Рыцаря». Сегодня я кончил наконец поправку; многое переделал вновь и сегодня же я отправил партитуру в Лейпциг. Теперь мне стало легче, т. е. впереди одна поправка «Франчески» только. Затем я свободен для другой работы. Я до сих пор еще не видел ни одной галереи. Заходил только посмотреть некоторые соборы и во все сады и парки во время гулянья. По этой части я осмотрел все, кажется, и от всего в восторге, главным же образом от Boboli-Garten и площади Микель-Анджело. Хотя, как я уже сказал выше, я не видал галерей, но виды с площади и с Boboli, пожалуй, лучшие, или не хуже всяких картин. Мы так и не нашли себе подходящей квартиры. Решили пока так. Так как мне, пока я занят поправками партитур, не надо инструмента, то мы остаемся здесь у Лукези в пансионе. Тут недурно и недорого. Платим за четырех нас и за две комнаты 24 франка в день полный пансион. На «Франческу» уйдет еще дней десять. Если же мне понадобится после этого рояль, то Madam Лукези предлагает мне (кажется безвозмездно — не выяснил еще) комнату у нее, в подвальном этаже, где даже и пианино стоит, на котором играет ее брат. Там мне разрешено играть от 9 до 1,

и от 3 до 6-ти часов. Это, по-моему, удобно, да и в самом крайнем случае проживем здесь до 1-го мая н/ст., т. е. недолго придется сидеть в подвале, а там переедем на море.

Теперь по поводу «Саламбо». Мне было очень неприятно узнать, что сюжет этот тебе не нравится. Главным образом неприятно оттого, что ты не вникнешь во все то, что я тебе сказал в первом письме¹. А раз не вникнешь, то и на недостатки не укажешь. Вот это хуже всего. А мне сюжет нравится вообще. И многое там «музыкально». Не удовлетворен я только концом 1-ой картины (по плану своего сценария). Нельзя ли там что-нибудь выдумать кстати. Хотя какой-нибудь хор. Теперь мне также кажется, что Таанах можно бы было дать пропеть и поиграть, как у Флобера. Все-таки я прошу тебя просмотреть мой сценарий и проверить его по книжке, т. е. прочесть все монологи, которые взойдут в либретто, но которые я тебе не выписывал. Может быть, эти отдельные сцены тебе и понравятся и ты мне поможешь каким-нибудь советом. Видал ли ты Свободина? А он что сказал? Хотя его мнением пока мало интересуюсь. Вообще я жажду услышать возражений на мой сценарий, затем каких-нибудь поправок и, наконец, хотя одну картину слов, чтоб что-нибудь начать делать, если только меня не раскритикуют окончательно.

У Вас в Москве все, по-видимому, обстоит благополучно. Не вызывает ли только победа кадетов² каких-нибудь беспорядков? Как вы поживаете? Как жена и дети? Напиши что-нибудь и поскорее.

Твой С. Р.

Мой адрес тот же. Пиши или *Poste restante* или *Pension Lucchesi, Lungarno della Zecca, 16*, как на конверте.

276. Н. С. МОРОЗОВУ

[14]/27 апреля 1906 г.
[Флоренция]

3-е письмо.

Милый друг Никита Семенович, вчера получил твое третье письмо, ко мне. Я тоже очень недоволен Свободным, вернее его поведением, и нахожу, что так де-

лать дело никуда не годится. Это не шутки и не одолжение он мне делает, а получает за свой труд деньги, и деньги довольно большие. Прошу тебя ему это высказать и, кроме этого, даю тебе «carte blanche» на случай дальнейшего такого поведения отказать ему вовсе от моего имени¹. Я обращаюсь тогда к Чайковскому, для чего попрошу тебя только узнать его местонахождение у Б. Юргенсона, или даже к Слонову.

Твой набросок стихов получил, и нахожу в нем два недостатка только. Во-первых, для целой картины такого количества стихов, по-моему, недостаточно; а во-вторых, конец этой картины, как я и раньше писал, меня не удовлетворяет. Все эти крики за сценой хора никогда не «убеждают» публику. Хор, даже и на сцене, является элементом мало убедительным и непонятным, чтоб ему давать продолжать нить действия, поэтому я склонен предпочесть свой первоначальный вариант, т. е. чтоб Шахабарим (так по роману) «с оркестром» передал бы публике о том, что надвигается опять туча. Я же под его музыку могу вклинить всегда (и это иногда хорошо удастся) какие-нибудь возгласы хора, которые в данном случае будут играть не главную роль, против чего я восстаю, а вспомогательную. Вот и все, мой милый друг. Остальное мне все очень нравится, и за твою работу я тебя от души благодарю. Только третьего дня кончил поправку партитуры «Франчески»². Изменил по обыкновению целую пропасть, что отняло у меня очень много времени.

Вчера мы себе подыскали дачу. Это на «Marina di Pisa», т. е. верст десять от Пизы, на берегу моря. Дачка очень хорошая, и главное чистенькая. А чистота в жилищах у итальянцев, по-моему, встречается так же редко, как, например, ясность в сочинениях у всех музыкальных новаторов-композиторов. Pardon! В даче пять комнат, из которых одна для нас лишняя, что дает мне повод позвать вас к нам в гости. У нас есть еще и столовая не в счет. Чудный вид на море, из окон, которое от дачи находится в 50-ти шагах. Цена за четыре месяца от 1-го мая до 1-го сентября 900 лир и комиссия 45 лир. Расход предстоит еще в том, что надо здесь купить немного постельного белья, которое мы не догадались взять, и некоторых инструментов для еды, как-то ножей, вилок и ложек. Остальное все есть! Милости просим!

Теперь, Никита Семенович, слушай меня внимательно. У меня есть на будущий год: контракт, не подписанный, в театр на пять месяцев с 1-го сентября по 1-е февраля. Цена 8000 рублей. У меня есть предложение (тоже не подписанное) на 10 симфонических концертов. Цена 4500 руб[лей]. У меня есть три русских концерта ценою 900 рублей и 2 благотворительных концерта, без цены³. Должен еще к этому прибавить, что у меня, начиная с 1-го сентября, нет ни копейки сбережений. Прибавлю это для ясности. Теперь у меня будет, о чем получил вчера телеграмму, контракт в Америку⁴, на будущий сезон, на тех условиях, на которых я настаивал в начале переговоров с импресарио, и затем у меня в будущем есть еще маленькая надежда сочинить что-нибудь⁵. Большой у меня никогда не бывает. Теперь вопрос. Взвесь все то, что у меня есть, и все то, что у меня вероятно будет, и скажи мне вполне откровенно: не отправить ли мне, хотя бы к черту, все то, что у меня есть (т. е. хорошую, дорогую синицу), и не остаться ли мне при том только, что у меня вероятно будет? (т. е. при журавле.) Подумай, Никита Семенович, и опиши мне. Ты, как человек решительный, и понять не можешь, какие муки я переживаю, когда сознаю, что этот вопрос должен быть решен и отрезан мною. Главное, отрезать я ничего не умею. Руки трясутся! Подумай и напиши поскорее. Решить можно, по-моему, только в этом году, т. е. сейчас. Если я останусь «при журавле», я могу жить хотя бы за границей, если слажу с своей тоской по России. На этом вопросительном знаке—письмо свое и закончу.

Твой С. Рахманинов

Передай твоей жене мое мнение, как уже опытного и искусившего родителя. Все первые дети, пока они не прилаживаются к своим родителям, и пока, главное, сами родители не прилаживаются к своим первым детям, все они всё первое время бывают тяжелы. Потом это все налаживается и скоро дети начинают приносить одно утешение.

Утешь ее от меня, пожалуйста!

Сию секунду получил из Московск[ой] конторы импер[аторских] театров контракт для подписи.

«Судьба стучит в окно! Тук! Тук! Тук! Тук! Милый друг, брось за счастьем гоняться!»⁶.

[15]/28 апреля 1906 г.
[Флоренция]

Многоуважаемый Аркадий Михайлович,

Не писал Вам так долго потому, что все это время был очень занят подчисткой и поправкой партитур «Скупого» и «Франчески» к печати. На эту работу израсходовал около 4-х недель добросовестного и усидчивого труда.

Сегодня получил Ваше письмо с перечнем моих сочинений и поставил на них даты. Кроме того, вписал некоторые пропущенные Вами, но все-таки мной написанные сочинения мои, которые, если и не пригодятся Вам для отчета, то все-таки дела не испортят, я думаю. Кстати, хочу подтвердить сейчас и те странности, которые Вы в моих делах усмотрите. В 1893-ем году я действительно написал так много, как на прилагаемом листочке сказано. Здесь еще пропущен большой духовный Концерт¹, довольно приличных качеств, но, к сожалению, мало духовных, исполненный тогда же в концерте Синодального хора, относящийся к тому же году...

Затем от 1896 года до 1900 я ничего не писал. И это объясняется тем впечатлением, которое на меня произвел провал моей Симфонии в Петербурге². Тот же факт, что я после Симфонии вскоре написал 20 штук мелких вещей³, объясняется моей вынужденностью уплатить довольно большую сумму денег, которую у меня украли в вагоне и которая принадлежала не мне. Извините за эти скучные подробности, но моя Симфония и до сих пор мое больное место и при воспоминании о ней я начинаю хныкать и жаловаться.

Сейчас наступили дни назначенного мной себе отдыха. Таких дней будет около десяти. (По этому случаю совсем некстати испортилась погода!) По истечении этого срока, мы переедем, вероятно, на дачу, которую уже подыскивали, но хозяин которой что-то не едет сюда для заключения условия. Это составляет только еще одно лишнее беспокойство, так как найти эту дачу было очень трудно. Дачка мне очень нравится. Находится она на берегу моря, верст десять от Пизы. Домик отдельный. Есть там свободные и ненужные две комнаты. Милости просим к нам в гости. Будем очень рады!..

Результат Ваших переговоров с Дирекцией о Собинове меня возмутил. То-то и горе у нас в Дирекции, где вопросы искусства стоят во втором номере или лучше сказать во втором отделении, а вопросы личностей в первом отделении. И первое отделение это очень обширное! Очень доволен также, что Вы с Боолем (который мне лично все-таки очень нравится, и которого я не считаю «виною всех бед») говорили обо мне в таком тоне. Вероятно, мне придется-таки писать ему и просить его отложить подпись контракта ⁴ еще на некоторое время. Сейчас ничего не могу сказать еще определенного.

Переговоры с Америкой у меня только что опять возобновились ⁵, и я покончу раньше там, а потом здесь...

Затем все, кажется. Очень рад был получить Ваше письмо и буду, конечно, очень рад, если получу и в будущем. Мой адрес все тот же, или такой, как напечатан на заголовке этой бумаги ⁶. Если перееду, то мне перешлют, да и я сам Вам напишу тогда.

Мой привет Марье Семеновне.

Искренно преданный *С. Рахманинов*

278. Н. С. МОРОЗОВУ

[18 апреля]/1 мая 1906 г.
[Флоренция]

4-е письмо.

Милый друг Никита Семенович!

Недавно отправил тебе письмо, в котором просил тебя от моего имени отказаться от Свободина, если он так пренебрежительно и недобросовестно относится к работе ¹. Цель моего письма сейчас только подтвердить это положение. Не допуская такого отношения и предполагая, что оно может проявиться и дальше, т. е. при каждой следующей картине (я до сих пор ничего не получил от Свободина), прошу тебя поскорей увидаться с Слоновым ² и спросить у него, не возьмется ли он за эту работу, которая нужна немедленно. Если он возьмется, то тем лучше. Тогда напиши Свободину сейчас же от моего имени, что я, не получая от него до сегодня условленной работы, передал эту работу другому. Я не знаю только, что делать, если Свободин уже выслал мне работу? По-

вторяю, что до сих пор ничего не получил, и возмущаюсь. Если ты узнаешь, что он не выслал еще (через Сахановского, что ли) и что хотя бы он собирается выслать мне или сегодня или завтра, то я тебя прошу (заручившись уже ответом Слонова) отказать Свободину и привести ему вышесказанную фразу. Очень прошу тебя сделать это мое новое поручение. Теперь вот еще что. Через десять дней или около этого я переезжаю на дачу. Вот мой адрес: Italia. Marina di Pisa. Via della Repubblica Pisana, № 6a. S. Rachmaninov.

До свиданья. С нетерпением жду ответа на свое письмо № 3.

Твой С. Рахманинов

279. М. С. и А. М. КЕРЗИНЫМ

4/17 мая 1906 г.
[Марина-ди-Пиза]

Многоуважаемые Марья Семеновна и Аркадий Михайлович.

Сегодня десятилетие «Кружка»¹. Позвольте мне от всей души поздравить Вас с этим счастливым и хорошим днем. Позвольте мне также не перечислять всех достоинств «Кружка», как это принято всегда делать на юбилеях. И вот почему: только что написал Вам другое письмо, где были приведены все эти достоинства, а также указано несколько грустных фактов. Не говоря уже о том, что докладывать о разных, хотя и немногих грустных фактах, в день юбилея — юбилярам, — крайне неуместно — письмо это оказалось таким скучным и противным, что я его решил лучше разорвать, и написать Вам другое, минуя подробности, и ограничившись одними искренними поздравлениями. Кроме того, решил никогда больше не пускаться в юбилейные речи, так как они мне, по-видимому, плохо удаются.

Вчера же Вам отправил поздравительную телеграмму. Боюсь, что она не дойдет вовремя, так как я адресовал ее на Залу Благор[одного] Собрания. Написать же Вам адрес — по-французски, оказалось совсем невозможным...

С искренним уважением к Вам С. Рахманинов

Мы уже переехали на дачу: сообщая Вам наш новый адрес: Italia. Marina di Pisa. Via della Repubblica Pisana, № 6 а.

Давно не имею от Вас писем, и очень скучаю.

280. Н. С. МОРОЗОВУ

4/17 мая 1906 г.
[Марина-ди-Пиза]

5-е письмо.

Благодарю тебя, милый друг Никита Семенович, за твои быстрые, энергичные действия. Я ничего еще не получил до сих пор от Свободина, что дает мне возможность с полным правом отказаться от его работы, если таковая все-таки придет. Хочу думать, что Слонов не хуже сделает, а кроме того, он аккуратный, и гораздо более для меня симпатичный, а посему дело с ним иметь для меня приятнее. Согласен с тобой также относительно размера и рифмы стихов. Надеюсь, что Слонов мне скоро что-нибудь и пришлет и сообщит свой адрес, которого я не помню, тогда я отстану от тебя с разными поручениями. Мне хочется только, чтоб ты предупредил бы Слонова о том, чтоб он не был скуп на слова. Нет ничего досаднее, когда не хватает слов. В противном же случае — их легко сократить самому.

Живем мы тихо и приятно. Мне здесь пока нравится. Боюсь только наступления сезона, когда здесь все переполнится и когда тишина исчезнет. Чувствую я себя недурно! Что же касается моей головы, то она все-таки пустая пока, и мне остается надеяться только на текст, который, может быть, что-нибудь и вытащит из моей головы. На днях написал письмо в Дирекцию импер[аторских] театров с просьбой отсрочить мой решительный ответ еще на месяц, а так как очень возможно, что, по прошествии этого срока, я не буду в состоянии подписать контракт, то прошу их озаботиться все-таки приисканием мне заместителя¹. Такое же письмо отправил в вашу Дирекцию, относительно симф[онических] концертов²... Тяжело сочинять после такой длинной паузы!³ И еще хочу сказать, что очень это меня смущает во всех смыслах: и в смысле личного самочувствия, а также и в

смысле решения всех моих будущих планов. С Америкой, похоже, ничего не выйдет⁴. Они меня хотят прижать, кажется. Я же им поставил ультиматум и назначил месячный срок. Кстати, Америка мне непременно нужна, если я отказываюсь от всего московского (откуда ты получил известие, что Сафонов приглашен на три года дирижировать Филарм[оническими] конц[ертами]). Вот это все вместе меня и смущает. Без чего-нибудь одного я прожить не могу. Что же оставить? За Америку я оттого держусь, что она, давая мне большую сумму денег, отнимает только два месяца. А если там надуют, и если я ничего не напишу? Вот и начинаются мои вечные припевы...

Отчего ты мне не пишешь ничего о себе? Меня, право, это очень интересует, а ты точно воды взял в рот! Напиши мне!

Получаю здесь две газеты: «Новое время» и «Русские ведом[ости]» и на каждый звонок бегаю сам открывать, думая что это почта. Я пока еще знаю только о торжестве открытия Думы⁵. Речь Петрункевича мне показалась неудачною⁶. Первая речь, в первом заседании, при открытии первого русского парламента и речь на такую тему еще—могла бы быть более полной, более освещенной со всех сторон, а значит более убедительной. И что же сделали в ответ на нее члены Думы? Похлопали только. А где же какое-нибудь решение и постановление? Придется, значит, опять затрагивать этот вопрос. И это будет лучшим доказательством того, что в первый раз вопрос был затронут неудачно, а главное безрезультатно. Не понравился мне также инцидент Муромцева с приставами⁷. Тоже, как будто, ни к чему! Мы с тобой Свободина выгнали более мотивированно! До свиданья. Всего тебе хорошего! Пиши мне.

Твой С. Р.

281. М. А. СЛОНОВУ

8/21 мая 1906 г.
[Марина-ди-Пиза]

Милый друг Михаил Акимович!

Начну с того, что очень рад с тобой работать и составление либретто поручаю тебе. Вперед только огова-

риваюсь, чтоб ты не отказывался от поправок и переделок и не обижался бы на меня, если мне не будут нравиться кой-какие стихи, что я тебе буду говорить прямо, не стесняясь. Мне кажется, что никакой обиды здесь не должно быть. Мы взяли вместе написать оперу. Если тебе тяжело и неприятно переделывать что-нибудь тобой уже написанное, то мне так же тяжело и неприятно сочинять музыку на такие слова, которые мне не подходят. Поэтому ты должен примириться заранее с тем, что я буду многое менять. Уверенность же в том, что ты можешь написать хорошие стихи, имея к тому же такой большой материал, данный Флобером, у меня полная. Итак, прошу наперед твоего согласия на все здесь выраженное.

Перед тем как перейти к разбору присланных тобой слов я хочу тебе сказать, чтобы ты меня посвятил также в планы твоего сценария. Я написал свой ¹ и держусь за него только оттого, что не имею никакого другого. Кроме того, убежден, что он не совершенен, а посему был бы очень рад услышать на него критику и получить некоторые указания, как его исправить, или дополнить, или изменить. Всякой дельной и полезной поправке буду очень рад. А посему критикуй, пожалуйста!

Вот еще что, не по поводу сценария, а по поводу твоего адреса. Будут ли аккуратно доходить до тебя письма, через какого-то сторожа, которому надо письма адресовать? Меня это беспокоит.

Теперь мне остается только сказать, что экземпляр «Саламбо», которым я пользуюсь, издан вторым изданием, в Петербурге 1904 г. Губинским, и я могу перейти к разбору присланного. Меньше всего мне нравится все вступление, т. е. все то, что говорит вначале Саламбо. И это все я прошу переделать. Возьми роман (стр. 34), перечти еще раз со слов «Как тихо плывешь ты», и сделай мне все так, как там. Не пропускай ничего до стр. 35, там все прекрасно! Посиди на этом побольше, это такое важное место, и пользуйся только романом, и придерживайся по возможности порядка сравнений только по роману. И совсем Саламбо не надо смотреть на небо, как у тебя почему-то. Она смотрит только на луну, и говорит все то, что у Флобера. Выдержи все ту же

систему куплетов. Ты начал («Прекрасен ясный свод») 3+3, а через два уже куплета перескочил на 2+2. Это нехорошо. Если бы ты переменял систему куплетов при перемене смысла выражений, тогда это было бы гораздо лучше. Например, все, начиная от слов «Как тихо плывешь ты» — 3+3, а «Куда скрываешься ты» 2+2, с тем, чтобы закончить «О, Танита, любишь ли ты» опять 3+3.

Затем еще (стр. 33) «она заговорила жалобным тягучим голосом, как будто призывала кого-то к себе». Это необходимо вставить в начало. Призывала Саламбо, конечно, ту же Танит. Здесь надо хоть четыре стиха другого размера, и мне кажется, что тут может быть то же обращение к Танит, что по моему сценарию, в 3-ей картине, хор говорит на богослужении Танит в ее храме. А затем уже, когда воззвание к Танит прозвучало, она «переводит глаза на луну» (стр. 34) и начинает свое удивительное обращение. Надави на себя и напиши мне чудные стихи здесь. Ты это можешь. Дальше. Вариант мне не нужен, а переход к песне меня удовлетворяет. Теперь сама песня Таанах. Мне она не нравится совсем, кроме самой идеи, которая меня удовлетворяет. Прежде всего кидается в глаза, что эта песнь не в честь Гамилькара. Из 22 строчек текста ему посвящено только три. Затем слишком много действующих лиц. Я бы выкинул орлицу и заставил бы действовать одного орла с ягненком и немножко более бы подчеркнул самую борьбу. Как мальчик вцепился в орла, как орел, подымаясь, боролся с мальчиком, менялся бы, изнемогал и наконец только изнемог совсем — и спустился мертвым на землю. Размер стиха гораздо короче, энергичнее. Фразы короткие и сжатые! Итак, прошу тебя и песню переделывать. Дальше. Ты начинаешь топтаться на одном месте.

Таанах: «О Гамилькар, наш щит и слава» и т. д.

Саламбо: «Да, он велик» и т. д.

Таанах: «Он гордость, слава Карфагена», и т. д.

Все это выкинуть. После песни лучше, чтоб Саламбо не меняла своего настроения и повторила бы свой прежний вопрос: «Где он теперь, отец мой дорогой!», а Таанах идет дальше и говорит ей на эту фразу: «Коль не вернется он» и т. д. Далее все правильно. Одна только ошибка. Саламбо говорит: «Скорее приведи Шахабарима» и... появляется Шахабарим. Это неловко, или пустое место. Когда Таанах уйдет исполнять приказание, надо

дать ещё две строчки Саламбо, в которых она бы сказала себе, что попробует попытаться ещё раз жреца относительно интересующего ее божества. Тогда естественнее будет дальнейшая фраза ее: «Я жду... Ты сам почти мне обещал». Дальше. После слов Шахаб[арима]: «Я все сказал» и фразы Саламбо: «О, нет!» надо выкинуть восемь строчек у Саламбо и сделать ей в одной строчке переход к дальнейшему, т. е. опять к Танит. Все же здесь упоминаемые имена других богов должны фигурировать впервые только в рассказе самого Шахабарима. Само же обращение здесь к Танит мне нравится. И дальше все правильно и рассказ Шахабарима мне нравится и, пожалуй, все дальше до конца, если только такое заключение тебя удовлетворяет по моему сценарию (мне оно лично кажется всегда немного курым и неестественным). Кой-что я тут выкину, уже без твоей помощи. Тебя еще попрошу только к заключительным словам Саламбо прибавить еще несколько стихов. Вместо пяти стихов, нельзя ли сделать восемь.

Итак все, Михаил Акимович! Как видишь, переделать надо все вступление и песню. Остальное годится, за ничтожными поправками, и мне нравится! Песню сделать трудно, надо самому измышлять. Но вступление? Повторяю еще раз. Перечти, и сделай, и скажи все то, что Флобер сказал. Не выдумывай ничего больше, и не вычеркивай ничего. Все те же слова, только в стихах. Ведь это же удивительное вступление. А у тебя не совсем вышло оно, побледнело и стало недоговоренным чем-то. Очень интересуюсь второй картиной. Она, по-моему, одна из самых интересных! Предупреждаю заранее: буду недоволен, если ты опять пойдешь не близко по Флоберу. Я там наметил буквально все, весь текст, которым надо пользоваться. Прошу тебя в сотый и последний раз: держись ближе Флобера и будет хорошо.

До свидания. Жду от тебя еще 3-ю картину. Затем остановись и подожди ответа. Исправленную 1-ю карт[ину] высылай немедленно. Впрочем, лучше не торопись, а сделай получше.

Твой С. Р.

Р. С. Оставляя у себя черновики написанного, чтоб не отправлять тебе постоянно обратно все присланное.

Если тебе уже будет очень противно, то из первого монолога Саламбо «Как тихо плывешь» я позволю выкинуть только две фразы: 1) «Во дни твоей убыли и прибыли меняются — глаза кошки, и пятна пантеры».

2) «Твои глаза пожирают здания, и некотор[ые] животн[ые] страдают, когда ты идешь на ущерб».

Более выкинуть ничего нельзя.

Еще последнее замечание. Для меня важнее первый монолог, чем песня. Имей это в виду.

282. А. М. КЕРЗИНУ

14/27 мая 1906 г.
[Марина-ди-Пиза]

Многоуважаемый Аркадий Михайлович.

Сегодня получил от Вас два письма. Одно от 9-го мая, а другое, за неисправностью почты, от 27-го апреля. Так как главное содержание этих двух писем касается одного и того же вопроса, то я отвечаю Вам на них сразу: никогда не решусь исполнить Вашего предложения. Мне не остается ничего к этому прибавить больше, кроме того разве, что я должен Вас поблагодарить все-таки за самое выражение этого предложения¹.

Очень мне было приятно читать все то, что Вы мне пишете по поводу празднования десятилетия «Кружка»² и, право, очень я жалел, что не мог провести этот день у Вас и с Вами. Обозлился я только на свою телеграмму, которая не нашла более удобного времени для своего прихода как в 4 часа утра. Этакая досада! Человек спит и спит крепким сном! Ему приносят телеграмму! Будят его, предполагая, что дело важное и неотложное. Нечего делать! Просыпаешься, встаешь и расписываешься в получении. Распечатывая телеграмму, беспокоишься: что такое случилось? В телеграмме же только всего и стоит, что «поздравляю Вас» и т. д. Больше ничего! Этак от собственного юбилея откажешься!..

Вот уже около трех недель, как мы живем здесь «на даче». Пока мне здесь нравится! Хорошо и тихо! Начал немного заниматься, но результатов до сих пор не видно! Тяжело сочинять после такой длинной паузы! Тяжело и

утомительно! Надо налаживаться, иначе только одна дорога: в театр!

До свиданья, Аркадий Михайлович. Мой привет Марье Семеновне и Вам.

Искренно преданный *С. Рахманинов*

Р. С. Сейчас, со второй почтой получил стихи Марьи Семеновны. Очень тронут и благодарю.

283. М. А. СЛОНОВУ

15/28 мая 1906 г.
[Марина-ди-Пиза]

Милый друг Михаил Акимович.

Вчера вечером получил вторую картину¹ и начинаю ее разбирать. Все начало (Мато один) хорошо и мне очень нравится. Приход Спендия хорошо, включая крик Мато: «А мне какое дело!» Затем монолог Спендия, начинающийся словами: «Пойми меня, мой повелитель!» не хорошо. И стихи сразу хуже сделались и весь этот монолог надо сделать ближе к Флоберу, у которого это место лучше сделано и гораздо красивее. Нехороша и рифма через строчку. Ты можешь, конечно, лучше написать стихи (имея флюберовский материал), чем, например, эти:

«На чем ты спишь и ешь ты что?
Всегда ты терпишь зной и холод,
Награда где тебе за это?»

Это нехорошо и нескладно. Переделай этот монолог весь до слов «Вот конница мчится...» — этот же эпизод опять у тебя лучше сделан. И совсем дальше я мирюсь до монолога Мато «Послушай, Спендий». Это опять надо переделывать. Это не плохо, но надо сделать лучше и ближе к Флоберу. Потом заметь, пожалуйста, как ты неловко путаешь местоимения «он» (говоря о[б] образе Саламбо) и «она»! (говоря о самой Саламбо). Это тоже нехорошо. Вставь здесь фразу Мато: «Поговори со мной. Видишь, я болен... я хочу выздороветь! Испробовать все...» (Это все и менять не нужно и как хорошо!) «Может, ты знаешь какое заклятье?» — «Зачем тебе?» «Чтобы избавиться от него». И дальше монолог: «Она опутала меня невидимыми цепями». Какие все дальше у Флобера мыс-

ли красивые: стр. 24 «Если я двигаюсь, значит она тянет меня, если я останавливаюсь, то и она остановилась. Глаза ее ищут меня. Я слышу ее голос! Мне кажется, что она заняла место души в моем теле!» Затем можно взять твои слова (4 строчки) «и знаю я, как далеко, как недоступно» и т. д. А затем опять надо таскать из Флобера: «Но я хочу ее! Она мне необходима!» (кое-что для этого у тебя подойдет из написанного) «Что мне делать? Не продаться ли мне ей в рабы. Ты был же ее рабом! Ты мог ее видеть... Расскажи мне о ней. Каждую ночь, не правда ли, она выходит на террасу дворца!» (Эта хорошая музыкальная связь с первой картиной, где это происходит). И затем после этих слов твои стихи: «Я знаю, камни оживают» и т. д. Непременно все это поправь так, как я пишу здесь. Кой-какие стихи, написанные тобой, подойдут здесь. Дальше Спендий: «Господин! Коль в груди у тебя» и т. д. все хорошо. «Помнишь ты, господин» и т. д. очень хорошо! И все до конца было бы хорошо, если бы [в] последнем монологе Спендия были бы поскладнее стихи. Мне он не особенно нравится. Может, ты сможешь покрасивее сделать? Перед тем как кончить, хочу еще для ясности указать на некоторые фразы, которыми надо воспользоваться для первого монолога Спендия: «Понимаешь ли меня, воин?», который я просил весь переделать. Прежде всего, как у тебя пропущена фраза: «И у меня были бы рабы!» Ведь это чудная характеристика всего Спендия. Затем: «И чем же тебя вознаградить за это? Повесили почетное ожерелье на шею, как вешают бубенчики мулу» и т. д. И дальше: «Если бы ты захотел только! Как было бы тебе хорошо в высоких, прохладных залах, возлежать на цветах, окруженным шутами и женщинами и слушать музыку! Погоди, не возражай...» и т. д. Как это ты мог пропустить все? Не понимаю! Если тебе все это удастся хорошо сделать, можно выпустить тот эпизод «про конницу», который мне нравится (можно и оставить), и перейти прямо к твоим словам: «Тебя смутил я, ты не бойся!». Тут опять ничего.

Итак, Михаил Акимович, продолжай и старайся. Я уже тебе послал первую картину². Мы будем делать так. Ты пишешь всегда дальше. Когда я присылаю тебе поправлять, ты принимаешься раньше за поправку и, выслав мне ее, продолжаешь писать дальше. И таким обра-

зом мы долго прокопаемся. До чего неудобно так переписываться, и сказать не могу. И сколько не договоришь и сколько времени проходит. Прямо ужасно. В заключение еще раз повторю. Не брезгай Флобером, таскай у него побольше. Он так красив и так оригинально выражается. А ты точно нарочно хочешь сбиться на обыкновенное, рутинное, оперное выражение. Всего хорошего. Действуй скорей и лучше. У меня теперь полная уверенность в том, что ты можешь написать хорошее либретто. Желаю тебе от души успеха.

Твой С. Р.

Оставляешь ли ты себе черновики? Ведь невозможно же мне тебе их посылать всегда!..

284. М. А. СЛОНОВУ

16/29 мая 1906 г.
[Марина-ди-Пиза]

Милый друг Михаил Акимович.

Вчера отправил тебе разбор 2-ой картины и вчера же попробовал к ней приладиться¹. Никак мне это не удалось, и все меня что-то раздражало в твоих стихах. Причина эта, как я потом понял, заключается в рифмах. Милый друг, не надо мне их! Меня от них тошнит, и я никак не могу тогда естественно уложить их в музыку и все мне хочется как-то сгладить, скрасить и скрыть это однозвучное окончание. Вот почему мне нравится вступление Мато, там нет рифм. И вот почему одна строчка там меня опять не удовлетворяет и прошу тебя как-нибудь переставить слова. «Твой образ как живой стоит передо мной»... Я на это так и не отыскал музыки. Вот почему, оказалось, мне так нравятся слова Спендия: «Помнишь ты, господин» и т. д. Там нет рифмы. И наоборот, все другое у Спендия мне гораздо менее нравится, потому что там они есть. А рифмы противны, когда пишешь декламационную музыку. Когда ты увидишь какое-нибудь подобие арии или закругленного номера, давай их тогда. Иначе нет. Не нужно. Пиши такими стихами, какие я тебе привел сейчас, как, например, вступление к 1-ой картине «Саламбо», которое мне нравится стихами, но где я

тебя просил переменить содержание ближе к Флоберу. Или опять-таки, рассказ Шахабарима, который мне нравится. Только это и хотел тебе сказать, т. е. не ищи рифму, а ищи наиболее естественную постановку слова.

До свиданья!

Твой С. Р.

285. М. А. СЛОНОВУ

24 мая/[6 июня] 1906 г.
[Марина-ди-Пиза]

Милый друг Михаил Акимович, сейчас получил поправку первой картины. Благодарю тебя за труды. Сейчас я удовлетворен гораздо более, чем раньше. Если что и есть поправлять еще в мелочах, так это уже потом. Пока я постараюсь обойтись так. Зато я ужасно недоволен, что ты выписываешь от меня обратно 2-ю картину. Это невозможно, что ты не оставляешь у себя черновики. Относительно двух монологов Саламбо, не могу сейчас сразу сказать, какой мне больше нравится. Некоторые стихи и места лучше в первом, некоторые во втором.

Я ровно ничего не написал еще из «Саламбо». Все примериваюсь и приглядываюсь. Но тебе необходимо кончить скорее либретто. И так время уже много ушло. А затем, если я мало сделаю сам, то хотя мы с тобой нашу работу должны закончить за это время. И чем скорее, тем лучше.

До свиданья. Всего хорошего.

Твой С. Р.

Конец картины положительно лучше так, как ты сейчас сделал.

286. В. Д. ТОЛБУЗИНОЙ (СКАЛОН)

26 мая/[8 июня] 1906 г.
[Marina-di-Pisa]

Милостивая государыня Вера Дмитриевна!

Очень прошу Вас извинить меня, что я позволю себе обратиться к Вам письменно, не будучи с Вами лично

знакомым¹. Но дело в том, что Ваша двоюродная сестра Наташа Сатина, на которой я имею честь быть женатым, — больна, и поручила мне известить Вас о ее болезни, и о невозможности самой ответить Вам, на Ваши любезные письма. Только на этом основании, я позволил себе эту смелость, и прошу Вас верить моей безусловной искренности... Наташа Сатина, а ныне, по мужу, Рахманинова, — больна уже десять дней. Опасности, благодаря бога, никакой нет. О своей болезни собирается Вам через несколько дней сама написать; ибо моя скромность и незнакомство с Вами не позволяют мне касаться этого предмета...

Я позволю себе сделать, в заключение, только еще одно замечание. От Вашей двоюродной сестры Наташи, на которой, повторяю, я имею удовольствие, уже много лет, быть женатым, — я часто слышал о непреклонной воле и твердом характере, присущем Вам. Меня удивляет, каким же образом эти Ваши качества позволяют Вам так поддаваться слабости и беспокойству, в Вашей жизни за границей, куда Вы приехали лечиться? Вам здоровье необходимо; а при таких волнениях, какие Вы испытываете, при мысли о Ваших домашних, Ваше поправление не может быть полным и совершенным.

Верьте, что только искреннее и глубокое уважение к Вам продиктовало мне это неуместное с моей стороны замечание.

Готовый к услугам Вашим, имею честь быть

Ваш покорный слуга *С. Рахманинов*

287. Н. С. МОРОЗОВУ

18 июня/[1 июля] 1906 г.
[Марина-ди-Пиза]

Милый друг Никита Семенович!

Более месяца не писал тебе, и такой же срок приблизительно не получаю от тебя писем. Если у тебя, в твоей личной жизни, не случилось ничего, то твое молчание я объясняю себе так: ты говоришь, наверно, что «пусть его работает, сочиняет! не буду ему мешать!» И тем же объясняешь и мое молчание. На самом же

деле это совсем не так. Я прожил очень плохо последний месяц. Наташа у меня заболела 14-го мая. Сегодня 18-е июня, а Наташа встала с постели и ходит только три дня пока. Но это еще не все. Ириночка заболела 27-го мая и больна до сих пор. Наташина болезнь не представляла из себя ничего опасного для жизни. Но за Ириночку я боялся. Доктора в Пизе плохие. У Наташи еще доктор был сносный, но у Ирины никуда негодный. Наконец, неделю назад, — выписал для Ирины профессора из Флоренции. И хорошо сделал. Он отменил все, что прописал пизанский доктор, и в лечении пошел совсем другой дорогой. Результаты уже налицо. Два дня температура ниже нормальной гораздо. Но это уже от слабости. А-то Ириночка не вылезала из 40 градусов. Болезнь у нее была очень мучительная. Все десны опухли. На небе и языке язвочки. Отвратительный запах изо рта. Все время текут и слюни, и кровь. Кстати, Наташа, через две недели своей болезни, заразилась той же болезнью от Ирины. Но у Ириночки вследствие этой же болезни (как объясняет флор[ентийский] доктор) началась новая боль, когда она мочилась. Эти обе боли продолжают посейчас, но, ввиду лучшего ухода, доставляют теперь меньше страданий. С 27-го мая Ириночка ничего не ест, кроме молока и бульона. И не спала она почти все время, только кричала. До чего она сейчас слаба, ты и представить себе не можешь. От той здоровой девочки, какой она была, осталось одно воспоминание. И вот сиделкой у двух больных был один я. Что мы тут намучились, тяжело описать. Теперь легче. Во-первых, больным лучше; и, во-вторых, сюда приехала Марина и живет у нас уже полторы недели. Если ты действительно так объяснил мое молчание, как я думаю, то ты значит очень ошибся. Ну, а ты что? Как Ваше здоровье? Что поделяешься? Пиши скорей! В Америку я не еду¹. От театра отказался. Симфонические я принял².

Кстати, прошу тебя составь мне программу для концертов. По приезде своем, напишу тебе свою, а ты мне свою. Выберем что-нибудь, бог даст.

Хочу начинать заниматься. Чувствую я себя плохо. Устал ужасно, хотя бы от одного того, что давно я не спал хорошо.

До свиданья.

Твой С. Р.

Наташа просит сказать Вере Александровне, что скоро ей напишет. Письмо Веры Александровны, доставленное ей сюда из Флоренции, она получила только на второй или третий день своей болезни.

288. А. А. БРАНДУКОВУ

19 июня/[2 июля] 1906 г.
[Марина-ди-Пица]

Дорогой мой Анатолий, полчаса назад получил твое письмо. Очень порадовался, и очень смеялся над ним. Ты прав! Школа филар[монии] не блещет именами, и надо многих вновь звать. Согласно твоей просьбе, назову тебе некоторые имена.

Теория — И. Н. Протопопов¹. Человек знающий, деловой и работающий.

Флейта — советую взять Ямика². Ученик Кречмана и 1-ая флейта Б[ольшого] Т[еатра]. Великолепный флейтист!

Контрабас — или Нацкий, или Шмукловский³. Первый из них второй контрабасист Б[ольшого] Т[еатра], а второй — первый контрабасист Б[ольшого] Т[еатра]. Нацкого ставлю вперед потому, что он мне кажется серьезнее и дельнее.

Из профессоров пения советовал всегда и консерватории и филармонии попробовать Н. Салину из театра. Она совсем неизвестна как преподавательница, но она сама такая работница, такая талантливая и такая умная, что из нее наверно прок выйдет. Тем паче, что Ваши «присяжные» профессора пения — ни к черту не годятся. Попробуйте ее взять!⁴ Мне кажется хорошо выйдет. Женщина «тонкая»!

Относительно меня теперь. Ты меня просишь взять пять концертов. Как же я могу? Ведь я взял все сим[фонические] концерты. Разве мне там разрешат дирижировать у Вас? Спросите у Б. П. Юргенсона⁵ разрешение. Разве они позволят? Сомневаюсь! Да и тяжело мне будет. У меня еще три русских симф[онических]⁶.

В заключение хочу от души поздравить тебя с новой должностью⁷. Очень рад, что мы будем хоть в одном

городе, если уж нам нельзя и не приходится встречаться в одном учреждении.

Твой *С. Рахманинов*

А относительно профессоров рояля — сам ищи⁸. Странная вещь. Хороших пианистов — множество, а хорошего профессора найти мудрено. Где они — не знаю!!

289. А. М. КЕРЗИНУ

19 июня/[2 июля] 1906 г.
[Марина-ди-Пиза]

Многоуважаемый Аркадий Михайлович.

В последнем Вашем письме, которое пришло ко мне недавно, Вы пишете мне, что переехали на другую квартиру. Адреса же между тем не сообщаете. Сомневаюсь, чтобы это мое письмо дошло к Вам, раз оно адресовано по старому адресу. Я Вам тоже давно не писал. Причина этому болезнь жены и дочери. Наташа моя больна была с 16-го мая, и пятый день только, как встала с постели и сидит в кресле. Дочь моя заболела 27-го мая; но она до сих пор еще в постели. Теперь все опасное уже прошло, к счастью, и можно думать, что все обойдется теперь благополучно. Но этот месяц мы прожили ужасно плохо, и я, в роли сиделки, устал за это время гораздо больше, чем в роли дирижера за весь сезон. Теперь я написал из Москвы нашу горничную, и мне стало легче, так как свои права и полномочия на сиделку передал ей. Конечно, и покойнее стал, так как опасность миновала. Моя жена получила месяц назад в начале своей болезни письмо от Марьи Семеновны. Наташа очень благодарит за память и извиняется за невольную неаккуратность. Просит передать Марье Семеновне ее привет. И я также.

Такое лето вышло. И у Вас в России тоже нехорошо! С удовольствием бы приехал сейчас в Россию, для того, хотя бы, чтобы вылечить свою дочь. А ехать с ней в деревню сейчас боюсь... В театр послал прошение об отставке. Взамен того взял симф[онические] концерты¹.

Вот и все наши новости. До свиданья! Преданный
Вам

С. Рахманинов

Да! Еще позабыл Вам сказать, что поездка моя в Америку расстроилась². Не сошлись в условиях. Я им все повторяю: «дешево», а они мне «дорого».

290. Б. П. ЮРГЕНСОНУ

28 июня/[11 июля] 1906 г.
[Марина-ди-Пиза 1]

Многоуважаемый Борис Петрович,

Письмо Ваше от 23-го июня получил вчера. Из трех Вами названных солистов: Ламонд, Бакхауз и Базелер — я знаю только первого и нахожу, что это пианист очень хороший. Посоветовать Вам сейчас кого-нибудь другого не могу, пока не буду знать, какой гонорар Дирекция может заплатить солистам. Очень было бы хорошо, по-моему, если бы Вы исполнили намерение написать А. И. Зилоти¹. Кстати, у него в этом году будет опять виолончелист Казальс, который имел громадный успех в прошлом сезоне², и пианист Пюньо, кажется. Может быть, их можно будет как-нибудь получить совместно с А[лександром] И[льичом]? От таких солистов и Виноградский, вероятно, не откажется. Сообщаю Вам на всякий случай адрес А[лександра] И[льича] (Выборг. Зилоти).

Я ему написал тоже сегодня.

Если я не приеду в самом близком будущем в Москву, что решится сегодня после приезда доктора, то я буду в Москве, самое позднее, — в середине августа. Тогда мы выработаем дни концертов. Хорошо было бы начать концерты не позже 15-го октября³.

Уважающий Вас *С. Рахманинов*

291. Н. С. МОРОЗОВУ

3/[16] июля 1906 г.
[Марина-ди-Пиза]

Милый друг Никита Семенович, десять минут назад получил твое письмо от 21-го июня (сегодня 3-е июля. Шло значит 12 дней!?). Мне столько тебе есть что

написать, что даже не знаю с чего начать. Пожалуй, с того, что недели две назад я послал тебе письмо по городскому адресу. Может быть, ты его не получил еще. Идет еще! Возможно. Там я тебе коротко описал что у нас делается. На тот случай, что ты его не получил, повторю тебе в кратких словах про наше житье. Такого скверного лета я не запомню! (Это вместо вступления!). Начинается первая тема: Наташа заболела 14-го мая и проболела до 16-го июня, когда впервые встала с постели. (Вторая тема). Ириночка заболела 26-го мая. (Теперь разработка.) Наташина болезнь не была мучительна и опасна; Ириночкина же болезнь была очень мучительна, и мы за нее очень боялись. Доктора в Пизе поганые! Наташин еще ничего. Ириночкин же никуда не годится. Пришлось выписывать из Флоренции. Хотя это и очень дорого, но он нам указал хотя на промахи в лечении и на действительную болезнь, а не на воображаемую поганым пизанским доктором.

В доме у нас был ад. Ириночка бедная кричала целыми днями почти. Наташа мучилась еще больше оттого, что была сама больна, т. е. привязана к постели. Я был один у них. В начале июня приехала Марина на помощь. (Резириза.). Наташа теперь поправилась. Ириночка же, хотя я тебе и написал в последнем письме, что она на пути к выздоровлению,—но это преждевременно. До сих пор у нее жар через два дня аккуратно. Не имея возможности выписывать сюда еще доктора из Флоренции, Наташа и Ирина с нянькой выехали третьего дня во Флоренцию и живут там. (Теперь блестящее заключение). Через неделю мы выезжаем в Россию. Построено это заключение на таких темах: Ирина окончательно измучилась и ослабела. Судить это можно по одному тому, что с 26-го мая она ест 2 чашки молока и 2 чашки бульона в день. Неделью, как прибавили ей один бисквит в сутки. Боясь теперь, в таком состоянии, какого-нибудь осложнения, не имея под рукой доктора (даже флорентийский проф[ессор] уезжает на наше счастье или несчастье через неделю за границу), мы не находим возможным остаться здесь. На Ирину достаточно только взглянуть сейчас, чтоб увидеть, что она перенесла. Вот, милый друг, какая история вышла. Про себя я не пишу. Я был здоров, но это ни к чему

хорошему не привело. Так что и я тебе могу на описание твоего грустного письма ответить также. Помнишь, как Мария говорит Андрею (в «Мазепе» Чайковского) ¹. Это так красиво:



Мы прибудем в Москву, вероятно, 12-го или 13-го. Доедем ли еще? Вчера читал, что на Варшаво-Венской дороге началось брожение. Ну, и дела! Остаться нельзя, ехать нельзя. Ничего не остается из того, что можно. Увидимся ли все в Москве? Далеко ли твоя станция? (Не то что 2 акта я написал, у меня нет двух тактов). Обо многом бы хотелось поговорить с тобой. Напиши письмо теперь с подробностями о твоём житьельстве, и как к тебе добраться, по адресу: А. Гутхейль. Москва, с передачей.

Надеюсь, до скорого свиданья. Мой привет Вере Александровне. Здорова ли хоть твоя дочь?

Твой С. Р.

292. Н. А. РИМСКОМУ-КОРСАКОВУ

3/16 июля 1906 г.
[Марина-ди-Пиза]

Многоуважаемый Николай Андреевич.

У меня к Вам очень большая просьба. В настоящем сезоне я дирижирую Симфон[ическими] кон[цертами] Музыкального общества в Москве¹, и мне бы очень хотелось что-нибудь сыграть из «Китежа». Ответьте мне, пожалуйста, будут ли напечатаны какие-нибудь отрывки из этой оперы для концертного исполнения?

Если нет, то разрешите ли Вы мне исполнить хотя бы конец 3-го действия (кажется) «Погружение Ките-

жа». Я бы мог взять консерваторский хор. Перед ним, если я не ошибаюсь, есть песнь отрока и хор а *carrella*. Можно бы было и это исполнить. Если Вы не имеете ничего против этого, то, может быть, Вы мне дадите и какие-нибудь указания по этому поводу, т. е. чтобы можно было и еще исполнить оттуда? Голоса я могу достать у Юргенсона и могу заставить переписать все, что мне понадобится. Только Ваше разрешение и совет!

И еще один вопрос, Николай Андреевич! На днях читал в газетах, что в Павловском вокзале исполнялась инструментованная Вами «Дубинушка»², вместе с русскими песнями Лядова. Напечатана ли эта «Дубинушка»? Если нет, то не дадите ли Вы мне нотный материал? Обязуюсь его Вам возратить в целости после исполнения. Я пробуду здесь еще пять дней. Мой адрес: *Marina di Pisa. Villino Carlo. S. Rachm[aninov]*.

Если это письмо мое к Вам запоздает, то лучше адресуйте Ваш ответ ко мне так: Москва, Кузнецкий мост. Муз[ыкальный] Маг[азин] А. Гутхейль. Для передачи мне.

С искренним уважением, преданный Вам *С. Рахманинов*

293. Н. С. МОРОЗОВУ

23 июля 1906 г.

[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Милый друг Никита Семенович, вот уже неделю как живем тут. Здесь все спокойно и тихо. Все здоровы! И не могу тебе сказать, до чего тут хорошо себя чувствую! Наконец уселся на свое место. И на этом месте и кругом мне все знакомо, симпатично; а внутри меня я чувствую покой, который не давался мне последние месяцы. Был бы очень счастлив, если б удалось здесь пожить подольше...

Справился у Гр[игория] Львовича о книге Филатова, но ее у него не оказалось, а посему ты зашел к нам (если ты только заходил!) понапрасну. Достал ли ты эту книгу?¹ Глядели ли Вы, что у Филатова сказано про прикорм? Как решили действовать? Мне все это очень интересно, а посему ты мне сообщи об этом, по-

жалуйста. Как здоровье Веры Александровны? Ваша девочка мне очень понравилась, и я дал об ней самый лестный отзыв моей жене и Сатиным. Наташа начала писать вчера письмо Вере Александровне, но, по своему обыкновению, письма не кончила. Ей на это требуется два или три дня.

До свиданья! Всего лучшего Вам желаю! Как был бы рад, если бы Вы могли сюда приехать погостить, как в прошлом году. Вы бы непременно успокоились и отдохнули.

Твой С. Р.

Рояль ко мне не пришел еще, а я жду его с нетерпением.

Мой адрес: ст[анция] Ржакса, Тамбово-Камышинской ж[елезной] д[ороги], Ивановка.

294. А. К. ГЛАЗУНОВУ

26 июля 1906 г.

[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Дорогой Александр Константинович.

Твое письмо от 15-го июля получил. Хочу тебе теперь сказать, что предполагаемая программа концертов должна появиться в печати в половине сентября только, а посему я буду охотно ждать разрешения на помещение в программу твоей новой симфонии¹, до этого срока.

Я буду дирижировать концертами Музыкального Общества, и обещал взять все десять². Это сообщение в ответ на твой вопрос.

Преданный тебе С. Рахманинов

295. М. С. КЕРЗИНОЙ

2 августа 1906 г.

[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Многоуважаемая Марья Семеновна.

У меня к Вам большая просьба, перед изложением которой я должен перед Вами долго извиняться за свою неделикатность, назойливость и нахальство; но я нахо-

жусь в безвыходном положении, так как у меня нет здесь ни одной книги. Я говорю о стихах, Марья Семеновна! Не будете ли Вы так добры, и не пришлете ли Вы мне еще несколько стихотворений для романсов? Только не сердитесь на меня, ради бога, за эту просьбу.

Ваша книжка, переписанная Вами прежде, находится у меня, но мне этого не вполне достаточно. Что можно было взять оттуда,— взял¹⁾, но этого мало! Потом, в этой книжке все слова требуют минора. Нельзя ли хоть несколько стихотворений помажорнее? А то я закис совсем! Если Вы исполните мою просьбу, притом если не рассердитесь на меня, я буду очень рад и бесконечно Вам благодарен. Еще хочу просить Аркадия Михайловича повторить мне ту программу для симфонических концертов, которую он мне наметил весной. Я ее еще не составил!

Затем, до свиданья! Извините меня, еще раз.

С искренним уважением *С. Рахманинов*

Мой адрес: ст[анция] Ржакса, Тамбово-Камышинской ж[елезной] д[ороги], им[ение] Ивановка, С. Р[ахманинову].

296. Н. С. МОРОЗОВУ

21 августа 1906 г.

[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Милый друг Никита Семенович, давно тебе не писал и до сегодняшнего дня все собирался. Начну с того, что все у нас здоровы, слава богу. Я немножко поболел только (была ангина. Три дня лежал и сегодня только встал), но это такой пустяк, о котором не стоило бы упоминать, конечно, Ивановка, и мне и моим, по-прежнему нравится нам, и я продолжаю до сих пор еще изредка сожалеть, что я потерял столько времени в Италии.

Занятия мои... с ними похуже. Приехав сюда 16-го июля и погуляв около недели, я начал пробовать заниматься, но всегда, к сожалению, видел, что голова моя находится в плачевном состоянии. Тогда, прокопавшись так около недели, я решил весь август пожертвовать на

какие-нибудь мелкие вещи и писать их и отделявать, несмотря на их достоинства. Так я и сделал. Пишу теперь мелочь¹ и нахожу уже, что моя голова делает, хотя медленные, но все-таки успехи. Мы собираемся переехать в Москву около 15-го сентября, и до этого срока я хочу себя держать на таком сорте сочинения, а потом уже приняться за что-нибудь другое². Хочу еще прибавить, что занимаюсь усидчиво и аккуратно, что еще более убеждает меня, как мне тяжело сейчас все дается.

Теперь дальнейшие новости. Начну с секрета. Б. П. Юргенсон написал мне письмо, в котором описывает плачевное состояние Музык[ального] Общества и говорит далее, что и «концертный вопрос в этом сезоне висит в воздухе, о чем считает меня долгом предупредить!» На это письмо я написал, что после подобного заявления считаю себя вправе не быть связанным данным обещанием и беру свое согласие дирижировать концертами обратно. Теперь события начинают идти с головокружительной быстротой, так что ты не пугайся, пожалуйста. Еще до отказа Юргенсону я подал в отставку в двух институтах³. Мне остается теперь отказаться только от Русск[их] Симф[онических]⁴ и тогда у меня ничего не останется ни за душой, ни за карманом, ни в самом кармане. Гол, как сокол. Из такого положения один только выход: писать. Но так как писать и работать в наступающем сезоне в Москве вряд ли будет удобно и покойно, то отсюда вытекает также только один вывод: не уехать ли на всю зиму за границу? Поговорил со своими. Подумали и решили, что это не совсем уж дурно, если поехать жить, например, в Лейпциг или Дрезден⁵. Средства для этого могут быть отысканы с помощью именно той мелочи поганой, которой я сейчас занимаюсь. Верно, что я скучаю за границей: но Лейпциг, город интересный крайне в смысле хорошей музыки, во-первых, а во-вторых, жить в Москве, не имея уверенности, что сможешь заниматься, тоже нехорошо. А посему, мы пока решили уехать, о чем я тебе и сообщаю. Я старался подвести финал как можно менее неожиданно. Не знаю, удалось ли мне это?

Напиши... Как Вы поживаете все? Здоровы ли твои дамы? Что у Вас нового в Консерватории? И об этом напиши.

Наташа Вам всем кланяется и просит узнать, получила ли Вера Александровна ее письмо, которое она несколько времени назад отправила.

До свиданья. Всего хорошего.

Твой С. Р.

Письмо это пойдет на почту только послезавтра, вероятно.

297. А. М. КЕРЗИНУ

29 августа 1906 г.

[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Многоуважаемый Аркадий Михайлович,

Благодарю Вас и Марию Семеновну за присылку стихов для романсов¹. Воспользуюсь ли я чем-нибудь из вновь присланного, пока сказать не могу. Недостаточно проглядел еще. Это письмо пишу Вам с целью прежде всего извиниться перед Вами, а затем попросить у Вас отставки от концертов. Не сердитесь на меня, ради бога! Я надеюсь, что Вы или найдете мне заместителя, или отложите концерты до будущего сезона². Я отказался также от Симфонических концертов, от Института, от всего, что меня связывало в Москве, и уезжаю, вероятно, на всю зиму за границу. Подробнее об этом переговорю при свидании с Вами. Собираемся приехать в Москву к 15 сентября, а выехать из Москвы в конце сентября. Только простите мне мой отказ. Я так боюсь, что чем-нибудь Вас подведу. Главное, что не мог раньше Вас об этом уведомить.

Сейчас много работаю и все больше убеждаюсь, что двухлетнее молчание отзывается очень тяжело на творчестве. Очень мучительное время переживаю сейчас.

Мой привет Марье Семеновне и Вам. До скорого свидания, надеюсь.

Преданный Вам С. Рахманинов

Моя Наташа опять лежит. На днях, играя в теннис, спотыкнулась, упала и порвала себе связки в ступне. Лежит и горько на судьбу жалуется. А лежать ей еще довольно долго!

Она тоже Вам кланяется.

29 августа 1906 г.

[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Милый друг Никита Семенович, только несколько слов: вчера получил твое письмо и очень благодарю тебя за него. Оно меня поддержало и укрепило. Что же делать, если все мои желания, из-за моей нерешительности, требуют поощрения окружающих людей, которых я люблю и которым верю. Такие люди, как я, ничего никогда одни не сделают и любят, чтоб их толкали. Вот и я благодарен тебе очень, что ты меня толкнул. Теперь я могу тебе открыто сказать, что я отказался от всего, что меня в Москве связывало, и уезжаю на всю зиму за границу. Очень радуюсь, что ты за мой план.

Я по-прежнему много занимаюсь и по-прежнему мне все очень тяжело дается. Очень часто чувствую себя совсем несчастным.

А Наташа-то моя опять слегла. Играла вчера в теннис, спотыкнулась, упала и порвала себе связу в ступне (Гр[игорий] Львович сейчас у нас). Наташа пролежит еще с неделю. Сегодня острая боль уже прошла. Лежит и поет грустные арии.

До свиданья. Мы приедем, вероятно, к 15 сентября.

Твой С. Р.

299. А. К. ГЛАЗУНОВУ

20 сентября 1906 г.

[Москва]

Дорогой Александр Константинович.

Ввиду бывших переговоров между нами, считаю своим долгом известить тебя, что я отказался от всех симфонических концертов и уезжаю на всю зиму за границу; таким образом, мне еще не скоро удастся увидеть твою 8-ую симфонию, с которой я так желал познакомиться.

На всякий случай сообщаю тебе свой постоянный адрес: Москва, Кузнецкий мост, Муз[ыкальный] Ма[газин] А. Гутхейль.

Желаю тебе всего хорошего.

Искренно преданный С. Рахманинов

300. НЕУСТАНОВЛЕННОМУ ЛИЦУ

20 сентября 1906 г.
[Москва]

Ваше письмо от 22-го августа прочел только вчера, когда вернулся в Москву, где Ваше письмо меня дожидалось. Воспользоваться Вашим либретто, к сожалению, не могу, так как у меня уже есть готовое либретто¹, но познакомиться с ним очень желал бы. Если у Вас есть лишний экземпляр — не пришлете ли Вы мне его для прочтения — был бы Вам очень благодарен. Если это возможно, то прошу Вас прислать мне его поскорей, так как через 8—10 дней я уезжаю за границу на всю зиму.

Мой постоянный адрес: Москва, Кузнецкий мост. Музык[альный] Магаз[ин] А. Гутхейль с передачей мне.

С совершенным уважением к Вам *С. Рахманинов*

P. S. Что касается Вашего дуэта, то советую Вам его издать в Киеве, так как это будет дешевле. За посвящение душевно благодарю.

301. С. И. ТАНЕЕВУ

21 сентября 1906 г.
[Москва]

Дорогой Сергей Иванович,

В ответ на Ваше письмо от 18-го сентября спешу Вас уведомить, что я отказался от участия в концерте Союза Музыкантов, и поэтому не знаю, когда он состоится. То же самое должен сказать по поводу рекомендуемого Вами г. Штрауса¹, т. е., что я ничего не могу сейчас для него сделать, к сожалению, — так как я отказался от должности инспектора в двух институтах. Оба эти отказа мотивируются тем, что через несколько дней я уезжаю на всю зиму за границу. Кстати сказать, очень хотел бы с Вами повидаться и проститься перед отъездом, но Вы не пишете ничего определенного о сроке Вашего приезда в Москву и отъезда в Петербург, так что мне, пожалуй, и не удастся Вас повидать, о чем буду очень сожалеть. На всякий случай сообщаю Вам № те-

лефона 1 02 28. Может быть, Вы мне позвоните в день Вашего проезда через Москву, и я к Вам тогда сейчас же приеду².

С искренним уважением и преданностью *С. Рахманинов*

302. С. И. ТАНЕЕВУ

25 сентября 1906 г.
[Москва]

Дорогой Сергей Иванович, к сожалению, я не могу к Вам прийти и сегодня вечером, так как обещал раньше провести этот вечер у Керзиных. Так как Вы уезжаете в Воронеж, то мне остается только проститься с Вами на бумаге и пожелать Вам от души всего лучшего.

До свиданья!

Искренно преданный Вам *С. Рахманинов*

303. Л. Д. ИЛЬИНОЙ-КОБЕЛЯЦКОЙ

3 октября 1906 г.

Милостивая государыня!

Я очень благодарен Вам за Ваше желание исполнить мои романсы в Ваших концертах за границей, но я не могу, к сожалению, взять на себя работу по инструментовке и очень не хотел бы, чтобы эту работу Вы поручили бы кому-нибудь другому: такие мелкие вещи, какие Вы называли¹, от инструментовки только потеряют и она им послужит больше во вред, чем в пользу.

С уважением к Вам *С. Рахманинов*

304. М. А. СЛОНОВУ

[21 октября]/3 ноября 1906 г.
Дрезден

Милый друг Михаил Акимович, о том, что я пишу тебе сейчас, не должна знать ни одна душа. Будь добр, возьми «Монну Ванну» Метерлинка (изд. III.

Перевод Маттерна и Воротникова), открой 27-ую страницу (приход Ванны) и попробуй мне сделать эту страницу до конца акта, шесть страниц, ничего по возможности не пропуская, в стихах. Рифмы может не быть. Строчка не должна быть длинной и все внимание уделить на то, чтоб речь лилась естественно, как в прозе. Я сам это хотел сделать, но ничего не выходит. Если имеешь свободное время, то сделай мне это поскорее, пожалуйста. Буду тебе очень и очень благодарен. Может быть, из этого у меня что-нибудь и выйдет. Если выйдет, тогда само собой пойдет дальше, иначе остановимся. Но самое главное, чтобы ты не говорил ни одной душе, а то это расходуется необычайно быстро. Между тем это только проба, так что и говорить не о чем. Может, и не выйдет ничего¹.

Может быть, сегодня я покончу с квартирой. Это должно решиться через несколько часов. Если выйдет, то через пять дней переедем. Иначе опять искать. Пока сообщаю тебе другой, верный адрес, на тот случай, что вдруг ты это поспеешь в несколько дней сделать, что очень желательно, конечно.

Вот адрес: Herrn Paul Stock. Dresden. Bankstr[asse] 17. III r. Zur Übergabe an S. Rachmaninoff.

Если пересяду, то напишу, конечно.

[С. Рахманинов]

305. Н. С. МОРОЗОВУ

[27 октября]/9 ноября 1906 г.
[Дрезден]

Милый друг Никита Семенович, сегодня переехали, наконец, на свою квартиру. Прежде всего скажу, что эта квартира, или как они здесь называются Garten-Villa — просто прелесть! Ни одна квартира мне так не нравилась, как эта. Дом стоит в середине сада. В нем шесть комнат: три внизу, три наверху (все на солнечной стороне). Таким образом, расположение комнат мне помогает заниматься. Спальни наверху, а мой кабинет и столовая внизу. Я один внизу, и могу жить совсем барином. Значит самое главное для меня устроилось отлично. Дача стоит 2200 марок. Все дальнейшие подробности и похождения гораздо неприятнее. Очень много бы-

ло хлопот с мебелью. Во всем Дрездене имеется только два магазина, которые ставят мебель в дома на прокат. Один из них спрашивал 1500 марок в год, другой дороже. Я решил тогда купить всю мебель сам, но только, конечно, не во все комнаты, а только в четыре, оставляя одну внизу и одну наверху пустыми. Значит и посуду всю, столовую и кухонную, другими словами тысячу мелочей, и притом только необходимых. Так и сделали. Обойдется это, вероятно, около 1200 марок. Кстати, один мебельный магазин подает на меня в суд, кажется. Дело было так. Третьего дня присмотрел себе одно скверное, красное кресло за 45 марок. Оставил свой адрес и просил мне это кресло доставить сегодня на квартиру. Вчера же утром раздумал и пошел от него отказываться. Отказался! Хозяин отказа не принимает и говорит, что оно мне продано. Я отказываюсь еще раз сегодня утром от этого кресла по телефону, а хозяин опять на это не соглашается. Так он мне его и привез сегодня на квартиру, и я от него еще раз отказался. Таким образом возникает процесс о красном, скверном кресле... Город сам мне очень нравится, народ же преантипатичный и грубый и кругом везде одни только мошенники. Или это только мое счастье такое, что я на них только и наткался. На одного другого мебельного фабриканта я сам хочу в суд подавать...

Жизнь здесь очень дорогая. Не верь вперед, когда тебе будут говорить, что здесь дешевле. Приведу некоторые примеры: фунт супового мяса ст[ойт] 1 марку. 1 ф[унт] ветчины—2 марки. Курица или утка — 3 [марки]. А к одному гусю я попробовал прицениться, так он, анафема, 7 марок стоит. Шесть свечей—75 пф[еннигов]. Бутылка молока 22 пф[еннига] и т. д.

Дорога здесь и музыка. Скверное место в ложе второго яруса стоит 6 мар[ок]. Кстати, я слушал здесь оперу Р. Штрауса «Саломея» и пришел в полный восторг. Больше всего от оркестра, конечно, но понравилось мне многое и в самой музыке, когда это не звучало уж очень фальшиво. И все-таки Штраус—очень талантливый человек. А инструментовка его поразительна. Когда я, сидя в театре и прослушав уже всю «Саломею», представил себе, что вдруг бы сейчас, здесь же заиграли бы, например, мою оперу, то мне сделалось как-то неловко и стыдно. Такое чувство, точно я вышел бы к публике разде-

тым. Очень уж Штраус умеет наряжаться. Был я здесь и в симф[оническом] концерте. Опять оркестр на первом плане, а аккомпанемент к Концерту скрипичному Бетховена (сол[ист] Губерман) был выше всяких похвал...

Сегодня мне и рояль поставили. Завтра начну заниматься. Бросаю тебе писать, а то выгоняют из комнаты обойщики, которые хотят у меня вешать гардины.

Все мои здоровы и низко Вам кланяются. Пиши.

Твой С. Р.

Мой адрес: Sidonienstr[aße], 6. Garten-Villa.

306. М. С. КЕРЗИНОЙ

[3]/16 ноября 1906 г.
[Дрезден]

Многоуважаемая Марья Семеновна,

Вчера вечером адресовал письмо на имя Аркадия Михайловича¹, а сегодня, из письма сестры, мы с Наташей узнали о болезни Аркадия Михайловича. Что же это такое приключилось? И отчего бы это? Мы с Наташей очень любим Аркадия Михайловича и очень беспокоимся. Хорошо понимая, что Вам не до ответов на письма, я прошу очень Вашу дочь написать нам несколько слов о здоровье Аркадия Михайловича. Вот наш новый адрес: Dresden. Sidonienstr[aße], 6. Garten-Villa, S. R.

Хочу думать, что опасность миновала и что у Вас все благополучно теперь. Передайте, пожалуйста, мой душевный привет Аркадию Михайловичу.

Искренно преданный С. Рахманинов

307. М. С. КЕРЗИНОЙ

[5]/18 ноября 1906 г.
[Дрезден]

Многоуважаемая Марья Семеновна,

Сегодня утром получил Ваше письмо и от души порадовался с Наташей, что Аркадию Михайловичу лучше стало и что он поправляется. С большим удовольствием

также готов исполнить просьбу Аркадия Михайловича и написать длинное письмо, если у меня хватит материала только. Живем мы здесь тихо и скромно. Всех боимся. Никого не видим и не знаем, и сами никуда не показываемся и знать никого не желаем. Так все русские, кажется, и живут за границей. Наняли мы себе великолепную виллу, в середине сада. Вилла двухэтажная, по три комнаты в каждом этаже. Все комнаты на солнечной стороне, и солнца и тепла у нас сейчас много, не так как в России, наверно, где уже небось на санках ездят и башлыки от мороза надевают. Платим мы за свою квартиру 2200 мар[ок]. Всю обстановку, т. е. мебель, посуду кухонную и столовую, пришлось купить. Это нам стоило около 1300 мар[ок], причем покупали, конечно, только самое необходимое, так что, например гостиную комнату, которую нельзя назвать необходимой, совсем не покупали, и эта комната у нас стоит пустая, что очень удобно мне: я занимаюсь рядом и мне просторно гулять здесь. Несмотря на эту бедность в обстановке, мне, право, очень уютно и хорошо и я себя чувствую совсем как дома.

При покупке мебели у меня случился один маленький казус, который чуть не привел меня на скамью подсудимых. Дело было так. В одном мебельном магазине присмотрел себе одно кресло. Кресло стоит 45 марок и очень скверное. Мне все-таки было от него как-то неловко отказываться, и я дал свою карточку с адресом и приказал мне это кресло доставить на дом через два дня. Придя домой, рассказываю с грустью Наташе, что по своей глупости купил гадость, не сумев от нее отказаться. Пристыженный Наташей, на другой день отправился в магазин обратно и пробую отказаться от кресла. Хозяин отказа, очевидно, не принимает и говорит, что кресло уже мной куплено. Я говорю нет! Он говорит «да». Препирались долго, но безрезультатно. На следующее утро, вижу, тащат мне мое скверное кресло в квартиру: я от него опять отказываюсь, и его уносят обратно, но не надолго. Через неделю получаю письмо от адвоката, с требованием уплатить 45 марок, в 3 дня, за купленное кресло. Я кидаюсь к другому адвокату. Тот говорит, что раз мной произнесено слово «куплю», то я обязан взять купленное. Впрочем, я очень сомневаюсь, что правильно понял сказанное адвокатом, и также,

что адвокат правильно понял то, что я ему говорил. Когда я стесняюсь, то я не только по-немецки, но и по-русски имею способность так говорить, что меня никто не понимает. Итак, я отправился с повинной головой к адвокату противной стороны, и уплатил 45 мар[ок] за кресло и 2 м[арки] 45 пф[еннигов] ему за что-то. Если это плата ему за труды, то оценка правильна. Труд небольшой был.

Вместе с этим креслом у нас в квартире появилась первая мягкая мебель, и теперь мы этим креслом очень дорожим. За всю нашу жизнь здесь эта история с креслом была самым выдающимся фактом, оттого так долго останавливаюсь на нем. Затем все пошло гладко, и жизнь потекла обычным порядком. Самый город мне тоже очень нравится: очень чистый, симпатичный и много зелени и садов. Кому надо — есть великолепные магазины, и витрины их необычайно искусно и затейливо убраны. Особенно заняты здесь колбасные. Если бы Вы только видели, чего тут только не наворочено. Тысячу сортов колбас и сосисок лежат одна на другой на окне и образуют какой-то рисунок, а главное не разваливаются. И кто только этим занимается, и кому это нужно!

А то вот еще люди здесь. Представьте себе, Аркадий Михайлович, что мужскую обувь продают и примеряют здесь барышни. Я зашел себе сапоги покупать и не знал как только оттуда выйти. Одна барышня примеряет, а другие, как нарочно свободные, стоят тут же и хихикают. Я купил себе тесные сапоги и решил отныне покупать обувь только в России.

Был я здесь и в опере. Смотрел «Саломэ» Р. Штрауса, которую в настоящее время поставили или ставят все немецкие сцены. Кой-что мне понравилось и в музыке, но лучше всего исполнение оркестра. И этот оркестр, говорят, разучивал эту мудреную музыку чуть не два месяца. Действительно, идет так гладко, тонко, стройно — что остается только поражаться и снять перед ними шапку. И публика здесь такая, перед которой стараться стоит: сидит спокойно и смирно, не кашляет и не сморкается.

В заключение хочу Вас просить, Марья Семеновна, нам еще раз написать об Аркадии Михайловиче. Будем Вам очень благодарны.

Искренно преданный *С. Рахманинов*

[8]/21 ноября 1906 г.
[Дрезден]

Уважаемый Иван Васильевич.

Спешу Вам ответить на Ваше письмо, причем, к сожалению, отрицательно. Исполнение такого поручения не подходит ко мне ни с какой стороны, и я за него положительно не могу и не умею взяться.

Советую Вам обратиться в Агенство Вольфа, притом поскорей. Как раз вчера вечером слышал, что Никиш нуждается, кажется, в деньгах, и, может быть, в том разе и примет Ваше предложение¹.

С совершенным уважением к Вам *С. Рахманинов*

309. М. А. СЛОНОВУ

[8]/21 ноября 1906 г.
[Дрезден]

Милый друг Михаил Акимович, благодарю тебя очень за исполнение моей просьбы. Твоей работой я вполне доволен и удовлетворен¹. Что из этого выйдет, пока не могу ничего определенного сказать, но заранее прошу тебя, в случае моей новой просьбы, продолжать начатое, быть очень скорым и скрытным, чем премного меня обяжешь. Только два условия!

Живем мы здесь настоящими отшельниками: никого не видим, никого не знаем и сами никуда не показываемся. Я работаю² очень много и чувствую себя очень хорошо. Такая жизнь мне, на старости лет, очень нравится и вполне по мне сейчас. Никуда я не стремлюсь, и ничего не желаю больше, и никому не завидую. Только бы все здоровы были и моя работа двигалась бы вперед успешно. Сейчас этого последнего еще нет, но кто мне мешает надеяться. Твои просьбы исполню.

Всего хорошего.

Твой *С. Рахманинов*

[13]/26 ноября 1906 г.
[Дрезден]

Милый друг Александр Борисович.

Только что Вы ушли от нас третьего дня, я вспомнил об одном поручении, которое позабыл на тебя взвалить. Будь так добр и исполни следующее: подойди к телефону (кажется, он у тебя есть) и позвони № 2693. Попроси подойти к телефону Александра Александровича или Варвару Аркадьевну (если их дома нет, позвони, пожалуйста, еще раз позднее) и скажи им: «я был в Дрездене, откуда только что вернулся, и видел Рахманиновых. Они просили Вам передать, что все здоровы и Вам всем кланяются». Сделай это, пожалуйста. Их это очень порадует. А еще вот что: передай Алчевскому, чтобы он зашел сам за ответом (приблизительно через неделю) к Б. П. Юргенсону. В этом смысле я и напишу завтра письмо Борису Петровичу.

До свидания. Всего лучшего.

Твой С. Р.

311. Н. С. МОРОЗОВУ

[22 ноября]/5 декабря 1906 г.
Sidonienstr[asse], 6, Garten-Villa, Dresden

Милый друг Никита Семенович, был очень рад получить твое письмо, которое долго ждал от тебя. Нехорошее время у тебя было, и нехорошо, что ты благодаря этим дрязгам не можешь найти «концов своей работы», как пишешь. Это очень жаль! Только вот что: ты пишешь, что, если б остался несколько дней один — то пришел бы в себя и наладился. Насчет этого я очень сомневаюсь. Вспоминаю, как я однажды хотел временно от всех этих дрязг удалиться, чтоб остаться одному и подумать о своих личных делах и работах; но из этого ничего ровно не вышло, так как, вместо работы, я думал все о тех же самых дрязгах, которых я бежал, но которые мне все-таки дороги, интересны и результаты которых меня беспокоят.

Ты пишешь еще, что Вера Александровна нервничает. На это я должен сказать, что и моя Наталья Алек-

сандровна пока ведет себя здесь плохо. У нее это все от тоски по своим, по Москве, по прежним привычкам и т. д. Она тоже никак не может наладить здесь свою жизнь так, как ей бы этого хотелось. Таким образом из всех нас только я оказался «в порядке». Я продолжаю быть довольным своей жизнью. Я много работаю¹ и количеством труда я могу похвастаться. К сожалению, не количеством и не качеством самой работы, но на это всегда готово в душе утешение: «Alles vergeht mit der Zeit»². Чувствую я себя здесь хорошо и покойно, только изредка, когда за целый день ни на шаг вперед не подвинешься, тогда горько и тяжело. Но это уже неминуемо.

Я буду очень рад и очень тебе благодарен, если ты прилетишь мне тему для Фантазии оркестр[овой]³. Мне нисколько не помешает иметь какую-нибудь готовую работу в будущем. Если ты когда-нибудь натолкнешься на хороший текст для кантаты, то и его не забудь мне подчеркнуть⁴.

Затем до свиданья, и крепко жму твою руку. Извини, что так мало пишу, но мы народ занятой и у нас каждая минута на счету. Кланяюсь Вере Александровне и прошу тебя мне писать поскорей.

Твой С. Р.

Наша квартира стоит 2200 мар[ок] в год.

312. М. С. КЕРЗИНОЙ

[24 ноября]/7 декабря 1906 г
[Дрезден]

Многоуважаемая Марья Семеновна, мои романсы новые (в корректуре) должны быть уже у Вас. Я прилагаю Вам при сем листик с распределением солистов¹, но хочу прежде всего оговориться и попросить Вас о следующем: если мои новые романсы понравятся Вам все, без исключения (что невероятно, конечно), то исполните их все в Ваших концертах. Если Вам понравятся только некоторые — исполните только некоторые. Если Вам наконец ни один не понравится (что мне все-таки не хотелось бы думать), не исполняйте ни одного,

и верьте мне, что я отнюдь не буду в претензии. Это так естественно! Когда я был пианистом, я играл только то, что мне нравилось, а не то, что мне присылали скверного. Кроме того, некоторые из этих романсов не исполнимы почти из-за трудностей, как, например: «Кольцо». И как это только выйдет, я и представить себе не могу. Одно только предполагаю, что вряд ли это выйдет так, как мне бы этого хотелось².

Дальше! Я назначил солистов что называется «очертя голову», т. е. не соображаясь с тем, какие солисты у Вас имеются. Так, например, у меня назначен Бакланов, который, как мне помнится, у Вас не участвует. Если нет, то этим назначением я показал, какой характер певца и голоса мне бы хотелось иметь для данной вещи. Если у Вас нет хорошего заместителя, то я прошу Вас дать весь репертуар Бакланова — Грызунову, который, бедный! будет положительно завален работой, так как у меня будет 7 романсов и притом в разных направлениях.

Дальше у меня стоит Киселевская. Конечно, я ничего не буду иметь против, если это будет Гукова, или еще кто-нибудь в этом роде (я бы сказал Салина). Вообще кто-нибудь по Вашему усмотрению.

Теперь о Леониде Витальевиче. Я поставил ему в счет целых четыре романса и притом ни одного выигрышного. Очень извиняюсь перед ним и очень прошу его все-таки не отказываться от них. Главное от «Ночь печальна», где собственно не ему нужно петь, а аккомпаниатору на рояле. Все-таки, очень прошу его спеть это. Затем у него еще романс: «Поощады я молю», где роль ф[орте]-п[иано] важнее и где у певца не будет хватать время взять дыхание. (Кстати, я прошу этот романс исполнять скорее, чем у меня метроном показывает)³.

Теперь перехожу к аккомпаниатору и хочу сказать, что в данных романсах его роль труднее, чем певцов. Кто это будет? Конечно, тот, которого Вы пожелаете. Но я хочу только сказать Вам, что очень был бы рад, если бы это был Гольденвейзер, который, кстати, когда был здесь у меня, предложил мне это, чем меня очень обрадовал. Но повторяю, если Вы его, по каким бы то ни было соображениям, не пожелаете, я подчиняюсь Вам беспрекословно. Еще об Гольденвейзере. Если бы Вы решили исполнять мое Трио, то тоже был бы рад, если

бы пианист был Гольденвейзер, например с Брандуковым и Григоровичем, которых я сам готов попросить, если Вы опять этого пожелаете⁴. Итак про мои вещи—все!

Как здоровье Аркадия Михайловича? Сидит ли он еще, или ему позволяется и вставать теперь? Может ли Аркадий Михайлович слушать музыку? Напишите нам, пожалуйста, про него больше, или попросите опять Вашу дочку нам написать про Арк[адия] Мих[айловича]. За письмо к нам Веру Аркадьевну очень благодарю.

У меня здесь все по-прежнему. Я целый день занимаюсь, Наташа целый день скучает, и Ирина целый день разбойничает и поет песни. И песни у нее какие-то дикие, отчаянные и резкие, точно она только и поет из «Саломэ» Рихарда Штрауса.

Мой искренний привет Вам и Аркадию Михайловичу.

С. Рахманинов

313. Н. С. МОРОЗОВУ

[27 ноября]/10 декабря 1906 г.
[Дрезден]

Милый друг Никита Семенович, разреши мне следующую задачу или помоги мне ее самому решить. Вот в чем дело: I тема, назову ее главной. Затем II тема, недлинная, которая переходит опять к главной теме, в ее первой тональности, но изложенной более сжато. Заключение этой темы опять-таки все в том же главном тоне. III тема, развитая подробно, составляющая как бы нечто целое и законченное, начатая и конченная в одной тональности. За ней идет как бы разработка или развитие главной темы, которая приводит опять к главной теме. Начинается как бы реприза. Опять I тема, затем II тема (конечно, в другой тональности, чем в первый раз) и возвращение опять к главному тону и главной теме. Теперь у меня и является вопрос к тебе. Что я должен делать дальше? Что это за форма, в которой я пишу? Есть ли такая? Неужели после всего, что я сказал, я должен переходить к коде? Это меня как будто не удовлетворяет. Надо ли еще какую-нибудь новую тему или повторить еще в другой тональности

тему № 3. Конечно, эта одна из окаянных форм Рондо, которой я ни одной не знаю. Будь так добр, пиши немедленно ответ на этот вопрос. А затем, прошу тебя, укажи мне все пять окаянных форм Рондо на фор-т[епианных] сонатах Бетховена. Я их куплю все и сам сверюсь здесь. Только поскорей сделай это, а то это меня и мучит и задерживает¹. Послал тебе на днях письмо. Сегодня началось в нашей жизни опять маленькое осложнение: заболела Ирина. Темп[ература] 38,2. Что с ней, конечно, сказать нельзя сейчас. Боюсь, что простудилась. У нас в доме очень холодно.

Твой С. Р.

314. А. М. КЕРЗИНУ

[29 ноября/12 декабря 1906 г.]
[Дрезден]

О Трио¹ справляйтесь у Гутхейля. Будет через два дня.

Рахманинов

315. М. А. СЛОНОВУ

[3]/16 декабря 1906 г.
[Дрезден]

Милый друг Михаил Акимович,

Сегодня получил романсы¹, завтра отправляю их дальше. За поправки благодарю. Справься только, как «Baryton» пишется? По-моему, через i, а не у. Так я и поправил. Корректуру послать тебе, так как больше смотреть я не желаю.

Насчет транспонировки все верно, за исключением: № 9 — m[ezzo] s[organo] в c-moll, контр[альто] в b-moll, № 10 — контр[альто] в F-dur, № 11 — контральто совсем не нужно. Черт с ним! № 12 — контр[альто] a-moll, № 14 — контральто совсем не нужно. Черт с ним!

Остальное, кажется, верно.

Присылай мне скорее 1-ю половину «М[онны] В[анны]»².

До свиданья, всего хорошего. Твоим кланяюсь.

Твой С. Р.

**316. ПОПЕЧИТЕЛЬНОМУ СОВЕТУ ДЛЯ ПООЩРЕНИЯ
РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ И МУЗЫКАНТОВ**

7/[20] декабря 1906 г.
[Дрезден]

Выражаю душевную признательность Попечительно-
му Совету, присудившему мне Глинкинскую премию за
мою кантату «Весна»¹, покорнейше прошу Совет вы-
слать мою премию переводом в Dresdener Bank, König
Johann-str[asse] 3. Dresden.

С. Рахманинов

317. Н. С. МОРОЗОВУ

[8]/21 декабря 1906 г.
[Дрезден]

Милый друг Никита Семенович, оба твои письма
получил и дважды благодарю тебя. Твое письмо № 2,
о формах Рондо, я спрячу и буду беречь. Оно мне мо-
жет пригодиться, во-первых, в будущем, когда я снова
наткнусь на что-нибудь непонятное; а во-вторых, это
письмо я буду беречь как память о первом уроке
форм, который мне преподали на старости лет только.
Вместе с сонатами Бетховена, оно мне помогло разо-
браться в затруднившем меня вопросе.

Я продолжаю по-прежнему много заниматься, и по-
терял только одну неделю пока. Из этой недели два дня
у меня отняла больная Ирина, которая теперь, слава
богу, здорова. Один день отнял Лейпциг, куда я ездил
на генеральную репетицию Gewandhaus'a.

Кстати, я не в восторге. Мне понравился больше в
Лейпциге «Бетховен» Клингера¹, чем исполнение Ники-
шем скверной Серенады М. Рegerа и Карреньо сквер-
ного Концерта ф[орте]п[ианного] какого-то Довел, а
главное был недоволен «привлеченной» публикой, кото-
рая за все это неистово хлопала. От всего этого вместе,
вероятно, я захворал и в продолжение трех дней чихал
и кашлял без остановки. Вот эти дни и были пустые.
Теперь по поводу программы для орк[естровой] фанта-
зии. Это не «На севере диком»? т. е. не «Сосна и паль-
ма» или Север и Юг? Программа мне нравится, но не

скажу чтобы очень². Может быть, впрочем, это не то, и я ошибся! Во всяком случае напиши мне, что это такое, и затем, прошу тебя, напиши мне еще какую-нибудь программу. Да у тебя и есть наверное что-нибудь в виду?

Как Ваша жизнь? Здоровы ли все?
Всего лучшего желаю.

Твой С. Рахм[анинов]

318. М. С. КЕРЗИНОЙ

[16]/29 декабря 1906 г.
[Дрезден]

Многоуважаемая Марья Семеновна,

Пишу Вам только несколько слов, так как времени свободного совсем нет и не остается — от собственной работы и спешной корректуры Трио¹ для Вашего концерта. Оттиски Трио и голоса, наверно, уже получены исполнителями! Завтра я вышлю, вероятно, свой экземпляр, проверенный и просмотренный, дабы исполнители внесли все найденные и исправленные ошибки в свои ноты. Вы мне пишете еще, что хотели бы в этот концерт включить в программу или Сюиту, или Solo ф[орте]-п[иано]. Зачем Марья Семеновна? По-моему, концерт и так велик. Не забывайте, что Трио идет около 50 минут и должно занимать целое последнее отделение. Говорю «последнее», оттого, что после этого Трио ничего нельзя ставить, настолько оно грузное и тяжелое. Остается одно 1-е отд[еление]. Разве 15 романсов недостаточно? Мне кажется, если Вы найдете этого недостаточным, прибавить лучше еще около пяти старых романсов? Лучше же всего оставить так: 15 романсов и Трио. Тогда концерт будет вполне в моем вкусе: недлинный.

Вы спрашиваете еще про Бочарова!?². Я его никогда не слышал, так что вполне подчиняюсь Вашему вкусу, только все-таки в этом случае прошу «Христос Воскрес» отдать Грызунову.

Если Вы находите еще, что Киселевской трех романсов много, дайте ей меньше. Мне все равно. Теперь я ответил на все вопросы.

Очень радуюсь, что Аркадий Михайлович поправляется. Это ничего, что не быстро — лишь бы на поправку. Мой сердечный привет Вам и ему.

С. Рахманинов

319. М. А. СЛОНОВУ

[17]/30 декабря 1906 г.
[Дрезден]

Милый друг Михаил Акимович, только сейчас получил от тебя открытку с сообщением «на днях поправить и тотчас выслать»¹. Меня это мало утешило, так как такое же обещание было высказано тобой недели две назад, при высылке мне романсов. Неужели эта работа «очень трудная и берет гибель времени»? Как же ты сделал первую половину, положим меньшую, чуть не в три дня и не жаловался на трудность, а теперь эту большую половину делаешь уже около месяца, и жалуешься и все еще обещаешь только «на днях» выслать. Хотя у меня и есть другая работа², но мне это очень жалко. Все-таки буду ждать, так как иначе ничего не поделаешь.

До свиданья. Кланяюсь твоим и тебе. Говорят, Гофман скверно играл мою прелюдию³. Верно это?

Твой С. Р.

320. М. А. СЛОНОВУ

[22 декабря 1906 г.]/4 января 1907 г.
Sidonienstr[asse], 6, Garten-Villa, Dresden

Милый друг Михаил Акимович,

Письмо твое с половиной «М[онны] В[анны]» получил сегодня¹. Прежде всего благодарю тебя очень, и очень жалею, что эта работа досталась тебе «потом и кровью». Этой половиной, так же как и прежней, впрочем, я очень доволен и прошу тебя мне поправить только следующие места (с чем ты, вероятно, и сам согласишься).

- 1) «Морчиле Фичин!
Его зовут душой Платона, снова
На землю к нам сошедшего с
небес»

Это не складно! Главное не складно, что слово «Его»
близко с «сошедшего».

- 2) «Но встретил пред собой я человека,
склоненного перед мной, как ученик».

Необходимо поправить.

- 3) «Все нам будет прислано,
Когда ты согласишься к Принцивалле,
На ночь только одну, и уж с рассветом
Отпустит он назад...»

Здесь полное недоразумение, так как пропущено са-
мое главное слово «прислать». Когда ты «со согласишься»
или «пошлешь» к Принцивалле.

- 4) «Одно прискорбно, сын,
Что столько убеждений
Времен минувших мне
Нарушить обещанье
Безумное мешает...»

Неудобоваримо до крайности. Отыскать смысл очень
мудрено.

- 5) «Как часто мы живем,
И близко к тем, что любим».

Не «что» любим, а «кого» любим.

- 6) Перед предыдущей поправкой прошу сделать
еще одно изменение.

Слова Гвидо «Но что все это значит?» выкинуть,
и взамен их поставить слова: «Я не понимаю хорошо
или надеюсь, что не понял, о чем ты говоришь» (стр. 22,
конец).

- 7) «Ах мой сын! Его,
Когда я не добьюсь,
Придут они».

Это не складно, тоже.

- 8) Теперь вторая половина.
«Не ты сказала это,
Речей отца твоего».

- 9) «Сегодня предо мной
Подобна ты сухой
Безжизненной пустыне».

Ради бога, Михаил Акимович, избавь меня от этих рифм.

Что ты написал так много в первой половине, это, конечно, очень хорошо, и я и за это благодарен тебе. Мне есть теперь из чего выбирать.

Теперь, Михаил Акимович, ты спрашиваешь меня, пишу ли я «М[онну] В[анну]»? Хотя я отлично понимаю, что если кто должен об этом знать первый, то это ты, конечно, — но все-таки я тебя прошу очень разрешить мне ответить тебе на этот вопрос попозже, и, по-прежнему, никому ровно об этом не говорить, так же как и я об этом никому еще не говорил. Видишь ли, я очень мало на себя надеюсь в писании вообще, и в выборе сюжета в частности. Только когда я сильно двинулся вперед, тогда я делаюсь уже почти уверен в конечном результате, и только тогда я уже непременно и почти незаметно добираюсь до конца. А то бывает, что и сюжет и музыка мне вдруг надоедают до крайности, и я бросаю все к черту. Поэтому подожди меня об этом спрашивать. Я тебе сам напишу об этом, первому, — только тогда, когда можно будет. А пока прошу тебя постепенно делать вторую половину второго акта, выслав мне предварительно и поскорее просимые поправки в первом действии.

Всем твоим кланяюсь и поздравляю тебя с наступающими у Вас праздниками. Мы уже их отпраздновали.

Твой С. Р.

321. М. А. СЛОНОВУ

[30 декабря 1906 г.]/12 января 1907 г.
[Дрезден]

Милый друг Михаил Акимович, я хочу тебе только сказать, что сделанная тобой так полно и без пропусков 1-я карт[ина] «М[онны] В[анны]» меня очень удовлетворяет. Легко выбирать, а при надобности добавлять. Поэтому было бы крайне приятно, если бы и 2-ая половина 2-ой картины была бы сделана точно так же, как первая. Я надеюсь, что ты работаешь теперь над этой второй половиной и за праздники ее кончишь и тотчас

же вышлешь мне¹. Хочу надеяться дальше, что ты не разобьешь этой надежды, которой мне так приятно себя ласкать.

Твой С. Р.

Поправки 1-ой карт[ины] я все-таки не получил еще!

322. М. А. СЛОНОВУ

[11]/24 января 1907 г.
[Дрезден]

Милый друг Михаил Акимович, в настоящую минуту я жестоко не в духе и зол. Накопилось у меня сейчас тысячу дел: тысяча деловых писем к ответу и корректуры. Сейчас пришли романсы¹. На кой черт мне их прислали? А ведь проглядывать их все-таки нужно. Через два дня придут литографированные голоса моих двух опер и их надо все прокорректировать для Зилоти² в Петербурге и т. д. Все это отнимает пропасть времени и не дает работать. Вот причина моего зла.

Час тому назад получил 2-ую картину³, присланную тобой. Прочел ее только два раза и недостаточно вдумался. Стихи хороши, но картина сама меня напугала немного, отчего я еще больше не в духе стал. Действительно сплошная декламация, а главное, я не нахожу или не чувствую, где же в ней кульминационный пункт? Без него крышка! Надо до чего-нибудь дойти крайнего. Тогда и все предыдущее простится. Монна Ванна своими рассуждениями безусловно расхолаживает, т. е. не дает как будто Принцивалле договорить своего чувства до конца. Конечно, ее можно сократить, но и у него я не вижу слов таких, на которых можно бы было построить апофеоз этой картины. Нечто подходящее я нашел в самом конце, когда они собираются уже уходить. Но мне кажется этот момент уже запоздавшим, так как «апофеоз» должен быть, по-моему, как раз перед этим, т. е. перед приходом Ведио. В этом случае я остаюсь в том же настроении и на этом же настроении строю последнюю сцену.

Теперь вот что: пожалей меня и посиди еще на этой сцене сам и подумай о купюрах. Конечно, я тоже буду

думать, но и ты меня можешь на что-нибудь натолкнуть. Может, сохранив М[онну] В[анну], мы дадим возможность Принцивалле договориться до чего-нибудь. Может быть, можно Принцивалле что-нибудь и присочинить в этом случае. Все начало оставь — это хорошо и не надо менять и выпускать. Повторяю еще, что я тебя менять ничего не прошу. Я прошу сделать те купюры, которые необходимы, которые и я сделаю, но согласно и подумавши с тобой. Я нахожу, что, сделав их, с тем расчетом, чтоб одной стороне дать возможность, не особенно меняя, высказаться до конца, мы и дойдем до благоприятного результата. Я и предлагаю тебе подумать об этом совместно со мной. Если ты находишь, что тебе может быть полезен Никита Сем[енович] Морозов, как советчик, то сходи к нему, открой ему одному нашу работу, и посоветуйся с ним. Пока на этом я и кончу. Дела у меня осталось еще пропасть, а посему сейчас ты не торопись вперед.

До свиданья.

Твой С. Р.

323. М. С. КЕРЗИНОЙ

[19 января]/1 февраля 1907 г.
[Дрезден]

Многоуважаемая Марья Семеновна,

Я опять все последнее время был завален работой и никак не мог собраться Вам написать. Между тем, до меня доходили слухи из Москвы, что у Вас много неприятностей и беспокойств: что будто Вы были больны, что Ваш последний концерт, из моих сочин[ений], несколько раз отменялся¹. О последнем, конечно, нечего сокрушаться. На мой взгляд, этот концерт надо совсем отменить, а вещи, в нем назначенные, исполнять постепенно в последующих концертах, с тем расчетом, чтобы Собиновские романсы², за его отсутствием, отложить хотя до будущего года.

А вот если правда, что Вы были больны, — это совсем нехорошо, в особенности если Аркадий Михайлович до сих пор еще не поправился. Я опять обращаюсь с просьбой к Вере Аркадьевне, чтобы она нам написала открытку, наполненную одним бюллетенем о Вашем и

Аркадия Михайловича здоровье. Теперь у нас уже совсем почти решено, что в мае мы вернемся в Россию, где проживем все лето. Очень радуюсь уже сейчас Вас повидать. У нас все по-прежнему, и как быть надлежит: мои дамы здоровы, и я занимаюсь.

Мой искренний привет Вам и Аркадию Михайловичу.

С. Рахманинов

324. М. С. КЕРЗИНОЙ

[29 января]/11 февраля 1907 г.
[Дрезден]

Многоуважаемая Марья Семеновна,

Наташа Вам только что отправила письмо, так что я сейчас хочу Вам только ответить на один Ваш вопрос относительно романсов. Конечно, я ничего не буду иметь против (буду рад!), если их будет петь Богданович¹. Тем более, если Вы говорите, что он хорошо поет. И слава богу! Как Ваше и всей семьи Вашей здоровье? Всем мой привет. Если Вы пробудете в Москве до 15-го мая — то я Вас увижу еще. Я приеду около этого времени.

Искренно преданный *С. Р.*

325. Н. С. МОРОЗОВУ

[29 января]/11 февраля 1907 г.
[Дрезден]

Милый друг Никита Семенович, давно собираюсь тебе писать, но разные дела, главным образом корректуры, меня совсем одолели. Последние 12 дней проглядывал голоса моих опер. Это надо было сделать вообще, но в такой короткий срок я должен был сделать ради А. Зилоти, который их исполняет у себя в концертах (2 картины)¹. Перед ними корректуры Трио и романсов². Надо еще сказать, что мои глаза совсем испортились («Мартышка в старости слаба глазами стала»). При усиленном писании или чтении глаза затуманиваются и голова сильно болит. Не помню, писал ли я тебе,

что я уже в очках, по совету доктора. У этого доктора был уже 3 раза и пойду опять. Вообще я как-то расклеиваться стал. То здесь болит, то там. Большею частью и сплю скверно. Ввиду корректуры вот уже две недели — как я не занимаюсь совсем своей личной работой³. Пожалуй, это еще и не плохо, так как на меня напало две недели назад мое, часто меня посещающее во время работы, настроение тоски, апатии и отвращения к сделанному в работе, а значит, и ко всему кругом. Завтра опять приступлю к работе, но пока от этой мысли в восторг не прихожу. Посмотрю, что дальше будет!

От Слонова недавно узнал, что он где-то читал в газете, что я кончил Симфонию. Так как про это и ты, может быть, слышал что-нибудь — то я хочу тебе сказать на эту тему несколько слов. Уже месяц назад, даже более, я, действительно, кончил Симфонию, но надо к этому прибавить необходимое слово: в черн е. Не сообщал об этом «миру», так как хотел ее раньше вчистую окончить.

Пока я собирался ее в «чистую» налаживать — она мне жестоко надоела и опротивела. Тогда я ее бросил и взялся за другое. Так бы «мир» и не узнал до поры, до времени, об моей работе — если бы не Зилоти, который приехал ко мне сюда и начал из меня вытягивать все, что у меня есть и что будет. Я ему сказал, что у меня «будет» Симфония. Таким образом я получил уже приглашение ее дирижировать у него в будущем сезоне и... весть о Симфонии полетела по всему свету. Лично я тебе могу сказать, что я ею недоволен, но что она все-таки «будет» действительно не раньше чем осенью, так как начну ее инструментовать летом только⁴.

Продолжая на ту же тему о моих сочинениях, я очень прошу тебя продолжать искать мне какую-нибудь программу для оркестровой поэмы. Присланные тобой меня удовлетворяют, но не совсем. Очень меня обяжешь, если будешь изредка об этом думать. Может быть, и нападешь на что-нибудь подходящее.

Теперь о наших семейных делах. У нас уже решено, если в России будет покойно, ехать на все лето в Ивановку. Даже день отъезда назначен. Наташа выезжает отсюда 10-го мая н/ст.⁵ в Москву, а я в Париж, вероятно, где у меня есть один концерт⁶, который мне мало улыбается. О нем как-нибудь после. Я задержусь с ним

дней десять, потом также приеду в Москву и в Ивановку. На этот год наша летняя жизнь не будет так покойна, как обыкновенно. Наташа беременна, и ей родить в июне⁷. Где это будет происходить — еще не решено. Но во всяком случае одно очевидно, что возни и хлопот и беспокойств предстоит много.

Осенью собираемся пока приехать сюда обратно, но уже самшесть. Я очень рад иметь еще ребенка, но лишь бы эта процедура окаянная прошла бы благополучно и скоро. Да и еще, чтоб будущий ребенок не был бы похож на теперешнюю Ирину, а то двух таких не выдержишь. Ирина — разбойник и большая каналья. Родителям, очевидно, придется много слез пролить...

Был я недавно в Лейпциге (второй раз). Утром был на дирижерском уроке у Никиша в консерватории. Было очень скучно, хотя меня очень интересовал этот урок. Видел трех дирижирующих учеников. Бедный Никиш! Всех их трех, по-моему, надлежит отправить к Столыпину, чтобы он их по законам военного положения повесил бы за их преступные мысли о дирижерстве. Один ученик, дурак и нахал, кот[орый] после замечания Никиша, что это место надо дирижировать на шесть (кстати, 5-ая симфония Чайковского), позволил себе противоречить ему и начал доказывать, что это и на два выйдет. И стал тут же и дирижировать на два. Конечно, у осла ничего и не вышло. Один из учеников еще приличнее.

Днем я был в литографии Брейткопфа, и осмотрел всю нотопечатню от начала до конца. Пробыл там два часа. Это было очень интересно. Но венцом всего был концерт Гевандхауза вечером. Никиш был необычайно в духе и в ударе. Программа только из двух симфоний, без солиста. 1-ая Брамса, 6-ая Чайковского. Понимаешь, это было в полном смысле слова гениально. Дальше этого идти нельзя, публика устроила бешеную овацию. Говорят, уже несколько лет ничего подобного по приему не было. Кстати, и в этот раз, когда Никиш пришел, хлопал только один человек, да и то это я был.

До свиданья. Всего тебе хорошего. Кланяюсь твоим. Пиши мне.

Твой С. Р.

Распорядился сегодня, чтоб тебе прислали из магазина мои романсы и Трно, когда они будут готовы.

[29 января]/11 февраля 1907 г.
[Дрезден]

Только вчера вечером кончил корректуру голосов опер, которая у меня отняла 12 дней. Присланные тобой поправки просмотрел только бегло, милый друг Михаил Акимович, и вынес такое впечатление (может, и ошибочное), что ты поправил только кой-где свой текст, а не обратил внимание на самое главное, т. е. на весь план этой картины¹, который именно меня и беспокоил и о чем я тебе писал. Скажу об этом больше, когда посмотрю повнимательнее.

Посылаю тебе хоры обратно. Кой-что я поправил. Все-таки получив их, вместе с твоей просьбой, я чуть-чуть на тебя посердился. Как же! Только что я тебе писал слезное письмо, что у меня пропасть посторонней работы накопилось, а ты мне прислал еще новую в ответ. Впрочем «сердце» мое уже давно прошло теперь.

До свиданья! Всего тебе хорошего.

Твой С. Р.

Я написал Симфонию. Это правда! Только готова она вчерне². Кончил я ее уже месяц назад и тотчас же бросил. Она мне жестоко надоела и об ней я больше не думаю. Но как это попало в газеты — недоумеваю!

327. Н. С. МОРОЗОВУ

[14]/27 февраля 1907 г.
[Дрезден]

Милый друг Никита Семенович, час тому назад получил твое письмо, которому очень обрадовался. Нехорошо только, что мало написал про себя и своих. Твоей дочери, кажется, скоро год минет. Поздравляю родителей! Здорова ли девочка? Что она и как она?

Пишу тебе несколько слов с обещанием дней через десять написать тебе побольше. У нас все по-прежнему. Все здоровы, слава богу. Новостей никаких, кроме той, пожалуй, что недавно провалилась в Петербурге 2-ая

картина «Скупого» и «Франчески» в исполнении Зилоти и Шалыпина¹. От исполнителей лично ничего до сих пор не имею известий, что еще более заставляет предполагать полную неудачу². Писали мне это из публики.

До свиданья. Обнимаю тебя.

Твой С. Р.

328. М. С. КЕРЗИНОЙ

[18 февраля]/3 марта 1907 г.
[Дрезден]

Многоуважаемая Мария Семеновна,

Благодарю Вас за Ваше письмо, наполненное описанием последнего концерта из моих сочинений. Оно пришло ко мне первым после прочтения мной заметки в «Русских Ведомостях», где мягко, но ясно, сказано, что романсы провалились¹. Ваше письмо этого не говорит, вероятно, из боязни меня огорчить или просто из нежелания сказать мне неприятность. Между тем я лично ожидал именно подобного конца, и уже задолго до конца говорил Наташе, что радуюсь, что нахожусь за 2000 верст от залы Моск[овского] Благор[одного] Соборания. Последующие письма, полученные мной, еще более утвердили меня в том, что я был прав. Все последние письма констатируют жестокую тоску всей залы во весь вечер. Поэтому мне приходится прежде всего извиниться перед Вами, что моя муза, против моего желания, доставила Вам неприятности. Что касается лично меня, то я не в отчаянии. В подобных случаях я обращаюсь прежде всего к себе за поддержкой и за мнением по поводу сделанного и написанного. Я, говоря искренно, не согласен с публикой. Конечно, и автор и публика ошибаются, и кто прав в данном случае — неизвестно. Но все-таки я себя лично здесь оправдал, и потому покоен. Очень я смеялся по поводу «Кольца». Все письма в один голос говорят, что это что-то ужасное. И «я верю... верю». Этот романс можно так сделать, что из него получится карикатура. Относительно «Кольца» я Вам и раньше уже в этом духе писал².

Итак «проваливаться» — это моя полоса сейчас. За неделю до Вашего концерта в Петербурге провалились 2-ая картина «Скупого» и «Франчески». Виновники тор-

жества (кроме меня, конечно) еще Зилоти и Шаляпин³. «Какие имена!»⁴.

Теперь по поводу Ваших концертов будущих и Вашего приглашения. Хорошо, что Вы позвали дирижировать Ляпунова⁵. Я только недавно проглядывал (бегло) его Симфонию, и она мне понравилась. Как он исполнять ее будет — не знаю. Но знаю, что в Лейпциге, где она тоже недавно под его управлением шла, она имела успех. Что касается моего управления моей лично Симфонией у Вас в будущем году, то я относительно этого должен Вам рассказать все мои планы, и буду Вас просить вперед на меня не сердиться за мою «чистосердечность». Эту Симфонию я обещал дирижировать в Петербурге и в тот же период хочу дирижировать ее в Филармонии⁶, куда, надеюсь, меня пригласят. (Пока еще не пригласили!). Сыграть ее и там и тут мне важно из-за порядочного куша денег, который я хочу получить с этих двух обществ. В деньгах я теперь нуждаюсь, не так как раньше, когда я «бюрократом» был. Поэтому «первое» исполнение должно быть у них, т. е. мне это важно по материальным соображениям. У Вас же я непременно хочу участвовать, если только попаду в Москву. Или повторим ту же Симфонию, если она не провалится; или повторить ф[орте]п[ианный] Концерт, который могу играть теперь «я»⁷, или что-нибудь еще другое. Конечно, в этом случае безвозмездно. Если Филармония меня не пригласит, что мне, по правде сказать, не верится, то я охотно готов играть Симфонию у Вас, но с условием, чтоб концерт был назначен через неделю после концерта Зилоти, о сроке которого я могу позднее сообщить. Итак, не сердитесь на меня за это, Марья Семеновна. Повторяю, что если я так гадко поступаю, то только оттого, что, ей-богу!, деньги нужны.

Страшно рад, что Аркадий Михайлович поправился и вышел впервые на концерт из моих сочинений, другими словами, почтил мое торжество своим присутствием. Мой душевный привет ему. Я надеюсь, что Вас увижу 15-го мая. Весьма возможно, что я и раньше приеду, так как до сих пор не получаю ничего больше относительно Парижа⁸. Вероятно, импресарио напугался провалом моих опер в Петербурге и решил меня рассчитать.

Едете ли Вы на Кавказ? или за границу?

До свиданья

С. Р.

Какое хорошее письмо написал Сербский в «Русских ведомостях» по поводу Шмидта⁹ (хотя Аркадий Михайлович и будет, может быть, со мной ругаться за это заявление).

329. М. С. КЕРЗИНОЙ

[3]/16 марта 1907 г.
[Дрезден]

Многоуважаемая Марья Семеновна,

Извините меня, что я не сразу Вам отвечаю. Совсем невозможно было! Извините меня также, если я не отвечаю Вам на Ваш первый вопрос ко мне в Вашем письме. Ведь я, конечно, хорошо понимаю, зачем Вы меня об этом спрашиваете и этот вопрос ставите. Если я на него Вам отвечу — это выйдет вроде вымогательства, а я этого, естественно, хочу избежать.

Не могу Вам также сказать ничего определенного относительно будущих Ваших всех концертов. Вернее, впрочем, ответить отрицательно, так как пока я предполагаю вернуться на зиму обратно сюда. Я бы очень хотел Вас и Аркадия Михайловича видеть и с Вами на словах об этом обо всем поговорить. Если мы только решим окончательно приехать на лето в Россию (лично я ожидаю беспорядков), так я буду в Москве 17-го мая¹. Если Вы едете 20-го или 22-го, то значит я Вас увижу.

Мне-таки придется ехать в Париж и, говоря Вам откровенно, мне это не совсем приятно, начиная с того, что, если уж раз решили ехать на лето в деревню, то надо попадать туда не в конце мая, а на месяц раньше.

До свиданья! Мой душевный привет Вам и Аркадию Михайловичу. Не сердитесь на меня за то, что на Ваши вопросы я только и отвечаю что: нет, нет и нет.

С. Рахманинов

330. М. Л. ПРЕСМАНУ

[3]/16 марта 1907 г.
[Дрезден]

Милый друг Матвей Леонтьевич.

Посылаю тебе автограф для Направника и не посылаю тебе свое «небольшое произведение». Причина это-

му только одна. Автограф занял пять минут, а что-нибудь сочинить займет гораздо больше времени. Свободного же времени у меня в данное время совсем не имеется. Если я буду когда-нибудь в будущем сочинять мелкие ф[орте]п[ианнные] вещи, то тогда непременно посвящу их тебе¹ (с Вашего разрешения!), а сейчас ты меня прости.

Что касается моего Трио, то дело обстоит так. Тебе его не надо мне высылать. Не позже чем через месяц это Трио выйдет из печати в новой редакции². Но главное суть вот в чем: Трио и в новой редакции будет очень и очень длинное, так как сокращения там самые ничтожные, и твою «боязнь играть» они вряд ли рассеют. «Громадные размеры» Трио все-таки остаются налицо.

Крепко тебя обнимаю и желаю тебе всего лучшего.

Твой *С. Рахманинов*

331. А. К. ГЛАЗУНОВУ

[До 17/30 марта 1907 г.]
[Дрезден]

Шлю сердечные поздравления и пожелания счастья дорогому юбиляру, бесконечно жалею о невозможности лично присутствовать на знаменательном празднике¹.

Рахманинов

332. И. В. ЛИПАЕВУ

[8]/21 марта 1907 г.
[Дрезден]

Уважаемый Иван Васильевич.

Только что получил Ваше письмо и спешу Вас известить, что не могу, к сожалению, воспользоваться Вашим предложением¹.

С совершенным уважением к Вам. *С. Рахманинов*

333. Ю. С. САХНОВСКОМУ

[21 марта]/3 апреля 1907 г.
[Дрезден]

Милый мой друг Юрий Сергеевич,

Сейчас же после твоего отъезда, я написал письмо Зилоти с просьбой ответить мне, могу ли я у него участвовать 2-го февраля. Ныне получил от него отрицательный ответ и, кроме того, известное предупреждение, чтоб я из-за неудобства чисел не отказывался от него, как позвавшего меня раньше всех других. Так как он приглашает солистов совместно с филармонией, то он берется устроить мне подходящие дни для участия и в Москве и Петербурге¹.

Таким образом это письмо мое к тебе есть, к сожалению, официальный отказ от участия у Вас в Вашем обществе на будущий сезон².

Я надеюсь, что ты, согласно моей просьбе, не успел еще, до моего определенного решения, объявить в афишах о моем участии.

Затем до свидания. Обнимаю тебя крепко и шлю привет твоей жене.

Твой С. Р.

334. Е. Ю. КРЕЙЦЕР

[22 марта]/4 апреля 1907 г.
Дрезден

Многоуважаемая Fräulein!

Сегодня я получил Ваше милое письмо и спешу Вам на него ответить. Как хорошо, что Вы мне ответили по-немецки. Я не знал раньше, что Вам известен этот великолепный язык¹.

Что касается меня, то я бесконечно удивляюсь, когда слышу русскую речь. Совершенно непонятно, как люди могут говорить на этом варварском, азиатском языке.

Через месяц семья моя надеется приехать в Россию. Я же из-за отъезда в Париж остаюсь в одиночестве и приеду позднее. Я рад Вас скоро увидеть и лично приветствовать.

Говорю Вам русское «до swidania» и остаюсь с глубоким уважением преданный Вам

С. Рахманинов

335. Н. С. МОРОЗОВУ

[31 марта]/13 апреля 1907 г.
[Дрезден]

Милый мой друг Никита Семенович, бесконечно долго тебе не писал и давно уже собираюсь, но до этой минуты — не удавалось. Утешаю себя только тем, что когда я не пишу тебе по причине занятий, — ты на меня не сердишься. Последние две-три недели у меня убавилось время для занятий. Во-первых, я уже две недели хожу ежедневно к главному доктору. (Кстати, доктора я переменял, так как от первого доктора мои глаза совсем испортились. Этот второй мне нравится и уже помог мне за это время. Но по приказанию этого доктора я очки совсем снял, и он меня лечит массажем). Во-вторых, при вечернем освещении мне не позволено совсем заниматься: ни читать, ни писать. Вот это очень большой убыток. В-третьих, я принужден играть теперь на ф[орте]п[иано] не час, как раньше, а два. Как видишь, большие убытки во времени. Так что сегодня, например, я занимался только от 9 ч[асов] утра до 2¹/₂. Затем завтракал и сейчас пишу тебе вместо занятий. Имею час свободный и затем гулять час. Затем играть 2 часа, а там уже вместе с курами и на покой. Таким образом на сочинение у меня есть около 4-х часов в день. Это мало? Теперь про сочинения. Я занимаюсь здесь пять месяцев и пять дней. За этот срок я довольно много сделал, но, к сожалению, ничего не кончил, или ничего не отделал начисто. Это меня очень смущает, и за этот месяц, который мне остается до отъезда в Париж¹, я хочу все привести в порядок по возможности. У меня есть три начатые работы². Третья, которой занят сейчас, т. е. большой кусок ее, хочу на днях кончить отделкой совсем. Пока это довольно! Вторую работу возьму после этой и хочу ее всю кончить отделкой недели в две. Затем остается неотделанной Симфония, об которой я тебе уже писал, что ее только в черне кончил. Конечно бы хотелось и ее тоже всю привести

в порядок, чтоб осталось только инструментовать. Но это не удастся! И время мало остается и я, по правде сказать, устал. Насчет качества всех этих вещей должен сказать, что хуже всего Симфония. Когда я ее напишу, а затем поправлю свою первую Симфонию³, я даю себе зарок не писать больше Симфонии⁴. Ну их! Не умею, а главное, не хочется их писать. Моя вторая работа несколько лучше Симфонии, но все-таки сомнительных достоинств. Доволен я вполне только третьей работой. Она — все мое утешение. Иначе — я совсем бы замучился. Но она же дальше всех от конца. А посему, что я в ней дальше сделаю — еще неизвестно. Вот тебе отчет — хотя и туманный.

За последнее время я слышал здесь много интересных вещей. Перечислю их. 4 оратории: *Missa Solemnis* — Бетхов[ена], «Самсон» — Генделя, *Hohe Messe (h-moll)* Баха и «*Paulus*» Мендельсона. Затем в театре видел «Тристана» и «Мейстерзингеров». Лучшее, что я тут назвал, это «*Missa*» Бетховена. Исполняли ее великолепно. Я был в полном восторге. Второй номер это «Мейстерзингеры». Тоже был в полном восторге. Так хорошо — что и говорить больше нечего. Идут здесь «Мейстерзингеры» удивительно. К сожалению, их почему-то редко дают, а то я непременно еще пойду. Затем идет «Самсон» Генделя. Если он у тебя есть, посмотри № 4 (Ария тенора) и затем заключение № 7 *Largo* «*Nur Trauer-töne sing ich nun*»⁵. И то и другое в полном смысле — гениально!

Надо правду сказать: хорошо пишут сейчас, но еще лучше писали раньше. А то я еще видел оперетку «*Die lustige Witwe*»⁶. Хотя и сейчас написано, но тоже гениально. Я хохотал как дурак. Великолепная вещь. Вот все, что я видел. И в том порядке, как тебе написал Такова моя духовная пища!

Я надеюсь, что к моему приезду в Москву ты не уедешь еще на дачу и я тебя увижу. Я приеду 17-го или 18-го мая (стар[ого] стиля). Семья моя приедет около 1-го мая. Непременно навести их. Наташа будет страшного рада.

Как Вы поживаете? Как твоя дочь? Хочу думать, что ты мне еще напишешь сюда. Я буду очень рад получить от тебя письмо. Сам я тоже тебе напишу, если успею кончить вторую работу.

Теперь все мои мысли о Париже, и притом самые неприятные. Я тебе сказать не могу, до чего мне не хочется ехать. А надо, даже из-за денег надо, так как ресурсы кончаются.

До свиданья. Обнимаю тебя. Твоим кланяюсь.

Твой С. Р.

336. А. Ф. ГЕДИКЕ

[12]/25 апреля 1907 г.
[Дрезден]

Уважаемый Александр Федорович,
Спешу Вам ответить на Ваше письмо. Я нахожу, что оба кандидата безусловно достойны занять место инспектора Дворянского инсти[тута], но если эта должность плохо оплачивается, то вряд ли Гольденвейзер ее пожелает занять. Только одна честь почти, чего бывает недостаточно, если и деньги нужны. Предложить это место, на мой взгляд, надо сперва Гольденвейзеру, как старшему рангом и имеющему титул высокий профессора, а затем уже Страхову. Передайте, пожалуйста, все высказанное Ольге Анатольевне, вместе с поклоном и приветом бывшего подчиненного, и добавьте еще, что совсем не буду в претензии, если Ольга Анатольевна поступит наоборот моему рецепту. Сначала простой Страхов, а затем титулы. Повторяю, оба кандидата места достойны и, при возможности, их бы следовало обших назначить инспекторами... Благодарю Вас за поздравление с Симфонией¹. Хочу только прибавить Вам, что она кончена вчерне только, во-первых; во-вторых, что она мне ужасно надоела и до сих пор еще неприятно об ней вспоминать, хотя я ее кончил месяца три назад и, наконец, в-третьих, что она мне не нравится. Какая-то жидкая! Может быть, я ее брошу еще!..

Я приеду в Москву около 20-го мая² и буду ужасно рад Вас повидать. Очень жалею, что Вы ни одного слова не написали о Вашем здоровье. Как Вы себя чувствуете и делали ли Вам операцию.

Моя жена, Ириночка и я Вам кланяемся и желаем от души всего хорошего.

Искренно Вам преданный С. Рахманинов

[25 апреля]/8 мая 1907 г.
[Дрезден]

Милый мой друг Никита Семенович, я-таки собирался тебе написать еще раз. Это будет уже последнее мое письмо к тебе, если, конечно, все благополучно будет.

Начну с того, что вот уже неделю, как Ириночка больна. Вся ее болезнь заключается в кашле, и мы сначала боялись коклюша. Кажется это не коклюш, как и доктор говорит, но он же прибавляет, что из такого состояния коклюш может образоваться.

Третьего дня велел отказаться от заказанных билетов в Москву, а сегодня все-таки разрешил их записать опять. Он прибавляет, что до определенного решения этого вопроса об коклюше потребно три недели сроку. Мы же утешаемся тем, что Ириночке не хуже делается, а скорее лучше, хотя это улучшение и не очень заметно. Таким образом теперь мы немного успокоились и считаем, что отъезд Наташи состоится все-таки 3-го мая (ст[арого] ст[иля]).

Я занимаюсь целыми днями и горю в огне. Я ужасно опоздал с своей работой. Так как ты в прошлом письме был недоволен мной, т. е. моим неопределенным изложением¹, то я сегодня хочу эту неопределенность исправить, так как теперь все-таки много наладил. Предпоследняя моя работа — это опера². Я закончил, т. е. написал один акт. (Перемены некоторые еще необходимы). Когда я его кончил, он меня гораздо меньше стал удовлетворять, к сожалению. Эта моя работа — секрет. Сейчас я кончаю ф[орте]п[ианную] Сонату. Вторую часть я вчера кончил писать. Остается одна последняя, но кончу ли я ее в эту неделю до отъезда в Париж — не знаю. Скорее нет³. Эта работа не секрет. Кстати... Третьего дня я играл Сонату Риземану, и, кажется, она ему не понравилась. Вообще я начинаю замечать, что что я пишу за последнее время — то никому не нравится. Да и у меня самого часто является сомнение, не ерунда ли это все. Соната безусловно дикая и бесконечно длинная. Я думаю, около 45 минут. В такие размеры меня завлекла программа, т. е., вернее, одна руководящая идея. Это три контрастирующие типа из одного мирового литературного произведения⁴.

Конечно, программы преподаю никакой не будет, хоть мне и начинает приходить в голову, что если б я открыл программу, то Соната стала бы яснее. Это сочинение никогда никто играть не будет из-за трудности и длины, а может быть, еще, что самое главное, из-за ее сомнительных музыкальных достоинств. Одно время я хотел эту сонату сделать Симфонией, но это оказалось невозможным из-за чисто ф[орте]п[ианного] стиля, в котором она написана.

Надеюсь, теперь ты будешь удовлетворен моей ясностью.

Я очень по тебе соскучился и хочу тебя скорее видеть. На этом основании я тебе дам телеграмму из Варшавы о дне моего приезда, чтоб ты был вечером дома, тогда я к тебе приду. Я думаю, что этот день будет 17 или 18-е мая.

Уезжаю в Париж в пятницу на той неделе 4-го мая.

Наташа днем раньше в Москву. Надеюсь теперь до свиданья.

Твой С. Р.

338. А. А. БРАНДУКОВУ

[6]/19 мая 1907 г.
[Париж]

Милый мой Анатолий Андреевич,

Не знаю, дойдет ли до тебя это письмо. На всякий случай пишу. Сейчас у меня был Hamell, который недавно купил у Гутхейля мои ф[орте]п[ианные] вещи для Франции¹. Между ними — Серенада², которую ты переделал для виолончели. Я Hamell'у об этом сказал и советовал ему на тот случай, если он пожелает сделать виол[ончельную] аранжировку (а он желает), обратиться к тебе. Так же с аранжировкой Мелодии. Он тебе напишет. Я дал адрес на Филармонию. Спешу тебя только предупредить, что это большая каналья, кажется, и много ты с него не проси, все равно не даст, а франков по 200 или лучше по 150 фр[анков] спроси. Может, даст.

До свиданья. Крепко тебя обнимаю.

Твой С. Р.

Здесь сейчас холодно, как зимой.

[До 15 июня 1907 г.]

Будь так добр, милый Александр Борисович, дать мне знать адрес Игумнова. Если тебя не застанет эта карточка, то пришли мне, пожалуйста, ответ сегодня — вечером или завтра утром. Мне очень нужно.

Твой *С. Рахманинов*

340. К. Н. ИГУМНОВУ

15 июня 1907 г.

[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Уважаемый Константин Николаевич.

Письмо Ваше от 8-го июня получил вчера вечером. Спешу Вам дать ответ¹. Моя новая ф[орте]п[ианная] Соната еще не печатается и сказать определенно, когда она попадет в печать, я также не могу. Дело в том, что мне хочется ее несколько переделать, а главное сократить — она невыносимо длинна. Я уже за это раз брался — но ничего не вышло. Теперь хочу с этим делом переждать немного, и поэтому взялся за другую работу. Как эту последнюю налажу хоть вчерне, примусь опять за Сонату. Таким образом приблизительно к 1-му августа пошлю Сонату в печать, а корректура может появиться, значит, только к 1-му сентября². Это для Вас, пожалуй, уж поздно. Как бы то ни было, но первый буду очень сожалеть, если Вы ее в этом сезоне не сможете сыграть³.

Хорошо очень, что Вы надумали поехать концертровать за границу⁴. Вам бы давно следовало уже это сделать. Если Вас не увижу осенью проездом в Москве, то хочу сейчас Вам пожелать от души всяких успехов.

Ваш *С. Рахманинов*

341. Н. С. МОРОЗОВУ

16 июня 1907 г.

[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Милый мой Никита Семенович, я очень был рад получить твое письмо вчера вечером. В ответ на него пишу тебе сейчас несколько строчек. Начну с того, что

Наташа моя, слава богу, здорова и со дня на день ждет к себе моего сына будущего. Акушерка московская к нам уже приехала и также ждет. Жду и я! Впрочем, все ивановские ждут и когда это пройдет — все довольны будем. Я недавно только стал заниматься. Отдыхал я, другими словами, проболтался целые три недели. Я занимаюсь только пять дней, так что, когда ты предполагал в своем письме, что я уже второй акт кончил¹ — ты очень ошибался.

Кстати, об этом акте. Слонов мне прислал его только что, и я пришел в ужас от его размеров. Около тысячи строф² (например, весь «Ск[упой] рыцарь» около 450). И я эти дни больше все сокращением текста занимаюсь. И пока очень трудно налаживается. Выходит точно так — что ни одной строчки, за редким исключением, нельзя выпустить. Таким образом, я очень опоздал. А впереди еще много антрактов предстоит с работой. Я еще не «не в духе», но, вероятно, скоро буду.

Ты что-то, по-видимому, очень доволен своей дачей. Если ты даже доволен, то, вероятно, там прямо великолепно. У нас сейчас здесь тоже хорошо. Я застал еще сирень в цвету. (Помнишь въезд в Ивановку?) Теперь в цвету розы. Тетя засадила весь въезд (около сирени) розами. Ты должен и можешь себе представить, как это красиво. Их полное изобилие в этом году.

До свиданья. Жму тебе руку и желаю всего лучшего. Вере Александровне привет.

Когда у меня родится сын — извещу.

Твой С. Р.

342. Н. С. МОРОЗОВУ

24 июня 1907 г.

[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Милый мой Никита Семенович, наконец 21-го июня у меня родилась дочь. Все обошлось, слава богу, благополучно и необычайно скоро. У Наташи начались роды в 6¹/₂ часов утра и уже в 9 часов 5 минут все было кончено. Всего тянулось, значит, 2¹/₂ часа. Девочка родилась претолстая (весит 12 ф[унтов]). Ведет она себя первые три дня своей жизни довольно сносно. Спит

больше гораздо, чем Ирина вначале, и плачет меньше,—но если уж плачет, то громовым голосом. Вообще у моих дочерей голоса сильные. Наташа себя чувствует сейчас совсем хорошо.

Девочку назовем Татьяной. Мы все необычайно рады, что все уже прошло.

Кланяюсь Вере Александровне и обнимаю тебя.

Твой С. Р.

343. А. Г. ПРИБЫТКОВУ

15 июля 1907 г.

[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Милый мой друг Аркаша.

Я был очень рад получить от тебя (наконец!) письмо, и еще больше был рад, что ты собираешься к нам¹. Послушай, Аркаша, это было бы право очень мило с твоей стороны, если бы ты собрался. Не говоря уже о семье Рахманиновых, которые числятся давно уже присяжными твоими поклонниками, но и все Сатины были бы очень довольны тебя видеть. Тебе ставят только одно условие: без головной боли. Ни «до» — ни «по». При всей своей лени к письмам, я готов тебе каждую неделю напоминать о твоём обещании (Милая моя Зоя! (большая) отправь к нам Аркашу, скажи ему только: «Аркаша, ты поедешь в Ивановку». И он поедет).

Соня тебе просит передать, что если ты хочешь и ее застать в Ивановке (она уезжает в Москву около 15-го августа), то ты должен к нам собраться к первым. Все остальные, и мы в том числе, весь август пробудем здесь. (Соня тебя целует и обнимает. Ей-богу!).

Я просила передать Сережу, чтоб ты приехал в начале августа, потому что я хочу тебя видеть, а он совсем перепутал все, вышло что ты меня хочешь видеть.

Соня

(дура!)

Аркаша, приезжай к нам непременно. Поклон всем твоим. Может быть, кто-нибудь из девочек приедет с тобой, мы были бы очень рады.

Наташа

(вот это умная паинька!)

Благодарю маленькую Зюечку за письмо. Я был очень рад. Между прочим, вспоминали сколько ей лет, и никто не знает. Больно у нее почерк хороший и ошибок нет (а я, например, до 20 лет ошибки делал). Почерк совсем сложившийся, не то что у нашей большой Софьи. Точно младенец пишет.

За комплименты моим романсам также очень благодарю.

Целую ручки у большой Зои, детям кланяюсь, тебя обнимаю.

Смотри, Аркаша! «Не обмани Купаву»!²

Твой С. Р.

344. М. А. СЛОНОВУ

27 июля 1907 г.

[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Милый друг Михаил Акимович,

Ты мне заказал написать тебе непременно письмо, к твоему возвращению из Соловецкого монастыря или еще откуда-то дальше.

Я точно исполню заказ, только не могу, к сожалению, написать «подробное» письмо. Я был очень виноват перед тобой, что не ответил тебе тотчас же по получении 2-го акта. Видишь ли, в начале, когда я только что приехал сюда и, не получая от тебя либретто, я очень тосковал от вынужденного безделья (назначенный себе отдых). Но с каждым лишним днем я начал втягиваться в такую жизнь и через несколько недель, когда срок отдыха уже миновал и либретто было уже получено, я окончательно втянулся в свой режим и познал всю прелесть «ничегонеделания». Не только не занимался, но и писем не хотел никому писать. Выбило меня из колеи немножко рождение моей второй дочери тем, что я начал подумывать о занятиях. Думал я о них дней десять, после чего начал наконец работать. Проработал несколько дней и сделал, кажется, один столбец текста из присланных тобой 18 столбцов. Потом неожиданно пришлось ехать в Москву по делам на один день, а теперь, к сожалению, работать над оперой уже не могу, так как должен всецело отдаться инструментовке

Симфонии, с которой, конечно, также опоздал. Вот тебе вся моя «Одиссея».

Извини, что не написал раньше, и не сердись на меня. Либретто мне нравится, но его надо сократить, а то очень длинно. Теперь раньше чем осенью в Дрездене не могу за него взяться.

До свиданья. Обнимаю тебя и кланяюсь твоей жене и твоему хорошему сыну.

Твой С. Р.

Хорошо ли в Соловецком монастыре?

345. Н. С. МОРОЗОВУ

2 августа 1907 г.

[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Милый мой друг Никита Семенович, я очень виноват перед тобой и очень извиняюсь. Надеюсь также, что ты меня извинишь, потому что, чтоб заслужить твое извинение, надо только работать. Я и работаю и только поэтому не ответил на твое первое письмо. Второе письмо получил вчера вечером. Мне стало совестно, и сегодня утром засел за письмо. Много писать все-таки не могу. От души был рад узнать, что тебе Соната понравилась, хотя про себя я думаю, что она тебе больше понравилась, чем того заслуживает. Сонату оставь у себя — она мне совсем не нужна сейчас. Когда приеду в Москву (в середине сентября), возьму ее у тебя. Сейчас, вот уже две недели, занят инструментровкой Симфонии. Работа идет ужасно тяжело и туго. Причиной этой медлительности является, кроме самой инструментровки, которая обыкновенно дается мне с трудом, и то обстоятельство, что Симфония мной кончена только вчерне, а посему некоторые движения приходится еще вырабатывать. Как ни стыдно сознаться, за эти две недели я сделал только вступление и первую тему с ходом, т. е. 25 страниц. Если я не ускорю темп (на что надеюсь!), то Симфонию кончу не раньше, чем через полгода. Работают много.

Дома у нас благополучно. Таньке сегодня 6 недель, а посему все матери к этому сроку начинают уже поду-

мывать о том, что молока у них мало для кормления. Бывают неприятные минуты, но весы их все-таки несколько расценивают, хотя и хотелось бы, чтобы на 1/8 фунта, или даже меньше вес был бы больше. Но зато по ночам Таня ведет себя по-прежнему, т. е. как умная и взрослая девица. Честь ей и слава! Ирина здорова. Наташа тоже. Вот и все новости. Напиши, когда собираешься переезжать в Москву. По окончании одной части Симфонии напишу тебе. Поклон Вере Александровне от меня и Наташи.

Тебя обнимаю и желаю всего лучшего.

Твой С. Р.

346. А. И. ЗИЛОТИ

20 августа 1907 г.

[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Милый мой Саша,

Я хочу тебе написать несколько слов по поводу твоей открытки, полученной мной на днях.

Когда ты приезжал к нам в Дрезден и привез мне приглашение из Франкфурта¹, ты сказал мне, что я получу там за свое участие 600 марок и прибавил, кажется, что такую цену там все получают. Так ли это было и не ошибаюсь ли я? Если это было так, что ты от меня, конечно, не станешь скрывать, и если теперь мне предлагают любезно 500 марок, то я от участия отказываюсь, так как участвовать по удешевленному тарифу не желаю. Конечно, тут не 100 марок важны, а самый факт сбавки, которую делают против обыкновения и специально для моей персоны, с которым я не хочу мириться.

Еще ты мне пишешь, что написал обо мне письмо в Лейпциг и Антверпен². Как мне ни дорого твое участие, которое я умею ценить и ценю — говорю это, конечно, от души и вполне искренно, — я бы тебя просил этого не делать больше, так как я ужасно не люблю, когда за меня просят. Мне очень хотелось сказать тебе это и в Дрездене, но было неловко.

Все те немногие приглашения, которые я имел в своей жизни, пришли ко мне без протекции, и потому-то они мне и были так приятны.

Хочу так продолжать и впредь.

Теперь, когда я тебе написал об этом, мне приходит в голову, не рассердишься ли ты на меня?

По-моему, тут не за что сердиться, но если ты найдешь все-таки повод для сердца, то я спешу скорей попросить у тебя извинения.

Твой *С. Рахманинов*

347. Н. С. МОРОЗОВУ

20 августа 1907 г.

[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Милый друг Никита Семенович, только несколько слов по поводу твоего вчерашнего письма. Конечно, можешь показывать Сонату кому тебе угодно, тем более что играть ее, как ты предполагаешь, никому не буду.

Дела с Симфонией продолжают идти отвратительно. Точно никогда ее не кончу.

Вот еще просьба к тебе. Могу ли я у тебя остановиться? Надеюсь, что ты мне прямо откажешь, если тебе это очень неудобно. Пожалуйста, не стесняйся! С этой же просьбой обращаюсь и к Вере Александровне. Пробуду я, пожалуй, в Москве целых две недели. Предполагаю приехать 12-го сентября.

Твой *С. Р.*

348. М. С. КЕРЗИНОЙ

30 августа 1907 г.

[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Многоуважаемая Марья Семеновна,

Я совсем не знаю как быть с моим участием у Вас, если 3-го февраля занято. Это единственный день у меня свободный. Я даже не могу остаться в Москве до 4-го февр[аля], так как только что обещал играть в Франкфурте 8-го февраля¹, т. е., другими словами, 4-го вечером или ночью мне надо выезжать обратно. Положим, утвердительного ответа оттуда еще не успел получить, но думаю все-таки, что съехать туда придется почти

наверно. Сделать этот концерт сейчас, т. е. в конце сентября или 1-го октября, как Вы пишете, мне также неудобно, не говоря уже о том, что и Вам, вероятно, этот срок не подходит как слишком ранний, «не сезонный». Да и уезжать я собираюсь за границу не позже 20-х чисел сентября. Вообще ничего не выдумашь, кроме отсрочки до будущего сезона, т. е. 1908—1909².

Через две недели думаем приехать в Москву, тогда, конечно, заеду и изложу все это устно.

Очень были рады узнать, что Аркадий Михайлович поправился на Кавказе. Вот приеду — сам погляжу и буду в полном восторге, если Аркадий Михайлович будет прежний.

Пока до скорого свиданья.

Искренно преданный

С. Рахманинов

Р. S. Как-то месяц назад написал Аркадию Михайловичу письмо на Кавказ. Вероятно, оно не дошло. Худого ничего тут нет, так как письмо неважное и неинтересное. Сообщаю об этом как о факте только.

349. Н. С. МОРОЗОВУ

[7]/20 ноября 1907 г.
[Варшава]

Милый друг Никита Семсевич, в данную минуту сижу в Варшаве. Сейчас три часа дня. Концерт в 8 час[ов] вечера¹. Приехал вчера, уезжаю сегодня после концерта домой. Я уже устал здесь за вчерашний день, да и ночь, конечно, почти не спал, как и подобает в России у вас. Аккомпанирует мне дирижер так себе, скорее скверно. Оркестр не дурной, а зал очень хороший. Встретил здесь Буюкли. Помнишь ты его. Он производит здесь фурор. Играет он здесь завтра, и мой приятель Затаевич немножко скорбит о том, что я наверно сбора не сделаю², хотя мой концерт называется почему-то в афишах на столбах «чрезвычайный», а он, т. е. Буюкли, наверно, сделает. Мне, по правде сказать, все равно. Лишь бы деньги получить и скорее уехать, а то скучно здесь. Работаю я в Дрездене много, и с ра-

ботой пошло немножко поскорее. Жизнью своей там по-прежнему очень доволен. Жена и дети здоровы. У нас там тепло, а у Вас здесь морозы, да и вообще скверно.

До свиданья. Напиши мне.

Твой С. Р.

Кланяюсь Вере Александровне и Веруньке и до сих пор еще помню «поправить».

350. А. М. КЕРЗИНУ

[7] ноября [1907 г.]
[Варшава]

Дорогой Аркадий Михайлович,

Вчера, перед моим отъездом, меня совсем завертели, и я не мог, не успел с Вами проститься. Из-за этого всю дорогу до Варшавы мучился. Говорю Вам «до свиданья» отсюда, а Марье Семеновне привет. Через час еду дальше. Слава богу.

С. Рахманинов

351. Н. С. МОРОЗОВУ

[18]/31 декабря 1907 г.
[Дрезден]

Милый друг Никита Семенович, получил твое письмо третьего дня и, конечно, понимаю, почему ты мне не писал. Мне ужасно жалко Веру Александровну. Только у какого же ты был доктора такого, который таким неучем оказался. Я на всякий случай рекомендую тебе великолепного доктора (очень симпатичного), который два года назад вытащил с края могилы моего дядю, когда у него было заражение крови от карбункула. Это главный доктор Сокольнической больницы — хирург Степан Павлович Галицкий. Платить ему 5 р[ублей] за визит. Приедет он сам за эту цену. Что движение руки восстановится вполне и при неправильном сращении, я верю и знаю даже примеры. Это Григ[орий] Львович Грауэрман. У него правая рука сломана и неправильно срос-

лась. Никаких следов не ощущает. Вот только сколько времени протянется, пока свободные движения явятся...

Передай Вере Александровне мой поклон и мои пожелания ей скорей поправиться.

Вот уже четыре дня, как я ничего не делаю. К нам приехали сюда дядя, тетя, Володя и Гр[игорий] Льв[ович]. Уезжают они послезавтра, и как ни рад я был им и есть, — но все-таки хорошо, что они уезжают, так как мне пора заниматься, иначе я не успею кончить Симфонию¹. Я остановился приблизительно на середине 4-ой части. Чтобы успеть с перепиской, мне можно еще 12 дней ею заниматься. Это крайний срок; и срок этот маленький. Таким образом, писалось это приблизительно так: 1-я часть — три месяца, 2-я часть — 3¹/₂ недели, 3-я часть — 2 недели. Финал около 4 недель. Или, три последние части — 2 месяца, а первая — три. Надо прибавить еще, что первая часть писалась в России.

Теперь мне надо прибавлять игры. Скоро играть в Берлине². А в конце нашего января уезжаю в Варшаву³, Петербург⁴ и Москву⁵, куда приеду 29 января Вашего.

До свиданья. Писать не дают, но все тебе кланяются. Милой Веруньке кланяйся.

Твой С. Р.

Сегодня будем пить ананасный пунш за обедом в честь Нового года.

352. А. А. БРАНДУКОВУ

24 января 1908 г.
Петербург

Милый друг Анатолий!

Когда репетиции? Можешь ли ее сделать в четверг, пятницу и субботу? Так мне удобнее. Или начинают со среды? Если с четверга, то приеду в среду. Голоса Симфонии и Концерта привезу с собой¹. Пришли за ними ко мне в среду (Страстной бульвар, д. 1-ой ж[енской] гимназии, кв. 5 Сатиных).

Для Симфонии нужны extra: а) 3-я флейта (она же Piccolo), б) английский рожок (он же 3-й гобой), в) Cla-

rin[etto] Basso, d) 3-я труба. Ударные: Glockenspiel, Военный барабан, Турецкий бар[абан] и тарелки. По получении этого письма немедленно пришли телеграмму по адресу: Итолиз², Петербург «Репетиция [в] четверг» или «Репетиция [в] среду».

До свиданья (скорого).

Твой *С. Рахманинов*

353. А. В. ЗАТАЕВИЧУ

[30 марта]/12 апреля 1908 г.
[Дрезден]

Милый друг Александр Викторович,

Ваш «хвалебный гимн» моей Симфонии¹ получил и хотя вообще не полагается благодарить критиков за их похвалы,— все-таки очень благодарю Вас и говорю Вам, что мне было очень приятно узнать, что Вам лично так понравилась моя новая Симфония. Вместе с благодарностью шлю Вам свой привет и поклон. Также Вашей жене и милому Ванечке.

До свиданья!

Ваш *С. Рахманинов*

354. К. Н. ИГУМНОВУ

[30 марта]/12 апреля 1908 г.
[Дрезден]

Многоуважаемый Константин Николаевич,

Вчера я кончил поправлять свою ф[орте]п[ианную] Сонату и завтра отправлю ее в печать¹. Таким образом, только сейчас могу Вам ответить на Ваше письмо, посланное мне еще 12-го ноября 1907 г.

Все, в чем я с Вами согласен и не согласен, Вы, конечно, заметите, когда увидите ноты. Мне же пока остается только от души поблагодарить Вас за Ваши замечания².

Я распоряжусь о том, чтобы первая же корректура была бы Вам немедленно выслана.

С искренним уважением *С. Рахманинов*

[30 марта]/12 апреля 1908 г.
[Дрезден]

Милый друг Никита Семенович, только сегодня собрался тебе ответить на твое письмо от 8-го марта. Ты меня спрашиваешь, что я сделал за это время?! Как ни грустно сознаться, но надо сказать, что ничего не сделал, или почти ничего. Скоро будет два месяца, как я уехал из Москвы. Вот тебе приблизительный расчет израсходованного времени: 2 недели болел инфлюэнцей; неделю провел в Варшаве¹, неделю отняли молодые Сатины, приехавшие к нам в Дрезден. Дней десять отняла Симфония и тысяча мелких поправок в ней². Дней восемь отняла Соната. Вот приблизительно и все время. Сонату только вчера вечером кончил поправлять, а завтра отправляю в печать³. Сегодня, по расписанию, должен написать 11 писем, не более — не менее. Шесть уже написал.

Теперь завтра собираюсь взять в руки свой 1-й Концерт и просмотреть его, а затем решить, сколько труда и времени возьмет его новая редакция⁴ и стоит ли это вообще. По поводу этого Концерта ко мне так часто обращаются, и этот Концерт в своем терепешнем виде так ужасен — это главное, — что я бы хотел заняться им и, если это возможно, привести там все в приличный вид хотя. Конечно, придется переписать заново, так как оркестровка там хуже еще, чем музыка. Итак, завтра порешу этот вопрос, и мне бы хотелось решить его утвердительно.

Есть у меня три вещи, которые меня пугают. Это Первый концерт, Каприччио и 1-я Симфония⁵. Мне очень хочется видеть это все в исправленном, приличном виде.

Ты спрашиваешь еще меня, как я сам отношусь к своей 2-ой Симфонии. Этот вопрос, в том виде, как он тобой поставлен, нахожу вполне натуральным с твоей стороны и ничуть не «беззастенчивым», — но на этот вопрос я пока подожду отвечать. До свиданья! Симфонию еще не отдал в печать, так как до сих пор дожидаясь смычков Конюса⁶, которые еще не получил. Вот и все, что касается моей музыки.

Я и моя семья, мы вначале собирались приехать в Москву уже к пасхе. Теперь планы несколько перемени-

лись, или, вернее, отодвинулись. Наташа с детьми придет, вероятно, в Россию числа 12-го, 13-го мая (нов[ого] ст[иля]). Я же останусь здесь один (бедный) до 22-го, потом поеду в Лондон, где 26-го мая должен играть свой Концерт. (Опять с Кусевицким!)⁷. Наташа, конечно, надеется Вас повидать в Москве. Я тоже надеюсь, что Вы к моему приезду еще не выедете из Москвы на дачу, например. Начался ли у Вас опять «проклятый дачный вопрос»? Уже время!

Итак, пока, до свиданья. Будь здоров! Привет Вере Александровне и Веруньке. Где-то в это время было или будет рождение Веруньки. Поздравляю! Пиши!

Твой С. Р.

Р. С. Вчера вечером слышал в великолепном исполнении 9-ю Симфонию Бетхов[ена]. Что-нибудь лучше этой Симфонии никто, никогда не напишет.

356. Н. С. МОРОЗОВУ

[8]/21 мая 1908 г.
[Берлин]

Милый друг Никита Семенович, сижу в Берлине проездом (в трактире). Через два часа уезжаю в Лондон¹. Надеюсь приехать в Москву в воскресенье 18-го мая². Если у меня никаких перемен не будет в дне приезда, то 18-го мая надеюсь у тебя быть вечером. Видел ли ты мою жену? Собирался тебе все написать из Дрездена письмо, да не пришлось.

До скорого свиданья теперь.

Твой С. Р.

357. А. В. ЗАТАЕВИЧУ

[8]/21 мая 1908 г.
[Берлин]

Милый друг Александр Викторович. Сижу сейчас в Берлине и через час уезжаю в Лондон. У меня к Вам большая просьба. Купите мне ради бога $\frac{1}{2}$ фунта таба-

ку фабрики Габая (в Варшаве есть) в двух коробках по $\frac{1}{4}$ фунта каждая: табак выше средний. Цена 1 р[убль] и 50 к[опеек] за $\frac{1}{4}$ фунта, всего 3 р[убля].

И когда этот табак найдете, то привезите мне его на Брестский вокзал. Я проеду на той неделе Варшаву [в] субботу утром 30/17 мая. Если меня задержат в Лондоне, телеграфирую Вам. Не сердитесь на меня за поручение.

Ваш С. Рахманинов

358. С. И. ТАНЕЕВУ

26 мая 1908 г.

[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Дорогой Сергей Иванович.

Заезжал к Вам в Москву 21 мая, но, к сожалению, уже не застал Вас. Мне хотелось лично поговорить с Вами о новом Обществе «Самоизд[ательство] композиторов»¹, о котором Вам рассказывал Риземан, и, кстати, узнать, не имеется ли у Вас уже сейчас чего-нибудь нового, что бы Вы могли отдать этому Обществу для печати!?²

Открытие Общества предполагается 1 сентября (до тех пор это секрет!).

Будьте добры ответить мне на мой вопрос, и также сообщите, пожалуйста, не застану ли я Вас в Москве в середине августа?

Искренно преданный С. Рахманинов

Мой адрес: Тамбово-Камышинская ж[елезная] д[орога], ст[анция] Ржакса, Ивановка.

359. Н. С. МОРОЗОВУ

21 июня 1906 г.

[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Милый друг Никита Семенович, если ты не пишешь, то напишу я тебе. Прежде всего, где ты, что ты? Переехали ли Вы на дачу, или нет? Если Вы переехали и ес-

ли у Вас такая же погода, как у нас например (невообразимо холодно!), то на даче теперь жить ужасно.

Правильно ли я написал твой адрес? И затем все-таки, почему ты мне не пишешь? За весь этот месяц, который я здесь прожил, я занимаюсь для себя только неделю. Остальные три ушли на корректуру Симфонии¹. Делается это очень медленно, несмотря на полное прилежание, т. е. просмотрел пока всю партитуру и голоса всего струнного оркестра. Это составляет около 400 стр[аниц]. За мной еще все духовые, которые пока не пришли, но прийти не замедлят. Вероятно, сегодня даже. Кстати, про Симфонию, хотел у тебя спросить, говорил ли ты с Пахульским?² Какой его ответ? И если он отказал, то не знаешь ли его адреса? Может быть, мне ему написать? Или не стоит? А если он отказал накрепко, то не посоветуешь ли, к кому мне обратиться еще?

Мои все здоровы — и жена, и дети. Живем себе по-немножку, только очень зябнем. Кстати, и одеял из Дрездена не взяли, так как рассчитывали на рай земной (главным образом Наташа, конечно!).

А что Верунька? Очень она славная девочка, и мы с женой об ней часто вспоминаем. Напиши, Никита Семенович! Откликнись, отзовись! Хотя я и допускаю, что если ты на даче, да если на даче еще очень холодно, то ты, конечно, очень не в духе.

До свиданья. Привет Вере Александровне.

Твой С. Р.

360. Н. С. МОРОЗОМУ

23 июня 1908 г.

[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Милый друг Никита Семенович, в тот день как отправил тебе письмо, получил твое. Посоветуй мне, пожалуйста, кто же может переложить мою Симфонию?¹

Вчера пришла корректура всех духовых голосов². Это черт знает что за толщина. И когда я это кончу. Сегодня за весь день три флейты поправил.

До свиданья. Привет.

Твой С. Р.

29 июня 1908 г.

[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Милый друг Никита Семенович, вчера получил твое второе письмо и вчера же, после одной недели каторжной работы, кончил корректуру Симфонии¹. Завтра отправляю все в Москву. Хочу с тобой поговорить только относительно четырёхручного переложения². Ты пишешь, что мог бы сделать сам. Я, конечно, отлично знаю, что ты мог бы сделать великолепное переложение и против этого могу привести только те же мотивы, что и ты сам, т. е., что ты оторвешься от своей собственной работы. Между тем, эта Симф[ония] отнимет, мне кажется, больше двух месяцев. Когда я перекладывал 6-ую Симф[онию] Глазунова³, я просидел 2 месяца, а моя Симфония длиннее той. Из двух тобой названных кандидатов я вычеркиваю Яр[ошевского] и соглашаюсь на Протопопова. Только где его адрес? Можешь ли ты ему написать сейчас же об этом? Или мне пришлешь его адрес. Было бы скорее, если бы ты сейчас же сам написал. Условия — 200 р[ублей]. Такой же точно гонорар я получил за Симфонию Глазунова. Подумай, пожалуйста, об этом и сообразно с решением действуй. И действуй решительно. Недели через две к Гутхейль придет обратно исправленный оттиск партитуры, которую вручат тому, кто будет переложение делать. Еще вот что: если остановишься на Протопопове, то предупреди, что я прошу это сделать как можно быстрее. (Конечно, я напишу Протопопову дополнительное письмо, по получении от тебя его адреса.) Скажем, те же 2 месяца. Согласится ли он еще?!

Теперь я могу и за свою работу взяться⁴. Как и подобает моей голове, я не нахожу в ней пока ничего пригодного для писания. А потому мне предстоит опять трудный период налаживания себя на композиторский лад. Опять пойдет мучение! Ф[орте]п[ианная] соната моя давно уже вышла из печати⁵. Отвечаю тебе это на твой вопрос.

В заключение про погоду. Вот уже пять целых дней, что у нас нет дождя. Мы немного отсохли и отогрелись. Нехорошо только то, что дождь непременно пойдет не сегодня, так завтра. Барометр и небо — налево! Дети

мои здоровы. Тане 21-го июня минул год. По-прежнему не ходит, не ползает, не говорит (Только «бу» на все лады!). Все у нее ушло в жир. До того жирна, что и слов нет.

Кланяюсь Вере Александровне, Вере Никитишне и тебе.

Твой С. Р.

362. С. И. ТАНЕЕВУ

3 августа 1908 г.

[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Дорогой Сергей Иванович.

Был очень рад получить Ваше письмо и Ваше согласие примкнуть к новому Обществу¹. Теперь надеюсь Вас повидать в 20-х числах августа в Москве и поговорить с Вами об этом деле и Обществе подробнее.

Московского адреса Риземана я не знаю. Заграничный адрес его следующий: Leipzig, Brüderstr[asse], 49, III. На всякий случай хочу еще прибавить, что О. Риземан не будет участвовать в проектируемом Обществе. До свиданья.

Искренно преданный Вам С. Рахманинов

Как Вы много сочинили за последнее время², Сергей Иванович! Я ужасно Вам завидую.

363. С. И. ТАНЕЕВУ

15 августа 1908 г.

[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Дорогой Сергей Иванович.

На Ваш вопрос, относительно издания 2-ой части книги Праута¹, не могу Вам ответить пока ничего определенного, так как самый вопрос об издании новым Обществом² научно-музыкальных сочинений еще не возбуждался вовсе. Разговор был только об одной-единственной книге, которую бы все Общество с величайшей охотой приняло, — я говорю о Вашей книге³.

Каким образом Риземан мог обещать Вам напечатать книгу Праута — для меня является непонятным. Кстати, он и Кусевицкому ничего не сказал об этом, хотя его разговор с Вами был значительно раньше его ухода из Общества: и о согласии Вашем печататься в по-вом Обществе он нам передавал, а насчет книги, насколько припомню, не обмолвился ни одним словом. В связи с этим вопросом должен быть решен еще другой, большой важности, вопрос, который Вы также затрагиваете. Вопрос в том — должен ли автор перевода пользоваться процентом с дохода, или эта привилегия принадлежит только автору оригинального произведения!? Так же как автор переложения какого-нибудь оркестрового произведения для ф[орте]п[иано]? Оплачивается ли труд только единовременным гонораром, или и он посягает на процентный доход!? Возможна ли эта оплата? И не надо ли тогда оплачивать так же автора стихов какого-нибудь романа, напечатанного у нас? (на что он имеет, по-моему, безусловное право!) или автора либретто оперы? Это уже решено Обществом (я говорю про перевод). На все эти вопросы я могу Вам ответить только после свидания с Кусевицким, которого надеюсь увидеть в 20-х числах августа в Москве. Надеюсь также и Вас увидеть, чтоб с Вами обо всем этом поговорить.

Преданный Вам *С. Рахманинов*

Р. S. Плодовитость Теле ⁴... (фамилию не разобрал), о которой вы упоминаете, написавшего гораздо больше Баха, т. е. одних кантат целых 500 штук, меня не очень пугает. Мне кажется, что эти все 500 кантат не должны быть значительных достоинств, если я не могу разоб-рать даже фамилию их автора.

364. Н. С. МОРОЗОВУ

23 августа 1908 г.

[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Милый друг Никита Семенович, вероятно, в среду 27-го августа я приеду днем в Москву (в 4 часа) и постараюсь быть у тебя в тот же вечер. Хочу тебя все-та-

ки попросить часов в пять позвониться в телефон (26-93). Тогда я тебе скажу более определенно о моем визите к тебе. (Это зависит от заседания у К[усевицкого] ¹.) Ничего подробно про себя не пишу пока. Это все, до свидания. Хочу только предупредить, что утешительного особенно ничего не имею сказать.

Всем твоим мой привет.

Твой С. Р.

365. Н. С. МОРОЗОВУ

9 сентября 1908 г.

[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Милый друг Никита Семенович.

Я получил посланные тобой деньги (200 р[ублей]) только третьего дня и уведомляю тебя об их получении только сегодня. Не думай, что такой поздний ответ произошел от моей лени. Нет! Просто потому, что наша почта последнее время функционирует очень редко. Я спешу тебя сегодня от души поблагодарить за деньги. Это письмо сегодня повезет Володя с женой, которые уже уезжают в Москву. Остаются тут только старики Сатины и семья Рахманиновых. Я уезжаю отсюда, вероятно, в воскресенье вечером, а семья моя и старики проживут здесь до 20-го. До их приезда я буду жить у Сатиных. Программу концерта я изменил (27-го сентября ¹). Играю «Шехеразаду», «Весну» (Глазунова) и «Франческу». По поводу этих вещей хочу тебя просить достать партитуры из Вашей библиотеки к моему приезду. Я зайду к тебе за ними, вероятно, в понедельник вечером или во вторник.

До скорого свидания. Всем твоим привет.

Твой С. Рахманинов

366. ИСААКУ ЯКОВЛЕВИЧУ

22 сентября 1908 г.

[Москва]

Милостивый государь Исаак Яковлевич,
Покорнейше прошу Вас уплатить композитору Николаю Карловичу Метнеру (Малый Гнездиновский пе-

р[еулук], д[ом] Пеговой, дома от 12 ч[асов] до 2 ч[асов]) двести двадцать пять рублей (225). На расписке должно стоять, что эти деньги следуют за три ноктюрна для фортепиано и скрипки ор. 16¹.

С совершенным уважением *С. Рахманинов*

367. Н. С. МОРОЗОВУ

28 сентября 1908 г.
[Москва]

Милый друг Никита Семенович,
Игумнов все перепутал. Репетиция «Синей птицы»¹ начинается в 12 ч[асов] дня, таким образом мы ждем вас в 6¹/₂ ч[асов], как и условились с тобой вчера по телефону.

Твой *С. Р.*

368. К. С. АЛЕКСЕЕВУ (СТАНИСЛАВСКОМУ)

14/[27] октября 1908 г.
Дрезден

Письмо К.С.Станиславскому от С.Рахманинова



Тепло. С большим чувством

mf *p*

Дарагой Конста́нтин Сер_ге - е_вич, я по_здрав

mf *p* *2 f*

задерживая Прежний темп

ля_ю Вас от чистой ду_ши, от все_го серд_ца! За

pp *pp*

dim.

э_ти де_сять лет вы шли все впе_ред, впе_ред и впе_

mf *cresc.*

dim. *замедляя* *очень мягко*
ten.
 - ред, и на э-том пу-ти вы на-шли „Си-ню-ю
f *pp* *легко*

* Полька к „Синей птице“. Музыка И. Саца.

ускоряя до прежнего темпа
mf
 пти - цу! О-на Ва-ша луч - ша-я по-
cresc.

f. *p*
 - бе - да! те-перь я о-чень сож-а-
f *pp*

- ле - ю, что я не в Мо_скве, что я не мо_

f

p *cresc*

все понемногу ускоряя

f *cresc.*

гу. вместе со все ми, Вас чест_во_вать. Вам хло_пать, кри_

f *cresc.*

чать Вам на все ла . ды.

ff *замедляя*

„Бра . во, бра_во, бра . во!“ И же лать Вам

Оживленно. Бодро. В темпе

ff

мно . га - я ле . та, мно га - я ле . та.

f

dim.

мно га - я, мно . га - я ле .

ff

Первоначальное движение

p замедляя *mf* *mf* *p*

та! Прошу Вас передать всей труппе мой при-

mf *p*

вет, мой душевный при- вет. Ваш Сергей Рах-

pp

ма ни_нов Дрезден. Че_тырнадцато.

е ок_тяб_ря ты_ся_ча де_вять_сот вось_мо го

го_да. Postscriptum Же_на мо_я мне

Довольно скоро
вто_рит



369. К. Н. ИГУМНОВУ

[23 октября]/5 ноября 1908 г.
[Дрезден]

Многоуважаемый Константин Николаевич,

Я уезжаю сегодня в Антверпен¹ и вернусь оттуда в среду 11-го домой, так что при всем желании моем попасть к Вам на концерт в Лейпциг² — мне это не удастся сделать. Хочу Вам хотя письменно пожелать счастья и успеха.

С уважением к Вам *С. Рахманинов*

Р. S. Читал в «Русск[их] ведом[остях]» о Вашем успехе в Москве, который испортила Вам немного только моя персона³. Боюсь, что в Лейпциге буду Вам опять мешать.

370. Н. С. МОРОЗОВУ

[24 октября]/6 ноября 1908 г.
[Антверпен]

Милый друг Никита Семенович, пишу тебе из Антверпена, куда приехал сегодня дирижировать одним концертом¹. Сейчас только репетиция кончилась, и я пришел домой в большой тоске. Оркестр большой, отно-

шение хорошее, но... оркестр скверный. Нечто вроде варшавского, только хуже строят. Программа большая, репетиций три, но по два часа каждая и я, например, сегодня не успел даже своей Симфонии кончить. Кроме Симфонии, еще «Ночь» Мусоргского и 2 Концерта: мой и Глазунова для скрипки (играет Миша Эльман, аккомпанирую ему также я). Одна беда только!

Как ты поживаешь? Что делаешь? Отчего не пишешь? Третьего дня в Дрездене читаю в «Р[усских] Ведомостях», как меня опять обругали за концерт Игумнова². Полоса такая пошла. Пробуду здесь еще три дня и затем домой. Не чаю, как до дому добраться. Дома у меня все благополучно.

До свиданья. Привет.

Твой С. Р.

371. Н. С. МОРОЗОВУ

[19 ноября]/2 декабря 1908 г.
[Берлин]

Милый друг Никита Семенович, сижу в Берлине, где через два часа играю свое Трио с чешским квартетом¹. Сегодня же после концерта уезжаю домой. Четверть часа назад приехала ко мне Наташа, чтоб быть в концерте.

Еще несколько слов про Берлин. Был вчера в филарм[оническом] концерте, где Никиш играл удивительно 2-ую Симф[онию] Брамса. И какая красивая Симфония! В этом же концерте играли Казальс с женой (они и у Вас в Москве играют). Играют действительно замечательно оба, и послушать их очень стоит. Завтра же здесь (получил сейчас приглашение и программу) Ламонд играет мою виол[ончельную] Сонату. Вот мы какие важные! Целых два дня подряд занимаем собой «весь Берлин».

Теперь перехожу на тебя. Очень мне, милый друг, не понравилось твое последнее письмо, и вынес я из него такое впечатление, точно ты не много в концерты ходишь, как ты пишешь, — а мало! Мне представляется, что у тебя слишком много уроков в этом году, что ты очень устаешь от них и что чувствуешь ты себя плохо.

Вот тебе бы именно и следовало приехать, например, хоть на две недельки в Дрезден что ли: погулять, походить в концерты и ни о чем не думать. Или хоть к своим съездить на Юг. Переменить немного обстановку и позабыть немного о том, что есть Москва, что в ней консерватория, уроки, преподаватели — что ты в этой консерватории служишь и т. д., и т. д. Или наоборот, оставаясь в Москве, побольше ходить в концерты, в театры. Или уже мы с тобой так постарели, что нам этого не нужно?! И неинтересно?! Так тогда действительно скучно будет. Вот ты «Синюю птицу» видел! А на «Штокмане» был?² Нет. А почему? Сходи непременно! и т. д.

Будь здоров, не хандри! Желаю тебе всего лучшего. Скоро напишу тебе опять. До свиданья! Вере Александровне и Вере Никитишне мой поклон и привет.

Твой С. Р.

372. Н. С. МОРОЗОВУ

[28 ноября]/11 декабря 1908 г.
[Амстердам]

Милый друг Никита Семенович, восемь дней тому назад писал тебе из Берлина. Не знаю, получил ли ты письмо?!¹ Теперь хочу писать отсюда из Голландии, где я уже с 7-го числа. Пока играю в трех концертах; вчера здесь, в Амстердаме. Теперь завтра играю в Нааg'e, послезавтра второй раз повторяю свой Концерт в Амстердаме днем, и вечером домой. Играю здесь везде свой 2-й Концерт. Оркестр также всюду ездит один и тот же. Оркестр этот великолепный. Дирижирует всюду Mengelberg (который дирижирует также концертами в Франкфурте на/М[айне] и с которым на той неделе буду также играть Концерт во Франкфурте). Аккомпанирует он удивительно! Одно удовольствие играть! Несмотря на это «одно удовольствие», я ужасно устал. Сегодня я наконец сижу у себя один в номере. Сейчас 7¹/₂ ч[асов] вечера. Напишу письмо, напьюсь чаю и ложусь спать. Не гожусь я все-таки на эти «турне» и очень задумываюсь о том, что не отказаться ли мне лучше вообще от поездки в Америку, которой я не выдержу, ве-

роятно. А в Америку я опять только что 10 дней назад послал новые условия, где соглашаюсь приехать на 25 концертов, но «mit Privilegium auf mehr»² по 1000 р[ублей] за концерт. И вот теперь боюсь, ну как они там согласятся!?³ Несмотря на большой заработок, который будет до известной степени «утешать», мне будет крайне тяжело вынести эту каторгу, если и такие поездки маленькие, по Европе, меня мучают. Теперь, значит, надеюсь, в понедельник, 14-го быть дома. В четверг 17-го вечером уезжаю в Франкфурт, где 18-го утром генеральная, вечером концерт и после концерта опять домой и тогда уже у меня целых три недели свободных; а потом в Россию на две недели⁴, и тогда освобожусь до самого лета. Буду в полном восторге! Ну, а как ты? Был ли на «Кармен» с Никишем?⁵ Наверно, не был! Нехорошо. А ты знаешь, что Никиш вычеркнул из двух программ (Берлин и Лейпциг) мою Симфонию, хотя она уже стояла там. Объяснение?! Вероятно, оттого, что увидел на Симфонии посвящение Танееву, а не себе. Ведь в мае месяце, в Лондоне, он меня спрашивал «was macht meine Simphonie»⁶. Я ему ответил, что «печатается». Он купил ее, а там стоит «Танееву». Вероятно, что от этого, потому что теперь в Берлине он меня и видеть не захотел, о чем расскажу при свидании. Итак ты на Никише не был. Ну а «Китеж»⁷ видел? А на «Штокмана» билеты достал? Наверное, на все ответишь нет!

Что Верушка? Мои девочки что-то расклеились последнее время. Старшая страдает не более, не менее как «бессонницей», засыпает не раньше 10 часов в[ечера], просыпается часто ночью и встает рано утром. Сама же похожа стала на лимон. Младшая все «зубы делает», и зубы эти у нее растут громадные-прегромадные. Днем ее не слышать, а ночи, конечно, плохо спит и звонит довольно часто и весьма сильно. Девуца с громадным голосом! Мать они замучили также. А няньки ссорятся и говорят, что это твоя мою разбудила, а не моя твою и т. д. 25-го здешнего будем им делать елку. Уж и сюрпризы всякие надумали. Вот бы приехал к нашему Новому году... Мне принесли чай...

До свиданья. Всего хорошего. Будь здоров. Всем поклон.

Твой С. Р.

**373. ПОПЕЧИТЕЛЬНОМУ СОВЕТУ ДЛЯ ПООЩРЕНИЯ
РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ И МУЗЫКАНТОВ**

2/15 декабря 1908 г.
[Дрезден]

Польщенный и благодарный за присуждение моей Симфонии ор. 27 Глинкинской премии¹, покорнейше прошу Попечительный Совет выслать мне деньги в Dresden, Dresdener Bank, в получении которых и распи-сываюсь.

С. Рахманинов

374. К. С. АЛЕКСЕЕВУ (СТАНИСЛАВСКОМУ)

9/22 декабря 1908 г.
[Дрезден]

Ваше письмо, дорогой Константин Сергеевич, полу-чил вчера и от души благодарю Вас за Ваши хлопоты обо мне. Хочу надеяться, что мое дело увенчается успе-хом и что Метерлинк, снисходя к Вашей просьбе, согла-сится исполнить мою просьбу¹.

18-го декабря у Вас идет «Ревизор»². В успехе я не сомневаюсь и радуюсь, что мне придется его, может быть, увидеть в скором времени, так как я приеду в Москву 29-го декабря.

С искренним к Вам уважением *С. Рахманинов*

**375. ПОПЕЧИТЕЛЬНОМУ СОВЕТУ ДЛЯ ПООЩРЕНИЯ
РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ И МУЗЫКАНТОВ**

16/29 декабря 1908 г.
[Дрезден]

Две недели назад 15/2 отправил письмо¹ в Попечи-т[ельный] Совет, с просьбой выслать мне присужден-ную премию сюда в Dresden, Dresdener Bank. Не полу-чая до сих пор денег или какого-либо ответа на мое письмо, отправленное заказным, предполагаю какое-ни-будь недоразумение, а посему повторяю еще раз свою просьбу выслать мне сюда деньги через вышеуказанный банк.

С совершенным уважением *С. Рахманинов*

[19 декабря 1908 г.]/1 января 1909 г.
[Дрезден]

Многоуважаемый Александр Федорович,

Был очень рад получить Ваше письмо и от души поздравляю Вас с успехом, который несомненно был у публики. Я читал только одну рецензию, именно в «Р[усских] ведом[остях]»¹, и нахожу, что она, как отзыв, великолепна. Что вы хотите еще? Взойдите в положение рецензента, который слушает в первый раз большую Симфонию. Ведь его же «в своих кругах» невеждой сочтут, если он не найдет с первого раза каких-нибудь недостатков — или, наоборот, если он при каждом следующем исполнении какой-нибудь уже «признанной» вещи не найдет каких-нибудь новых достоинств. Ведь «недостатки» были и в 6-ой Симф[онии] Чайковского, когда ее исполняли впервые. А Вы жалуетесь, что у Вас рецензент «трубы не расслышал» в последней части!!

Я приеду в Москву 29-го декабря и очень хочу Вас видеть. Кажется, у Вас есть телефон?! Мой номер 26-93. Сговоримся!

До свиданья! От души всего Вам лучшего.

Искренно уважающий Вас *С. Рахманинов*

377. М. А. СЛОНОВУ

[19 декабря 1908 г.]/1 января 1909 г.
[Дрезден]

Милый друг Михаил Акимович, 2 часа назад получил твое письмо, где ты меня просишь дать тебе займы 600 рублей. Так как ты наверно их ждешь и на них надеешься, то я и сел тебе сейчас писать, чтобы сказать, что я этих денег тебе дать не могу. Не только эту сумму, но и вообще никакую, так как, противно твоему убеждению, «свободных денег» у меня нет! Если бы были, то на это дело дал бы тебе непременно, как и раньше уже говорил. Откуда ты знаешь про выигрыш дела Полякова?¹ Не прими ради бога за упрек или намек — но я хочу тебе сказать, что уже многие про это

дело знают (к моему великому удивлению!) и уже просили у меня по этому случаю в долг денег, точно я не 3 тысячи выиграл, а по крайней мере 3 миллиона.

Ну-с! Так вот, про эти деньги я тебе-то расскажу. Во-первых, опять-таки противно твоему предположению, что я сам в прежние годы занимал деньги, и занимаю деньги и теперь — и не далее как в мае месяце взял в долг у Кусевицкого 3500 р[ублей], думая их отдать после выигрыша дела (на него рассчитывал!). Во-вторых, мой присяжный поверенный (но это по секрету, так как хочу его по приезду в Москву «уличить») надул меня и прислал мне на 1100 р[ублей] меньше, чем я предполагал, а «счет» придет по «выздоровлению», как он пишет. Как видишь, из этого дела пока ничего блестящего не вышло. Право, до сих пор еще в моей жизни, за исключением, пожалуй, двух лет службы в Театре², я не имел свободных денег и очень об этом грущу часто, и очень часто задумываюсь о своих детях, что они будут делать без меня. Я ужасно постарел, очень устал и ужасно боюсь скоро к черту отправиться. Честное слово!

До свиданья! Не сердись на меня за отказ и вычеркни меня из состава твоих «богатых» знакомых, так как это место мне не по плечу.

Твой С. Р.

378. И. С. РАХМАНИНОВОЙ

3 января 1909 г.
[Москва]

Дорогой мой Боб, если бы только знала, как я по тебе соскучился и как мне хочется тебя скорей увидеть. Теперь я надеюсь, что приеду в воскресенье непременно. Приходи меня с мамой встречать. Я очень устал и даже не успел вчера написать маме письмо. Попроси у нее за меня прощенье. Через три часа у меня концерт¹. Дядя посол подарил мне Вашу карточку с Танюшей, которую он снимал летом. Когда мне скучно, смотрю на моих Гугулят.

До свидания... Поцелуй от меня маму, Танюшу и кланяйся Маше и Нине.

Будь паинькой.

Твой *папа*

379. А. А. БРАНДУКОВУ

[Между 5 и 7 января 1909 г.]
[Петербург]

Милый друг Анатолий Андреевич,

Я предлагаю тебе репетировать Сонату у меня. Это гораздо ближе, чем Саша Зилоти, который, кстати, тоже у меня будет репетировать. Заезжай ко мне часа в три: Екатерининский канал, Конюшенное ведомство, 4-й корпус, кв[ртира] 16, А. Ю. Прибыткова (вход с Конюшенной площади).

Нанимай извозчика на Конюшенную площадь.

Номер телефона: 59-98.

Твой С. Р.

380. К. С. АЛЕКСЕЕВУ (СТАНИСЛАВСКОМУ)

[13 января 1909 г.]
[Москва]

Дорогой Константин Сергеевич,

Я принужден Вам, к сожалению, сказать «до свидания в апреле»¹, так как до самого отъезда в 10 ч[асов] меня не будет дома. Примите мой душевный привет и передайте его также Вашей супруге.

Ваш С. Рахманинов

Вчера попал-таки на последний акт «Ревизора», который мне очень понравился.

381. А. М. КЕРЗИНУ

17/30 января 1909 г.
[Дрезден]

Многоуважаемый Аркадий Михайлович, Ваше письмо помечено 8-м января. Пришло сюда 11-го. Таким образом, та неделя, какую вы назначили мне как срок ожидания расчета с Наумовым, пройдет сегодня. Начну с того, что расчета от Наумова я до сих пор не получил. Уже не ради денег теперь я хочу Вас спросить, каким образом подаются жалобы в Совет Присяжных? Моти-

вы для жалобы таковы: хотя точной даты уплаты Поляковым по исполнительному листу я не знаю (нельзя ли узнать эту дату в Судебной Палате?), но у меня есть письма Киселева от 30-го ноября, где он пишет, что деньги отдал Наумову; таким образом 30-го ноября можно считать как крайний срок получения Наумовым денег. В своем письме, помеченном на конверте штемпелем 12-го декабря, он мне высылает 6527,55 марок, т. е. приблизительно 3040 р[ублей]. Мой же счет таковой (нельзя ли этот счет также узнать в Судебной Палате для большей точности?): 3000 р[ублей] первый задаток; 3000 р[ублей] присуждены Палатой, также 1198 р[ублей] 50 [к.] процентов и 351 р[убль] 35 [к.] судебные издержки. Всего 7549 р[ублей] 85 [копеек]. По таксе Наумову следует 640 р[ублей] (если считать и первые 3000 р[ублей], которых в исполнительном листе не было). Я получил 6040 р[ублей]. Таким образом не хватает около 870 р[ублей]. В своем письме Наумов сообщает мне, что счет пришлет по выздоровлении. Значит, от 12-го декабря — по сегодня он болен, хотя Вы и видали его здоровым, между прочим; и Вам он сказал, что считает себя должным еще не более 200—300 р[ублей]. Если бы даже это и правильно было, то на каком же основании он эти деньги не выслал вместе с другими 12-го декабря?

Достаточно ли этих мотивов для жалобы? Или все мало? И куда подаются эти жалобы? Как они пишутся и где этот Совет Присяжных? Должен ли я эту жалобу, или свою подпись здесь засвидетельствовать? Я почти уверен, что Вы мне посоветуете еще подождать и, согласно Вашему письму, поговорите еще с Наумовым. Но тогда условимся так: если во время вторичных переговоров с Вами Наумов будет опять выворачиваться и отказываться Вам дать расчет, тогда пришлите мне, очень прошу Вас, сведения, как обратиться в Совет Присяжных.

В заключение ужасно извиняюсь, что втянул Вас в эту грязную историю и надеюсь только на то, что Вы, если она Вам будет тяжела, просто скажете мне, чтобы я все эти переговоры просто на себя взял. Но относительно Совета все-таки прошу Вас научить меня.

Искренно преданный *С. Рахманинов*

382. В МОСКОВСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
РУССКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА

[24 января]/6 февраля 1909 г.
[Дрезден]

Милостивый Государь.

Покорнейше прошу Вас передать гг. почетным и действительным членам Московск[ого] отделения Импер[аторского] Русск[ого] Музыкаль[ного] Общ[ества] мою благодарность за избрание меня в члены Дирекции названного Общества¹.

С совершенным уважением к Вам *С. Рахманинов*

383. М. Л. ПРЕСМАНУ

[26 января]/8 февраля 1909 г.
[Дрезден]

Мой милый друг Матвей Леонтьевич,

У нас сегодня 8-е февраля (н[ового] ст[иля]), а час тому назад только я получил твое письмо от 10-го августа прошлого года. Принесла его мне какая-то барышня и сказала, что ей велено передать его мне в руки. Больше ничего не добавила. До этого письма никакого другого я не получал. В противном случае ответил бы на него. Говоря, что ты знаешь мою аккуратность, ты мне правдиво польстил. Я действительно аккуратен на письма — и не моя вина в том, что ты на одно письмо совсем не получил ответа, а на другое через полгода, — если только и это письмо не пропадет, так как русская почта исправностью напоминает твою знакомую барышню, которой ты поручил передать письмо. Отвечать на твой вопрос, в письме поставленный, не приходится. Это бесцельно, так как время уже прошло.

Мне остается только перед тобой извиниться в моей невольной вине, пожелать тебе всего лучшего и от души обнять тебя.

Твой *С. Рахманинов*

[10]/23 февраля 1909 г.
[Дрезден]

Многоуважаемый Аркадий Михайлович.

Три недели назад послал Вам письмо¹, которое вероятно, не пропало, так как послал его заказным. С нетерпением ждал на него ответа и так и не дождался до сих пор (от Наумова, конечно, тоже ничего не получил). Очевидно, Ваше письмо пропало, так как убежден, что Вы мне написали бы что-нибудь в ответ, какой бы это ответ ни был (например, чтобы я оставил Вас в покое с этим грязным делом). Итак я прошу Вас еще раз: ответьте мне, пожалуйста.

Ваш С. Рахманинов

Читал в газетах, что Купер великолепно исполнил 1-ую Сим[фонию] Балакирева в Ваших концертах².

385. С. И. ТАНЕЕВУ

[18 февраля]/3 марта 1909 г.
[Дрезден]

Дорогой Сергей Иванович.

Последнее время был очень занят¹ и не мог Вам тотчас же ответить на Ваше письмо от 2/15 февраля. Не сердитесь на меня, пожалуйста! Ваши два «непременных условия» (первое, чтобы я вступил в Дирекцию — второе, чтобы я дирижировал концертами Музыкального Общ[ества]), принятие которых грозит лишением Ваших советов по делам Муз[ыкального] Общ[ества] — принял к сведению и уведомляю Вас, что в Дирекцию² я уже вступил, а концерты, вероятно, приму³, но в половинной дозе, что, надо думать, не лишит меня все-таки Ваших советов. Окончательно этот вопрос выяснится на днях, после моей поездки в Берлин, которую также со дня на день откладываю из-за занятий. Хотя я в Америку опять не еду⁴, но я уже подписал другой контракт в Берлине (на концерты в Европе⁵) и именно с этим берлинским агентом мне надо видеться, чтобы распределить время на будущий год...

Как хорошо здесь в Дрездене, Сергей Иванович! И если бы Вы знали, как мне грустно, что я живу здесь последнюю зиму! Если Вы меня спросите, почему же я не останусь здесь и дальше, то на это я отвечу, что, во-первых, дела Муз[ыкального] Общ[ества] (член дирекции) и концерты Муз[ыкального] Общ[ества] (дирижер) призывают меня в Москву, а во-вторых, что и по поводу Дрездена у меня есть контракт — на этот раз уже не с агентом, а с моей женой, в силу которого я обещался прожить за границей не более трех лет. А эти годы уже прошли...

До свиданья! Мой душевный привет Вам.

Искренно преданный *С. Рахманинов*

386. А. Г. ПРИБЫТКОВУ

[26 февраля]/11 марта 1909 г.
[Дрезден]

Милый мой Аркаша.

После твоего последнего письма ко мне, а также после рассказов Саши Зилоти (который вчера тут был) о твоей истории — у меня появилась надежда, что это дело может неплохо кончиться и что тебе, наверно, дадут какое-нибудь место. Не тут, так в другом месте, что в конце концов почти все равно. Дай бог! Во всяком случае, если у тебя когда-нибудь кончится ревизия, напиши мне, пожалуйста, сейчас же. Право, меня это дело интересует и беспокоит.

Сашу Зилоти просил тебе передать 50 рублей, чтобы ты их отдал отцу. Если с ним зайдет разговор об моих посылках вообще, то ты скажи, что эти деньги по 1-е апреля. (Посылаю ему по 25 р[ублей] в месяц с 1-го октября. 50 рублей первые через тебя, 50 рублей вторые я дал, когда был в Пет[ербурге], и последние 50 р[ублей] сейчас).

За присланные стихотворения благодарю. Из них разговор может быть только о четырех. (Переводных стал избегать теперь). Поблагодари от меня также секретаришку¹. Всем от меня и Наташи поклон, привет.

Твой *С. Р.*

Ты меня спрашиваешь о деньгах. Как я тебе и в Петербурге говорил, они мне, пожалуй, понадобятся к 1-му мая здешнего стиля. Но если это тебе тяжело — то не надо.

387. Н. С. МОРОЗОВУ

[8]/21 марта 1909 г.
[Дрезден]

Милый друг Никита Семенович, только несколько слов. Получил твое письмо и был очень рад ему. Вообще люблю очень твои письма и сожалею, что не получаю их чаще, в чем вина, конечно, на мне. Я сейчас много работаю и в этот последний месяц приблизительно, который мне остался до Москвы, хочу побольше сделать¹. Мнение мое об сочинениях новых то же, т. е. мне тяжело стало даваться и постоянно я недоволен собой. Одно сплошное мученье.

Представь себе, что Америка до сих пор еще в воздухе. Говорю про нее только тебе, так как всем другим решил молчать. Сколько я уже про эту Америку говорил зря, что даже совестно становится повторять. Но что же делать, если эти переговоры все тянутся, т. е. контракт у меня уже давно, и теперь толчемся на пустяках. Все дело в одном пункте и даже теперь и на нем сошлись, так что отправил ему контракт для перемены этого пункта. Он обещал его переменить. К сожалению, эта переписка тянется из-за дальности очень долго. Пройдет еще 20 дней, пока контракт вернется. И все-таки я думаю, что они мне не пришлют его назад, так как им полгода для рекламы мало².

Теперь твои вопросы.

Ты спрашиваешь про Берлин. Там я отказался от концерта до будущего года. Надоело мне все это. Потом про Ипполитова-Иванова. Я предполагаю, что на концерте в память Гоголя³ должны петь и Императорский хор и Консерваторский. Работы им немного. Один гимн памяти Гоголя (финал из «Ночь под Рождество» Корсакова) и потом из «Черевичек» Чайковского (если там есть хор, что позабыл).

Обо всем этом я уже писал Н. В. Давыдову⁴. Кстати, к тебе две просьбы: узнай, есть ли в печати Сюита

из «Ночь под Рождество» Корсакова? Из каких номеров она состоит? Есть ли хор в Полонезе Чайковского из «Черевичек»? Если нету, то тогда хору всего один номер. Будь добр, сообщи мне скорей [ответы] на эти вопросы.

До свиданья, надеюсь, скорого. Всем привет.

Твой С. Р.

Надеюсь быть в Москве числа 30-го апреля (н[ового] ст[илия]).

388. И. В. ЛИПАЕВУ

[19 марта]/1 апреля 1909 г.
[Дрезден]

Многоуважаемый Иван Васильевич,

М. К. Морозова мне пишет сегодня, что организация концерта 27-го апр[еля]¹ возложена на Вас и чтоб я со всеми «хозяйственными» просьбами обращался бы к Вам. Так я и сделаю. Хочу Вас просить выслать мне немедленно сюда партитуру Сюиты из «Ночь под Рождество» Корсакова, а также партитуру «Пролога памяти Гоголя» Глазунова, которая, надеюсь, уже имеется у Вас. Я надеюсь быть в Москве 17-го апреля (Вашего стиля). Очень прошу Вас не задерживать мне посылку требуемых нот.

С уважением к Вам *С. Рахманинов*

389. А. А. БРАНДУКОВУ

[31 марта]/13 апреля 1909 г.
[Дрезден]

Милый мой Анатолий Андреевич.

Сообщаю тебе программу концертов.

Первый концерт¹ (4 репетиции, первая реп[етиция] 12 апреля) 1-ая Симфония Скрябина, «Till Eulenspiegels lustige Streiche» von R. Strauss (хороший ли у Вас состав духовых? Я, кстати, протестую, чтобы в оркестре на таких местах, как 2-ая и 4-ая валторна, сидели бы ученики Филармонии, как это было в прежние годы. И тогда из Штрауса ничего не выйдет. Нужен еще для

Штрауса D-clarinette. Позвать надо Розанова. Еще один вопрос: есть ли нотный материал? Выпишите, если нету. На этой вещи настаиваю). «Siegfried-Idyll» — Wagner, «Tasso» — Листа. Может быть, отсюда выкинем «Тассо», если длинно будет. Второй концерт² (три репетиции). Моя Симфония, «Весна» Глазунова, «Ночь на Лысой горе» Мусоргского. Теперь по поводу этого концерта поговори непременно с Гутхейлем и скажи, что я спрашиваю искреннего совета, можно ли мне играть еще раз свою Симфонию. Не надоел ли я с ней? Если я поставил ее в программу, то только по той причине, что моя жена ко мне три дня приставала, чтобы я ее сыграл, так как она ее никогда не слыхала и это единственный случай такой представляется. (Эту причину не приводи на общем собрании Филарм[онического] Общества). Итак и по этому поводу жду ответа и совета. Будут ли солисты? И хорошие ли? А то лучше совсем без солистов.

До свиданья, теперь скорого.

Приеду в Москву в субботу накануне репетиции. Возможно, что и в пятницу приеду.

Твой С. Рахманинов

390. И. В. ЛИПАЕВУ

[31 марта]/13 апреля 1909 г.
[Дрезден]

Многоуважаемый Иван Васильевич.

Сегодня получил Ваше письмо и отвечаю по пунктам.

1) Я нахожу, что хор консерватории должен присоединиться к Импер[аторскому] хору хотя бы к одному номеру, т. е. «Гимн памяти Гоголя» Корсакова (финал «Ночи перед Рождеством»). Хорового Общества не надо.

2) Я нахожу также, что в Сюите Корсакова должен быть хор и солисты. Иначе мы можем вызвать справедливые нарекания. К нашим услугам есть хор, и мы собираемся делать музыкальное торжество Гоголя. В Сюите Корсакова стоит хор *ad libitum*, а он у нас будет в это время сидеть в артистической комнате. Но почему же? Я нахожу также, что было бы хорошо и консер-

в[аторский] хор сюда привлечь. Впрочем, это мое личное мнение, которое прошу обсудить на Вашем заседании.

3) Для «Черевичек» хор может отдыхать тогда.

4) Состав квартета, Вами приведенный, достаточен.

5) Относительно числа и времени репетиций при свидании сговоримся. Я должен неожиданно приехать раньше в Москву для Фил[армонических] концертов¹. Думаю быть на той неделе в пятницу. До свидания.

Уважающий Вас *С. Рахманинов*

Боюсь как бы ноты Глазунова не пропали бы в мое отсутствие.

391. Е. Г. САКСЕН-АЛЬТЕНБУРГСКОЙ

7 мая 1909 г.

[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Ваше высочество!

Вчера вечером вернулся в деревню «с ревизии», и сегодня сообщаю Вашему высочеству результаты моей поездки. Давая этот отчет о состоянии Тамбовского музык[ального] Учил[ища], я буду все время помнить два вопроса, из-за которых я главным образом попал на ревизию¹ выше названного Училища: это вопросы а) музыкальный и б) еврейский. В Тамбовском Училище из 12 преп[одавателей] музыки 5 евреев; из 212 учащихся только 20 евреев. (Последняя справка со слов дирек[тора] Старикова²; документально проверить, конечно, не мог).

Перехожу теперь к своим музыкальным впечатлениям. Я был на экзамене трех преподавателей ф[орте]-п[иано]: г-жи Богородицкой, Елагиной и г. Вебера (все русские — лучшее впечатление, и я тут же скажу, что, судя по этому «Утру»³, дело в У[чили]ще поставлено недурно и правильно. Обрадовал меня и оркестр учащихся (около 30 челов[ек]), т. е. вернее самый факт возможности организовать такой оркестр в Тамб[овском] У[чили]ще, который может сносно сыграть хотя бы Симфонию Шуберта, которую мне удалось слышать. Худшее в оркестре — это духовые инструменты, т. е.

именно сами инструменты, а не играющие на них. Кстати, эти инструменты принадлежат самому Училищу и полный ассортимент их был куплен дир[ектором] Стариковым: чуть ли не за 180 рублей, кажется, — между тем как, например, один фагот, порядочный, стоит около 120 р[ублей]. Таким образом Ваше высочество может судить, каковы эти инструменты. Я видел на «Утре» двух директоров местной Дирекция и позволил себе высказать пожелание, чтоб Дирекция пришла бы Училищу на помощь в этом вопросе. Узнал еще, что почти весь этот ученический оркестр играет по вечерам в садовых оркестрах и клубных концертах. Против этого грустного факта возразить опять ничего не мог. Это вопрос, к сожалению, шкурный.

Перехожу опять к «Утру». Слышал трех недурных скрипачей (два еврея, один русский), из которых один, самый младший (12 лет, еврей) очень талантливый. Слушал еще двух баритонов. У обоих недурные голоса и поют недурно (оба русские, семинаристы). Затем идут пианисты и пианистки. Все старшего отделения и класса дир[ектора] Старикова и его жены. Их играло всех семь человек (три русских и четыре еврея). Все оставили благоприятное впечатление, а одна из них, дочь директора Старикова, сыгравшая мне, с оркестром, Концерт Чайковского, исключительно талантливая и может быть сейчас же принята на 8-ой или 9-ый курс наших консерваторий, что я и посоветовал сделать⁴. Таким образом, Ваше высочество, общее впечатление отрадное. Не надо также забывать, что я попал в Тамб[овское] Училище как снег на голову. У них был только один день для приготовлений. Это тоже можно учесть в хорошую сторону.

Г. Губернатора я не видел, т. е. я заезжал к нему, но его не было в Тамбове.

В заключение хочу довести до сведения Вашего высочества еще один факт. Уезжая из Тамбова, меня поймал на вокзале репортер какой-то тамбовской газеты и спросил у меня, что и как я нашел. Я, в десяти словах, описал свое впечатление. Он спросил разрешения поведать мое мнение своим читателям. Я согласился⁵. Основания моего согласия таковы: раз Училище стоит правильно, то публично высказанное о нем положительное мнение может принести ему скорее пользу, чем вред.

Пишу об этом потому еще, что твердо рассчитываю в каждом городе, куда буду ездить для ревизии, встречать такого же репортера, который будет просить о том же — и мне кажется, что если мне нечего будет ругать, то пусть он и расхваливает в своем органе свое музык[альное] Училище на славу музык[ального] дела, если только Ваше высочество не найдет этого неправильным.

С глубоким почтением и уважением *С. Рахманинов*

392. Н. С. МОРОЗОВУ

6 июня 1909 г.

[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Милый друг Никита Семенович, твое письмо получил третьего дня и отвечаю последовательно на вопросы. Приехал я сюда ровно месяц назад, т. е. 6-го мая. До 20-го ничего не делал, т. е. лечился, гулял и спал. Как будто стал себя крепче чувствовать. Тогда решил начать заниматься, и как только начал, то увидел, что силу меня все-таки очень мало и что уже через какой-нибудь час у меня заболевает спина, появляется какая-то слабость и я стремлюсь лечь на кушетку. Видишь ли, друг мой, это в первый раз за 36 лет жизни, что я сознал, что мое здоровье, вернее, силы начали заметно слабнуть и что рад бы не обращать на это внимание, да нельзя. Как на грех мое водяное лечение, по рецепту Гетье, начатое мной как раз около 20-го числа, оказалось мне не впрок, т. е. чересчур сильно. Догадался я об этом дней через десять приблизительно и, конечно, сейчас же прекратил. Взамен способа Гетье, вернулся к своему собственному, старому. Теперь мне стало опять лучше. Все-таки до сих пор у меня всего около 2—3 часов в день, что я себя чувствую крепко. Эти часы — утром часа 2, и почему-то вечером: от 8 до 9. В эти часы я и занимаюсь. Недавно только начал играть по часу в день. После этого часа днем так устаю, что отправляюсь опять на кушетку немедленно.

Конечно, по приезде сюда ходили торжественно, всей семьей, взвешиваться. Ту же процедуру проделали и через месяц, 1-го июня, и, конечно, я ничего не прибавил, к великому огорчению Наташи. Конечно, о «тол-

щине» я не думаю. А вот «покрепче» мне бы хотелось быть, ради занятий. Итак, вот бюллетень о моем здоровье. Прости, что он длинный. Но согласись, что «расписался» я тебе об моем здоровье только в первый раз за все наше знакомство.

Теперь об работе. За эти две недели я только и успел исправить «Toteninsel» для печати. Сделал я там очень много поправок. Почти половину переписал вновь. Переделки коснулись главным образом оркестровки, хотя изменял и само изложение: а в одном месте, ради модуляционного плана, сделал даже транспорт. Вчера, наконец, отправил «Toteninsel»¹ в печать. Ручаться боюсь, но кажется мне, что теперь это сочинение выиграет и будет лучше звучать. По крайней мере у меня сейчас такое чувство, что мне не было бы нигде «неловко», если б я его опять исполнил. Сейчас принялся за новую работу². И прибавлю опять в первый раз, что если мне здоровье не будет мешать и отнимать много времени, то я буду прилежен.

Еще вот что, по секрету. Возможно, что я и на этот раз в Америку не поеду³. Дней десять назад получил телеграмму о смерти моего импресарио. Там было сказано, что мою антрепризу берет на себя жена умершего и какие-то лица еще. Я захотел испытать еще раз судьбу и немедленно отправил туда свой контракт обратно с просьбой всех этих лиц, с «женой» включительно, подписаться под контрактом, что, добавил, и считаю для себя только достаточной гарантией. Теперь я предполагаю, что они там, получив мой контракт, возрадуются, — что так легко разделались хоть с одним из артистов, которые у них на руках остались, и контракт мой уничтожат. И черт с ними! Буду несказанно рад! Между тем, неделю назад, получил из Нью-Йоркского банка извещение, что Вольфзон положил туда на мое имя, согласно контракта, 2500 дол[ларов], за последние пять концертов. Таки успел! Может, от досады и умер. Таким образом, с этой Америкой опять чепуха получается...

В заключение о погоде. Погода у нас в общем великолепная. О плохой погоде узнаешь только из московских газет и от души жалеешь бедных дачников.

Поклон всем твоим и тебе. Всего лучшего. Пиши.

Твой С. Р.

393. З. А. ПРИБЫТКОВОЙ

6 июля 1909 г.

[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Милая моя Зочка.

Поздравляю тебя с наступающим днем рождения и шлю, вместе с Наташей, наш душевный привет.

Твой С. Р.

Кланяйся от меня всем Зилоти.

394. Н. С. МОРОЗОВУ

15 июля 1909 г.

[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Милый друг Никита Семенович, я тебе давно не писал и ты, наверно, на меня сердисься. Я от души прошу извинения,—но никаких смягчающих обстоятельств, за исключением работы, привести не могу. Другой раз бы и написал, да тут «деловые» письма мешают: то по издательству, то по Дирекции Муз[ыкального] Общ[ества], то по моей артистич[еской] деятельности, которая вызвала у тебя когда-то справедливое замечание, что я сделался «Летающим Голландцем». Вообще недурно бы было завести себе секретаря, если бы только количество денежных средств соответствовало бы количеству получаемой деловой корреспонденции. Только до этого мне еще хочется себе автомобиль купить. До того хочется, что и сказать не могу! Только автомобиля, да секретаря мне и не хватает. А то всего достаточно.

Сегодня отменил часть занятий, чтобы писать письма. Итак, занимаюсь я много. Ты, конечно, пожелаешь узнать результаты, а мне ответить пока на это нечего, кроме того, что «не кончил», что время остается мало, что это меня очень беспокоит, что тем, что уже сделал, не особенно доволен, что сочиняется тяжело и т. д. и т. д.¹ Обыкновенная история! Прибавить еще могу, что не ленюсь. Единственное утешение!

Ну-с, затем здоровье!? Как будто поправился, чувствую себя крепче. Только вот сходить свеситься никак не соберусь! Некогда! Наверно прибавил фунтов десять. Тоже утешительно! А вот что не утешительно, так это то, что в Америку я все-таки еду². Черт бы ее побрал!

Кажется бы, даже от секретаря отказался, чтобы туда не ехать. До того не хочется. Может, только после Америки соберусь себе автомобиль купить. Тогда опять ничего!

Скоро собираемся быть у тебя. 8-го августа предполагается открытие «лавочки» Императорского Российского Издательства³. Я приеду на это торжество пить шампанское. А 9-го утром буду, вероятно, у тебя. Прислал бы тебе телеграмму о точном дне и часе прибытия, да боюсь тебя наказать на «нарочного». А может, еще к Вам и телеграмм не принимают. Одно слово «Россея матушка»! Ты мне все-таки о телеграмме дай знать. Потом 9-го еще нам бы надо с тобой обоим купить для нашей квартиры, если жена мне доверит...

В заключение о погоде. Не знаю, как у Вас (кажется, плохо), а у нас почти каждый день гроза и дождь. Рожь скосили, а молотить нельзя. Горчица лежит скошенная! Мокнет! А вот остальное того и гляди градом выбьет. Давно не было такого грозного и беспокойного лета. Ну, а ты что! Хотя ты не любишь, а все-таки напиши нам о себе и своих. Что и как!

До свиданья. Обнимаю и всем кланяюсь.

Твой С. Р.

395. А. Б. ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕРУ

4 августа [1909 г.]

[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Милый друг Александр Борисович, прости меня, что я тебе отвечаю только на твой единственный вопрос. Страшно занят!..¹ Девочка Старикова действительно очень талантлива. Она может быть принята сразу на 9-й курс. Советую тебе ее взять непременно². Минус ее — это фразировка. Но, может быть, тут грех мамы — учительницы. Не знаю.

До свиданья. Шлю душевный привет тебе и жене.

С. Р.

396. В. Э. НАПРАВНИКУ

28 августа 1909 г.

[им. Ивановка, Тамбовской губ.]

Многоуважаемый Владимир Эдуардович,
Принцесса поручила мне ответить Вам на два вопроса¹. Первый вопрос: назначение Малишевского ди-

ректором Одесского отд[еления]. Против ничего не имею. Второй вопрос: просьба Тамбовск[ого] Отд[еления] сообщить мой отзыв о музык[альном] Училище для включения в отчет². По поводу этого вопроса, у меня, в свою очередь, просьба к Вам. Дайте им этот отзыв, но убедительно прошу Вас, Владимир Эдуардович, сократите его до минимума. Что-нибудь вроде этого: Рахман[инов] нашел вполне удовлетворительным постановку дела в Тамб[овском] Училище! Как на дефект можете указать на невозможное качество духовых инструментов, на которых играют ученики, и которые принадлежат Училищу. Не выразить ли здесь попутно пожелание приобретения, т. е. о замене этих инструментов другими, более удовлетворяющими хоть самому скромному требованию?! Пожалуй, и этого не нужно, так как это явится посягательством на карман не то Главной Дирекции, не то местной Дирекции. Кстати, трем ее членам я это пожелание выразил лично, и только один из них отнесся довольно сочувственно к этому новому набору. Этим, пожалуй, и удовлетворимся. Итак, Владимир Эдуардович, как можно короче.

С уважением к Вам *С. Рахманинов*

397. М. А. СЛОНОВУ

27 сентября 1909 г.
[Москва]

Милый Михаил Акимович.

Я очень удивлен, что тебя нигде не встречаю за эту неделю, которую здесь живу. Где ты? Уж не болен ли? Хочу тебя очень видеть и прошу прийти хоть завтра или в понедельник вечером. Другие вечера у меня заняты. Я уезжаю в пятницу в Америку.

Твой *С. Р.*

398. С. И. ТАНЕЕВУ

1 октября 1909 г.
[Москва]

Дорогой Сергей Иванович.

Я буду у Вас сегодня, приблизительно в 4¹/₂ часа дня.

С. Р.

2 октября 1909 г.
[Москва]

Мой милый друг Матвей Леонтьевич,

Извини меня, но я опять не исполнил твоей просьбы и не просмотрел присланных нот. Все последние дни я работал как каторжный, чтобы успеть кончить свой новый Концерт ф[орте]п[ианный]¹ до отъезда. Затем много играл. В коротких промежутках ко мне приходили, приставали, надоедали и т. д.

Сегодня я уезжаю в Америку. Может, ты мне пове-ришь, что на моем месте действительно трудно было взять еще одно дело, которое требует, помимо времени, еще много внимания. Не сердись. До свиданья.

Твой С. Рахманинов

400. А. В. ЗАТАЕВИЧУ

[2 октября 1909 г.]
[Москва]

Буду проездом [в] Варшаве [в] субботу вечером. Очень хочу Вас видеть.

Рахманинов

401. С. И. ЗИМИНУ

[9]/22 ноября 1909 г.
Нью-Йорк

Многоуважаемый Сергей Иванович,

Сегодня утром получил Ваше письмо. Что же мне Вам на него ответить!? Что дело Ваше хорошее и хорошо поставлено — это Вы, конечно, сами знаете. Что Ваше дело мне очень нравится — это Вам я тоже говорил... Самому же пойти к Вам, в Ваше дело — это я вряд ли могу¹. Много, очень много тому причин. Некоторые из них я приведу сейчас: 1) я уже дал словесное обещание Дир[екции] Имп[ераторских] Театров дирижировать в будущем сезоне 10-ю гастрольными спектаклями в Москве и Петербурге². 2) Будущий сезон от октября до декабря я играю за границей³. 3) Сознаю

искренно, что при таком количестве оркестра, как у Вас, я бы ни в коем случае за него не взялся бы. 4) Работа у Вас начинается 1-го августа. Ни под каким видом не могу на это согласиться. У меня для моей личной работы есть одно только лето. И я его никому не могу отдать. Август и сентябрь я живу еще в деревне и т. д., и т. д. Не сердитесь на меня за отказ и разрешите Вам еще раз пожелать так же хорошо продолжать Ваше дело, как Вы это до сих пор делали.

С искренним уважением *С. Рахманинов*

402. З. А. ПРИБЫТКОВОЙ

[29 ноября]/12 декабря 1909 г.
Нью-Йорк

Милая моя Зочка. Ты была очень добра, что написала мне письмо. Я был очень ему рад. Знаешь тут, в этой проклятой стране, когда кругом только американцы и «дела», «дела», которые они все время делают, когда тебя теребят во все стороны и погоняют,—ужасно приятно получить от русской девочки, и такой вдобавок еще милой, как ты — письмо. Вот я и благодарю тебя. Только ответить на него сразу—мне не удалось. Я очень занят и очень устаю. Теперь моя постоянная молитва: господи, пошли сил и терпения.

Тут со мной все все-таки очень милы и любезны, но надоели мне все ужасно, и я себе уже значительно испортил характер здесь. Зол я бываю как дьявол. Мне надо прожить здесь еще два месяца. Если я приеду в Петербург, то, конечно, остановлюсь у Вас, милая Зочка. Уже по одному тому, что без секретаря мне теперь обойтись никак нельзя. Вот только что: если в Петербург придет к тому времени вся моя семья, что очень возможно, и если они остановятся в гостинице, то только в этом случае я не буду у Вас.

Поклонись от меня всем твоим: маме (а папа бедный тоже где-то мыкается на манер меня), Леле, Тане.

Тебя крепко целую и обнимаю.

С. Р.

КОММЕНТАРИИ



Воспоминания

Воспоминания С. В. Рахманинова, хранящиеся в БК США, ML, 30. 55, в виде 18 машинописных страниц, могут рассматриваться на правах авторской рукописи, так как в свое время были просмотрены им. В нескольких местах они содержат сделанные его рукой поправки. Составитель-редактор «Литературного наследия» Рахманинова обратился к С. А. Сатиной с просьбой рассказать историю написания этих воспоминаний. В письме от 23 ноября 1974 г. Сатина сообщила следующее: «Ответить на Ваш вопрос о том, как и почему не закончены и не опубликованы записи Воспоминаний С[ергея] В[асильевича], легко: главным образом по глупости одной писательницы-журналистки. Он был доволен тем, что эта американка хорошо говорила по-немецки; добившись свидания с С[ергеем] В[асильевичем], она убедила его не писать воспоминаний, а рассказать их ей... Обещала приходить к нему раз в неделю на один или два часа и он будет рассказывать, а она, не перебивая его, будет записывать все. С[ергей] В[асильевич] неожиданно согласился и решил начать с воспоминаний о жизни в Ивановке, которую он так любил, о жизни в деревне. Он настоял только на том, что она будет за день или два до следующего прихода присылать ему записку предыдущую. Убедила его она также, кроме Ивановки, рассказать о его работе в Большом театре. Но, получив первую записку, С[ергей] В[асильевич] убедился, что эта писательница так переделала его Воспоминания в статью, написанную ею самой, что отказался от дальнейшей с ней работы и запретил печатать написанное ею, то есть запретил пользоваться его именем, если статья будет печататься. Несколько лет спустя он просто продиктовал мне кое-что об Ивановке, воспользовавшись тем, что я записываю все стенографически. Как мы с Сомовым ни убеждали его собраться с силами и продолжать, он откладывал дело. Так ничего и не вышло». В сообщении Сатиной не перечислен ряд других глав, которые также были ею стенографированы под диктовку Рахманинова. Глава, посвященная Ивановке, опубликована С. А. Сатиной с сокращениями

в ее статье «С. В. Рахманинов. К 25-летию со дня кончины» (см.: «НЖ», 1968, № 91, с. 125—127).

¹ В машинописном оригинале Воспоминаний Рахманинова С. А. Сатина сделала примечание: «Это, вероятно, оговорка [Сергея] В[асильевича]. Он 12-ти лет переехал к Звереву и в имениях матери не бывал с 9-летнего возраста, когда они были проданы все с аукциона». Публикуя главу «Ивановка» в своей статье о Рахманинове, Сатина внесла коррективы прямо в текст, без всяких оговорок. Слова «До 16-ти лет» исправлены на «До 8 лет». Нам не известны сведения о времени продажи имений матери Рахманинова. Судя по свидетельствам, которые Рахманинов получал в Московской консерватории на период летних каникул, он увольнялся в отпуск: с 23 мая 1886 г. в Новгород, с 24 мая 1887 г. в Тамбовскую и Новгородскую губернии, с 23 мая 1889 г. в Новгородскую губернию (ГЦММК, ф. 18, № 653, 654, 656). Но, согласно утверждению С. А. Сатиной, в эти годы Рахманинов ездил к бабушке, С. А. Бутаковой, а не в родительские имения (см.: С а т и н а С. А. Записка о С. В. Рахманинове.— ВР, т. 1, с. 17).

² См. коммент. 1 к письму 553.

³ См. коммент. 3 к письму 441.

⁴ См. коммент. 4 к письму 36.

⁵ См. коммент. 1 к письму 59.

⁶ См. коммент. 1 к письму 70.

⁷ В Москве впервые «Иоланта» Чайковского была исполнена в Большом театре 11 ноября 1893 г. Она шла в один вечер с оперой «Паяцы» Р. Леонкавалло.

⁸ С. В. Рахманинов запомнил, см. коммент. 2 к письму 67.

⁹ См. коммент. 2 к письму 117.

¹⁰ Согласно газетным объявлениям об очередном спектакле, в течение сезона 1897/98 г. в «Русской частной опере» под управлением С. В. Рахманинова состоялось 33 спектакля и было исполнено 8 опер: 5 раз (12, 15, 30 октября, 16 ноября, 22 декабря) «Самсон и Далила» Сен-Санса, 6 раз (19, 29 октября, 26 ноября, 7 декабря, 4, 27 января) «Русалка» Даргомыжского, 4 раза (28 ноября, 2, 27 декабря, 15 января) «Кармен» Бизе, 1 раз (3 декабря) «Орфей» Глюка, 1 раз (11 декабря) «Рогнеда» Серова, 1 раз (12 декабря) «Миньон» Тома, 7 раз полностью (21, 26, 30, 31 декабря, 18, 25 января, 2 февраля) и 3 раза только третий акт оперы (28 декабря, 2, 3 января) «Аскольдова могила» Верстовского и 5 раз (30 января, 3, 8, 12, 15 февраля) «Майская ночь» Римского-Корсакова.

¹¹ Первое выступление Ф. И. Шаляпина в «Русской частной опере» состоялось 22 сентября 1896 г. в партии Ивана Сусанина в опере Глинки «Жизнь за царя».

¹² Партию Бориса Годунова в опере Мусоргского «Борис Годунов» Ф. И. Шаляпин готовил под руководством С. В. Рахманинова летом 1898 г. на даче Т. С. Любатович (см. коммент. 2 к письму 127). Указанную партию он впервые исполнил в «Русской частной опере» 7 декабря 1898 г., то есть в то время, когда Рахманинов уже не работал в этом театре. Но в период деятельности Рахманинова в Большом театре Шаляпин неоднократно пел партию Бориса Годунова в спектаклях, шедших под управлением Рахманинова.

¹³ Партию Ивана Грозного в «Псковитянке» Римского-Корсакова Ф. И. Шаляпин впервые исполнил на сцене «Русской частной оперы» 12 декабря 1896 г.

¹⁴ См. письмо 121.

¹⁵ Оперу «Садко» Римский-Корсаков закончил 30 августа 1896 г.

¹⁶ Рахманиновская критическая оценка первого исполнения «Садко» в «Русской частной опере» в целом совпадает со следующей авторской оценкой: «Декорации оказались недурны, хотя между V и VI картинами делался перерыв музыки для перемены; некоторые артисты были хороши, но в общем опера была разучена позорно. Дирижировал итальянец Эспозито. В оркестре, помимо фальшивых нот, не хватало некоторых инструментов; хористы в I картине пели по нотам, держа их в руках вместо обеденного меню; в VI картине хор вовсе не пел, а играл один оркестр. Все объяснялось спешностью постановки» (Римский-Корсаков Н. Летопись моей музыкальной жизни. М., 1955, с. 209).

¹⁷ Римский-Корсаков не мог приехать на премьеру оперы «Садко», так как 27 декабря 1897 г. должен был дирижировать вторым Русским симфоническим концертом, который перенести на другое число не было возможности. Поэтому он попал уже на третий и четвертый спектакли (см. коммент. 1 к письму 123).

¹⁸ Судя по газетным объявлениям о текущем репертуаре театров, в первом представлении «Садко» Римского-Корсакова, состоявшемся 26 декабря 1897 г. под управлением Е. Д. Эспозито, участвовали: А. В. Секар-Рожанский (Садко), Е. А. Негрин-Шмидт (Царевна Волхова), А. Е. Ростовцева (Любава), В. И. Страхова (Нежата), Н. В. Мутин (призрак старчища), А. К. Бедлевич (Царь морской), И. И. Торнаги (Царица-Водяница), И. Алексанов (Варяжский гость), Я. Я. Карклин (Индийский гость), В. Р. Петров (Веденецкий гость), Г. А. Кассилов (Сопель), А. И. Брени (Дуда), Н. Н. Кедров и Буренин (калики перехожие), В. Н. Сабанин и М. В. Левандовский (настоятели), Н. А. Зиновьев и И. Г. Рыбаков (волхи). Декорации и костюмы по рисункам К. А. Коровина и С. В. Малютина. Но уже со второго спектакля, состоявшегося 28 декабря, то есть до приезда Н. А. Римского-Корсакова, партию Царевны Волховы стала исполнять Н. И. Забела. В этом же спектакле партию Варяжского гостя вместо указанного в ряде газетных объявлений И. Алексанова пел экспромтом Ф. И. Шаляпин, который выступил и в следующем спектакле, шедшем уже в присутствии автора оперы. За этими исключениями, в основном сохранен был тот же состав артистов, которые участвовали и в премьеры.

¹⁹ Согласно газетным объявлениям о текущем репертуаре театров в течение двух сезонов 1904/05 и 1905/06 гг. в Большом театре под управлением С. В. Рахманинова состоялось 89 спектаклей и было исполнено 11 опер: 16 раз (3, 15, 20, 23 сентября, 12 октября, 21 декабря 1904 г., 19 января, 27 февраля, 16, 21, 29 сентября, 10 октября, 2, 28 декабря 1905 г., 17 января, 12 февраля 1906 г.) «Русалка» Даргомыжского; 16 раз полностью (10, 22 сентября, 27 октября, 22, 25 ноября, 8, 22, 29 декабря 1904 г., 26 февраля, 1 сентября, 5, 27, 31 октября, 16, 30 ноября, 6 декабря 1905 г.) и 1 раз первые три картины оперы (2 февраля 1905 г.) «Евгений Онегин» Чайковского; 10 раз (17, 28 сентября, 17 ноября, 30 декабря 1904 г., 3 января, 23 февраля, 14 октября, 23 ноября 1905 г., 4 января, 26 января 1906 г.) «Князь Игорь» Бородин; 11 раз (21, 30 сентября, 4, 5, 21 октября, 6 декабря 1904 г., 10 января, 4 февраля, 30 августа, 5, 8 сентября 1905 г.) «Жизнь за царя» Глинки; 15 раз

(1, 15, 26 октября, 15, 18 ноября, 15 декабря 1904 г., 14, 28 января, 25 февраля, 6, 12, 22 сентября, 2, 18 ноября 1905 г., 3 января 1906 г.) «Пиковая дама» Чайковского; 5 раз (25, 28 октября, 9, 26 ноября, 27 декабря 1904 г.) «Опричник» Чайковского; 4 раза полностью (21, 24, 27, 30 января 1905 г.) и 1 раз только вторая картина первого действия оперы (2 февраля 1905 г.) «Борис Годунов» Мусоргского; 1 раз (2 февраля 1905 г.) «Алеко» Рахманинова; 6 раз (27 сентября, 3, 6, 12, 28 октября, 9 ноября 1905 г.) «Пан воевода» Римского-Корсакова; 5 раз (11, 13, 16, 19 января, 7 февраля 1906 г.) «Скупой рыцарь» и «Франческа да Римини» Рахманинова.

²⁰ В опере «Жизнь за царя» Глинки под управлением Рахманинова в Большом театре Шаляпин выступал трижды: 21, 30 сентября и 4 октября 1904 г.

²¹ См. коммент. 2 к письму 231 и коммент. 1, 2 и 3 к письму 237.

²² Первое исполнение опер Рахманинова «Скупой рыцарь» ор. 24 и «Франческа да Римини» ор. 25 в Большом театре состоялось 11 января 1906 г. под управлением автора. Роли исполняли: в «Скупом рыцаре» — Г. А. Бакланов (Барон), А. П. Боначич (Альбер), И. В. Грызунов (Герцог), С. Д. Барсуков (Жид), А. И. Стрижевский (Слуга), художник Г. И. Голов; в «Франческе да Римини» — Г. А. Бакланов (Ланчотто Малатеста), Н. В. Салина (Франческа), А. П. Боначич (Паоло), С. А. Борисоглебский (тень Вергилия), Д. А. Смирнов (тень Данте), художники Н. А. Клодт и Г. И. Голов.

²³ Летом 1906 г. С. В. Рахманинов принял решение уйти из Большого театра. В. А. Теляковский с большим огорчением согласился на его отставку. В последующие годы он делал попытки вернуть Рахманинова. В периодической печати на протяжении ряда лет появлялись сообщения о приглашении Рахманинова. Приведем лишь два из них. В первом читаем: «Г. Теляковский едва ли не при каждой встрече с С. В. Рахманиновым зовет его обратно в Большой театр на каких угодно условиях. С. В. Рахманинов он считает выдающимся композитором и первоклассным дирижером, но, приглашая в театр, сознает, что в то же время такое приглашение отымет С. В. Рахманинова у музыки. Так об этом говорит и сам С. В. Рахманинов, зная, что в Большом театре дирижеры работают не только три часа, когда сидят за пультом во время спектакля. Положение вопроса о приглашении Рахманинова таким образом можно сформулировать так: в каждую данную минуту С. В. Рахманинов может прийти в оркестр Большого театра и занять свое место» («Русское слово», 1908, 14/27 ноября).

В другом сообщении утверждается: «Дирекция императорских театров возобновила переговоры с композитором С. Рахманиновым, предлагая ему вступить в труппу Мариинского театра в качестве дирижера. Ему сообщено, что по выходе в отставку Э. Ф. Направника он будет назначен главным дирижером Мариинской оперы. Примет ли г. Рахманинов предложение дирекции, не знаем, но нельзя не приветствовать от души прекрасное намерение дирекции императорских театров поставить, наконец, во главе Мариинской оперы одного из выдающихся современных русских композиторов» («Против течения», 1913, 9/22 февраля). Мечтам В. А. Теляковского не суждено было сбыться. Рахманинов больше не возвращался к регулярной дирижерской деятельности в каком-либо оперном театре.

Опубликовано: «The Delineator», New York, 1910, February, p. 127. Перевод с английского В. К. Тарасовой. Печатается с незначительными сокращениями.

¹ См. коммент. 1 к письму 139.

² Концерты С. В. Рахманинова в США и в Канаде в сезоне 1909/10 г. сопровождались большим успехом. В ряде городов он выступал неоднократно (см. «Концертные сезоны» в Приложениях, т. 3).

³ Судя по сообщению С. В. Рахманинова (см. письмо 552), Десять прелюдий ор. 23 созданы в течение 1903 г. Они опубликованы в том же году издательством А. Гутхейля и посвящены А. И. Зилоти.

⁴ См. коммент. 2 к письму 20 и коммент. 4 к письму 36.

⁵ См. коммент. 4 к письму 51.

С. В. Рахманинов об Америке

Опубликовано: «Музыкальный труженик», 1910, № 7.

¹ В качестве пианиста Рахманинов выступал в США и Канаде в сезоне 1909/10 г. только со своими произведениями, а в качестве дирижера два раза также и с «Ночью на Лысой горе» Мусоргского.

С. И. Танеев

ЦГАЛИ, ф. 841, оп. 1, ед. хр. 9. Авторизованная рукопись: основной текст написан чьей-то рукой под диктовку С. В. Рахманинова, подпись же — его рукой. Опубликовано: «Русские ведомости», 1915, 16 июня, с редакционными правками; «Россия и славянство». Париж, 1933, 1 апреля; ПР, с 461, по авторизованной рукописи.

¹ Кончина С. И. Танеева была большой неожиданностью для С. В. Рахманинова, так как казалось, что учитель его еще полон сил. Одна из последних их встреч, по утверждению А. Б. Гольденвейзера, произошла в апреле 1915 г. В его воспоминаниях сообщается: «Когда исполнялась «Всенощная» Рахманинова — одно из его замечательных произведений — синодальным хором, Танеев почему-то не мог быть в этом концерте и не слышал этого сочинения. Мы встретились как-то в концерте и Танеев выразил Рахманинову сожаление о том, что не слышал «Всенощной», попросил Рахманинова, чтобы он ему ее сыграл. Мы сговорились в один из ближайших дней сойтись у меня: были Рахманинов, Танеев, Н. К. Метнер и я. Рахманинов играл «Всенощную», играл чудесно, Танееву очень понравилось. Метнер играл некоторые свои сочинения; вечер был приятный, после этого сидели, болтали, смеялись; было очень хорошее настроение. Мы решили эти вечера повторять и время от времени собираться. После этого меня на другой день вызвали и сообщили о катастрофической болезни Скрябина, кото-

рый через несколько дней от карбункула умер» (Гольденвейзер А. Б. О годах учебы в Московской консерватории. Стенограмма от 17 декабря 1938 г. ГЦММК, ф. 286, № 235, л. 34). Сохранилось письмо Н. А. Рахманиновой к А. А. Гольденвейзер от 13 июня 1915 г. из Раванти, в котором говорится: «Сергей Иванович скончался 6-го июня в Дюдькове от сердечной астмы. Мы узнали об этом из газет и были ужасно поражены и огорчены. Мне теперь Танеев всегда будет вспоминаться таким, каким я видела его у Вас на вечере. Как славно мы провели время тогда. Я как сейчас вижу Сергея Ивановича и вокруг него Александра Борисовича, Метнера, Сережу; как весело все они смеялись, и как далеки мы были от мысли, что Танеева скоро не станет. Сережа, к сожалению, не мог поспеть к похоронам, но моя сестра Соня говорит, что было много народа и в особенности много полевых цветов, которыми его украсили крестьянские дети в Дюдькове. Видимо, его и там очень любили» (Филиал ГЦММК, ф. АБГ, № 6679). Похороны состоялись 10 июня в Москве на кладбище Донского монастыря (позднее, 25 июня 1940 г. произошло перезахоронение праха Танеева на кладбище Новодевичьего монастыря).

² Эти слова цитируются С. В. Рахманиновым по тексту поэмы А. К. Толстого «Иоанн Дамаскин», а не по одноименной кантате С. И. Танеева, где они видоизменены так: «Иду в неведомый мне путь».

Связь музыки с народным творчеством

Опубликовано: «The Etude», Philadelphia, 1919, Oktober, p. 615; СМ, с. 53—57, в переводе с английского Г. М. Шнеерсона; ПР, с. 555.

*Сергей Рахманинов —
один из выдающихся современных русских композиторов —
говорит о России и об Америке*

Интервьюер Ф. Х. Мартенс. Опубликовано: «The Musical Observer», New York, 1921, April, p. 11, 12; «СМ», 1973, № 4, с. 96—98. в переводе с английского В. Н. Чемберджи.

¹ Предполагалось, что Н. К. Метнер в сезоне 1922/23 г. будет концерттировать в США, но в последний момент менеджер Ж. Дейбер воздержался от подписания контракта на условиях, которые были, видимо, выдвинуты С. В. Рахманиновым. Первая поездка Метнера в США проходила с 31 октября 1924 г. по 13 марта 1925 г. (см. коммент. 2 к письму 639).

² Указанный концерт состоялся в Нью-Йорке в Carnegie Hall 26 февраля 1921 г. Была исполнена программа из следующих произведений русских композиторов: Рахманинов — Соната b-moll op. 36, Рубинштейн — Этюд из op. 81, Чайковский — Вальс из op. 40, Мусоргский — Рахманинов — Гопак из оперы «Сорочинская ярмарка», Скрябин — Соната op. 53, Метнер — две Новеллы из op. 17, Рахманинов — два «Этюда-картины» из op. 39, Скрябин — Поэма Fis-dur из op. 32 и Этюд dis-moll из op. 8.

³ По-видимому, имеется в виду Н. С. Зверев (см. коммент. 3 к статье «Трудные моменты моей деятельности»).

Опубликовано: «The Etude», Philadelphia, 1923, April, p. 223, 224. Перевод с английского В. К. Тарасовой.

Как работают русские студенты

Опубликовано: «The Etude», Philadelphia, 1923, May, p. 298. Перевод с английского В. К. Тарасовой.

Рахманинов вспоминает

Интервьюер Б. К. Рой (Roy). Опубликовано: «The Musical Observer», New York, 1927, May, p. 16, 41. Перевод с английского К. Н. Титовой.

¹ См. коммент. 4 к письму 36.

² См. коммент. 1 к письму 59.

³ О перечисленных сочинениях см. коммент. 1 к письму 61 и 66, коммент. 4 к письму 70, коммент. 2 к письму 71.

⁴ См. коммент. 1 к письму 70.

⁵ См. коммент. 4 к письму 361.

⁶ О концертном сезоне 1915/16 г. см. «Концертные сезоны» в Приложениях, т. 3.

⁷ См. коммент. 2 к письму 385.

⁸ В этом концерте, состоявшемся 2 декабря 1923 г. в Нью-Йорке в Carnegie Hall, Рахманиновым была исполнена следующая программа: Бах — Английская сюита № 2 a-moll, Мендельсон — Серьезные вариации ор. 54, Шопен — Ноктюрн, Скерцо cis-moll ор. 39, Лист — «Похоронное шествие», Рахманинов — «Этюды-картины» h-moll из ор. 39 и g-moll из ор. 33, Мусоргский — Рахманинов — Гопак, Лист — Испанская рапсодия.

Трудные моменты моей деятельности

Опубликовано: «The Musical Times», London, 1930, June 1, p. 557, 558 — на английском языке; «Candide», Paris, 1930, 4 Septembre — на французском языке. Перевод с английского В. К. Тарасовой.

¹ См. коммент. 1 к письму 150.

² В январе — феврале 1900 г., когда состоялись встречи С. В. Рахманинова с Л. Н. Толстым, композитору было около 27 лет.

³ С. В. Рахманинов с осени 1885 г. жил на протяжении пяти лет в доме Н. С. Зверева, у которого часто бывал, наряду со многими другими музыкантами Москвы, и П. И. Чайковский.

⁴ П. И. Чайковский умер в 1893 г., то есть 53-х лет.

⁵ Известно, что Чайковский не присутствовал в Московской консерватории 7 мая 1892 г., когда Рахманинов играл «Алеко» экзаменационной комиссии, а о решении Большого театра поставить эту оперу Рахманинов сообщает в письме от 10 июня 1892 г. Следовательно, Чайковский, содействовавший постановке «Алеко», мог познакомиться с оперой после 7 мая и до 10 июня 1892 г.

⁶ См. коммент. 1 к письму 59.

⁷ См. коммент. 7 к Воспоминаниям С. В. Рахманинова, с. 488.

⁸ См. главу «Большой театр» в Воспоминаниях С. В. Рахманинова и коммент. 19 к ним (с. 57—61, 489).

⁹ С. В. Рахманинов имеет в виду свой концерт в Вене, состоявшийся 9 декабря 1929 г. Им была исполнена следующая программа: Моцарт — Соната D-dur (по Кёхелю № 576), Шопен — Соната b-moll op. 35, Баллада g-moll op. 23, Вальс (какой именно — неизвестно), Лист — Сонет 104 Петрарки, Рахманинов — «Этюд-картина» a-moll из op. 39, Прелюдия G-dur из op. 32.

Картинка из прошлого

БК США, ML, 30. 55. Опубликовано: «The Etude», Philadelphia, 1931, May, p. 326. Оригинал на английском языке в виде машинописи был приложен к письму С. В. Рахманинова, адресованному, с датой 27 января 1931 г., издателю «The Etude» Дж. Ф. Куку. Оно является ответом на письмо Кука к нему от 20 января 1931 г. (см. коммент. 1 к письму 841).

Художник и грамзапись

Интервьюер Норман Камерон. Опубликовано: «The Gramophone», Kenton, 1931, April, p. 525, 526; поправка, внесенная С. В. Рахманиновым в это интервью, напечатана там же, 1931, June, p. 27 (см. коммент. 4 к настоящему интервью); «Музыкальная жизнь», 1973, № 6, с. 3, 4, в переводе В. Н. Чемберджи.

¹ При всем том, что Рахманинов предпочитал исполнение для грамзаписи выступлениям по радио, сам процесс грамзаписи был для него довольно мучительным. С. А. Сатина сообщает следующее: «Он боялся этой процедуры, часто отказывался от записи или оттягивал ее насколько можно. Исключительно хорошо владеющий собой перед концертом и любящий выступать перед публикой, Сергей Васильевич сильно нервничал при записи, несмотря на самое предупредительное отношение всех лиц, принимавших участие в ней: техников, механиков и т. д. Ему мешали перерывы во время игры, вынужденные остановки, звонки, указывавшие, когда надо начинать. Последние заменили для него потом световыми сигналами, что почему-то его меньше волновало. Все же он не мог отдаться целиком игре, забыться, как на эстраде, ему не хватало необходимого контакта с публикой, который он всегда так остро чувствовал в концертах» (Сатина С. А. Записка о С. В. Рахманинове. — ВР, т. 1, с. 109).

² С. В. Рахманинов вместе со всей своей семьей приехал в Америку из Скандинавии 10 ноября 1918 г. и обосновался в Нью-Йорке.

³ См. коммент. 1 к письму 150.

⁴ Получив письмо Н. К. Б. Адамс (в печати она выступала под псевдонимом *Норман Камерон*) от 1 апреля 1931 г. с приложением апрельского номера «The Gramophone», где было опубликовано комментируемое нами интервью, а также письмо Е. И. Сомова с нота-

цией за это интервью, Рахманинов тотчас же написал письмо Н. К. Б. Адамс (см. письмо 854). В результате в июньском номере «The Gramophone» появилось следующее сообщение под пазванием «Рахманинов и Крейслер»: «Никому не пришло бы в голову из абзаца на стр. 526 апрельского выпуска журнала «The Gramophone», где говорится о Крейслере, сделать вывод, что Рахманинов всерьез говорил об оптимизме своего коллеги или о его лени. Однако после опубликования этого интервью Рахманинов написал своему интервьюеру следующее письмо: «Я не только личный друг мистера Крейслера, но и большой почитатель его артистического дарования и никогда ни на одну минуту не думал критиковать его за то, что он не любит делать дублей во время грамзаписей. Сказанное в шутку обратилось серьезной критикой его работы вообще — «нет желания трудиться слишком усердно». ...Я никогда не имел в виду ничего подобного». Разумеется, Рахманинов так и не думал, но интервьюер желает, чтобы мы разъяснили это недоразумение, что мы и делаем» (перевод с английского В. К. Тарасовой).

Рахманинов нападает на «бессердечный» модернизм

Опубликовано: «The New York Times», 1932, February 25. Перевод с английского В. Н. Чемберджи.

¹ В Лондоне 10 марта 1932 г. Рахманинов играл с оркестром Королевского филармонического общества под управлением Г. Вуда свой Концерт № 3 d-moll op. 30 (см. коммент. 1 к письму 885).

² В газете допущена опечатка: вместо Hofmann напечатано Hormann.

Интерпретация зависит от таланта и индивидуальности

Интервьюер Ф. Леонард. Опубликовано: «The Etude», Philadelphia, 1932, April, p. 239, 240; «СМ», 1973, № 4, с. 99—102, в переводе с английского В. Н. Чемберджи.

¹ Так было в дореволюционной России, когда в консерватории существовали отделения — младшее (соответствующее по уровню современной музыкальной школе), на которое принимались начинающие учиться музыке, и старшее (равное теперешним высшим учебным заведениям).

² А. Г. Рубинштейн провел в 1887/88 г. 58 лекций-концертов, сыграв 1302 сочинения 79 авторов, а в 1888/89 г. — 877 сочинений 57 авторов.

³ Перечень сочинений Ф. Листа, исполнившихся А. Г. Рубинштейном, далеко не полный, о чем свидетельствуют программы его концертов.

У С. В. Рахманинова

Опубликовано: «Последние новости», Париж, 1933, 30 апреля.

¹ Все же шестидесятилетие со дня рождения С. В. Рахманинова и сорокалетие его артистической деятельности было отмечено обще-

ственностью и Нью-Йорка (см. коммент. 1 к письму 914) и Парижа (см. коммент. 1 к письму 936 и коммент. 1—4 к письму 937).

² Уехав вместе со всей своей семьей из России 23 декабря 1917 г., Рахманинов прибыл в Стокгольм 24 декабря. Но через несколько дней переселился в Копенгаген. А с 15 февраля 1918 г. начались его концертные выступления (см. «Концертные сезоны» в Приложениях, т. 3).

³ См. коммент. 2 к статье «У С. В. Рахманинова».

⁴ «Прометей, поэма огня» ор. 60 Скрябина впервые исполнена в Москве 2 марта 1911 г. в симфоническом концерте под управлением С. А. Кусевицкого и при участии автора.

⁵ 30 января 1933 г. в Германии установилась гитлеровская диктатура и фашисты начали преследование прогрессивной части немецкого народа.

⁶ 5 мая 1933 г. Рахманинов играл в Париже следующие сочинения: Бах — Рахманинов — Прелюдия из Партиты E-dur для скрипки, Бетховен — Соната f-moll ор. 57, Шопен — Ноктюрн Fis-dur ор. 15 № 2, Фантазия f-moll ор. 49, Шуман — «Ночные сцены» ор. 23, Шуберт — Экспромт f-moll из ор. 142, Рахманинов — Прелюдия a-moll и b-moll из ор. 32, Вебер — Таузиг — «Приглашение к танцу», Мендельсон — Рахманинов — Скерцо из музыки к «Сну в летнюю ночь» (см. коммент. 1 к письму 932).

Композитор как интерпретатор

Интервьюер Норман Камерон. Опубликовано: «The Monthly Musical Record», London, 1934, November, p. 201; «СМ», 1955, № 2, с. 78—80, в переводе с английского Г. М. Шнейерсона; ПР, с. 560—562.

Знаменитый русский музыкант недоволен холодной погодой

Интервьюер Д. В. Хейзен (Hazen). Опубликовано: «The Morning Oregonian», Portland, 1937, January 23. Перевод с английского В. К. Тарасовой.

¹ В Денвер С. В. Рахманинов ездил в связи со своим концертом, который, согласно Хронографу, состоялся там 19 января 1937 г.; были исполнены: Моцарт — Вариации из Сонаты A-dur (по Кёхелю № 331), Скарлатти — сонаты D-dur, e-moll («Пастораль»), E-dur («Каприччио»), Шопен — Соната h-moll ор. 58, Бах — Рахманинов — Прелюдия из Партиты E-dur для скрипки, Рахманинов — «Маргаритки» (транскрипция романа из ор. 38), «Восточный отрывок», Лист — Этюд Des-dur, Полонез E-dur.

² По-видимому, речь идет о подготовке текста для исполнения «Колоколов» на английском языке.

³ В сезоне 1936/37 г., согласно Хронографу, в Америке «Колокола» ор. 35 Рахманинова исполнялись под управлением Ю. Орманди Филадельфийским оркестром, хором Общества Пенсильванского университета, солистами — А. Дэвис, Ф. Крюгер, Э. Хаукинс в следующих городах: в Нью-Йорке — 5 января, в Филадельфии — 8 и 9 января, в Вашингтоне — 12 января, в Балтиморе — 13 января. Во всех этих концертах Рахманинов играл свой Концерт № 2 c-moll ор. 18.

⁴ В годы жизни за рубежом в период с 1918 по 1943 г. Рахманинов не написал ни одного сочинения на стихи Э. По.

⁵ По утверждению С. А. Сатиной, «в этом вагоне — observation car — он не только переезжал из города в город, но жил в нем вместо гостиницы. В вагоне поставили пианино, на котором он мог заниматься во время пути; при вагоне был повар и служащий, присматривавший за порядком и подававший еду. Сергей Васильевич, обрадовавшийся сначала такому комфорту, скоро отказался от вагона. Жизнь сделалась невыносимо монотонной, и вид вагона начал вызывать в нем непреодолимое отвращение» (Сатина С. А. Записка о С. В. Рахманинове.— ВР, т. 1, с. 66).

⁶ В газете напечатана дата «3 марта», но вряд ли даже самый быстроходный пароход мог пересечь океан за 2—3 дня. Скорее всего это опечатка и должна быть дата «8 марта».

⁷ О концертах С. В. Рахманинова в сезоне 1936/37 г. см. «Концертные сезоны» в Приложениях, т. 3.

Сергей Рахманинов возвращается

Интервьюер В. Г. Кинг (King). Опубликовано: «The New York Sun», 1937, October 13. Перевод с английского В. К. Тарасовой.

¹ О концертах С. В. Рахманинова в сезоне 1937/38 г. см. «Концертные сезоны» в Приложениях, т. 3.

² Согласно Хронографу, в последующие годы Рахманинов давал менее 60 концертов в год. Так, в 1938/39 г. их было 39 в Америке и 17 в Европе, а начиная с сезона 1939/40 г. он в Европе уже не выступал. В Америке же с его участием состоялись: в сезоне 1939/40 г.— 41 концерт, в сезоне 1940/41 г.— 45 концертов, в сезоне 1941/42 г.— 49 концертов и в сезоне 1942/43 г.— 22 концерта.

³ Это утверждение интервьюера не соответствует действительности.

Памяти Шаляпина

Опубликовано: «Последние новости», Париж, 1938, 17 апреля; Сатина С. А. С. В. Рахманинов. К 25-летию со дня кончины.— «НЖ», 1968, № 91, с. 128; ВР, т. 1, с. 462.

¹ Ф. И. Шаляпин скончался 12 апреля 1938 г. в Париже. «Сильно привязанный к Ф. И. Шаляпину, Сергей Васильевич был очень взволнован, услышав во время своих поездок по Европе о его серьезной болезни. Вернувшись после концерта в Лондоне 2 апреля в Париж, он поспешил к нему и сразу увидел и понял, что надежды на выздоровление его нет. Он два раза в день ходил его проводить, развлекал его и с грустью видел быстро приближавшийся конец. Последнее посещение Сергеем Васильевичем Шаляпина было вечером 10 апреля; Сергей Васильевич решил уехать, так как вид умирающего Шаляпина производил на него слишком тяжелое впечатление. Зайдя 11-го утром, чтобы проститься с женой Шаляпина, он уже не пошел к Федору Ивановичу, так как последний был в забытии. Сергей Васильевич поспешил уехать в Сенар. Он не мог заставить себя приехать на похороны Шаляпина и тяжело переживал его смерть в уединении, в своем тихом Сенаре». (Сатина С. А. Записка о С. В. Рахманинове.— ВР, т. 1, с. 95).

Интервьюер М. Уимэ (Ouimet). Опубликовано: «Le Droit», Canada, Ottawa, 1939, 18 Janvier. Перевод с французского В. К. Тарасовой.

¹ Согласно Хронографу, в сезоне 1938/39 г. состоялось всего два концерта Рахманинова в Канаде: 16 января — в Монреале в Plateau Auditorium и 17 января в Оттаве в Glebe Collegiate Auditorium были исполнены: Бах — «Итальянский концерт» F-dur, Бетховен — Соната c-moll op. 111, Шуман — «Порыв», «Причуды», «Ночь», «Басня» из «Фантастических пьес» op. 12 (в Оттаве вместо этих пьес Шумана была исполнена «Бергамасская сюита» Дебюсси), Рахманинов — «Этюды-картины» c-moll и a-moll № 6 из op. 39, Шопен — Этюды № 7 cis-moll, № 5 e-moll, № 4 a-moll, № 12 c-moll из op. 25. Лист — Этюды Des-dur, «Шум леса» и «Хоровод гномов».

² Согласно Хронографу, следующий концерт Рахманинова происходил 19 января в Лайме. Видимо, путь туда лежал через Детройт.

³ «Бергамасская сюита», которая имеется в виду в комментируемом интервью, написана Дебюсси в 1890 г.

⁴ Следующим и последним сочинением Рахманинова оказались «Симфонические танцы» op. 45 (см. коммент. I к интервью «Маэстро сообщает»).

⁵ 26 декабря 1933 г. в «New York Evening Post» появилось сообщение, что по дороге в концертный зал в Торонто Рахманинов вспомнил, что в Канаде перед концертом артист должен исполнять национальный гимн Британской империи — «God save the King». Его сопровождал настройщик фирмы Стейнвей — В. Хопфер, к которому и обратился Рахманинов с просьбой напомнить ему мелодию гимна. «И так по дороге настройщик насвистывал гимн, а Рахманинов за ним повторял, и затем они стали свистеть вдвоем. Тем временем подъехали к концертному залу, и Рахманинов уже был готов и как композитор и как пианист к выступлению с этим гимном, мог играть его в любой тональности и с вариациями» (перевод с английского В. К. Тарасовой).

Маэстро сообщает

Интервьюер Э. Арнольд. Опубликовано: «The New York World-telegram», 1940, October 17. Перевод с английского В. К. Тарасовой.

¹ На автографе партитуры «Симфонических танцев» op. 45 имеются даты: в конце первой части — «22 IX — 8 X 1940»; в конце второй — «27 IX 40» и в конце третьей — «29 октября 1940. New York. Благодарю тебя, господи!» А в конце третьей части этого сочинения в изложении для двух фортепиано в четыре руки дата: «10 августа 1940. Long Island» (БК США, ML, 30 55). Это сочинение посвящено Ю. Орманди и Филадельфийскому оркестру. Первое исполнение состоялось 3 января 1941 г. в Филадельфии с упомянутым оркестром под управлением Ю. Орманди. Опубликовано Ч. Фоли в 1942 г.

² На автографе партитуры Симфонии № 3 a-moll op. 44 Рахманинова имеется несколько дат: в конце первой части — «18 июня — 22 августа 1935 г., исправлено 18 мая — 1 июня 1936 г.», в конце второй части — «26 августа — 18 сентября 1935 г. Senar» и в конце рукописи — «Кончил. Благодарю бога! 6—30 июня 1936, Senar» (БК США, ML, 30.55). Это сочинение впервые исполнено 6 ноября 1936 г. в Филадельфии при участии Филадельфийского оркестра под управлением Л. Стоковского и опубликовано Ч. Фоли в 1937 г.

³ По утверждению С. А. Сатиной, С. В. Рахманинов «хотел обозначить отдельные части «Симфонических танцев» op. 45: «День», «Сумерки» и «Полночь», но отказался от этой мысли» (Сатина С. А. Записка о С. В. Рахманинове.— ВР, т. 1, с. 103).

⁴ Впервые летние месяцы в Америке Рахманинов проводил в 1919 г.

⁵ О концертах С. В. Рахманинова в сезоне 1940/41 г. см. «Концертные сезоны» в Приложениях, т. 3.

Музыка должна идти от сердца

Интервьюер Д. Ивен (Ewen). Опубликовано: «The Etude», Philadelphia, 1941, December; «Музыкальная жизнь», 1966, № 12, с. 15, 16; в переводе с английского А. Г. Морова; «СМ», 1973, № 4, с. 102, 103, в переводе с английского В. Н. Чемберджи.

К письму 1

ГБЛ, 45/33. Опубликовано: МГР, с. 47, 48, с купюрой; ПР, с. 23, 24.

¹ Рахманинов возвратился в Москву из имения А. А. и В. А. Сатиных — Ивановка, куда впервые попал в 1890 г. (см. главу «Ивановка» в Воспоминаниях С. В. Рахманинова, с. 52—53).

Летом 1890 г. в Ивановке одновременно с Рахманиновым отдыхали семейства: А. А. и В. А. Сатиных, Е. А. Скалон, А. И. и В. П. Зилоти. Здесь Рахманинов близко подружился с Верой, Людмилой и Наталией Скалон.

² Подразумевается В. Д. Скалон, которую Рахманинов в шутку называл также «брикушкой».

³ В 1889 г., по просьбе П. И. Чайковского, А. И. Зилоти сделал двухручное переложение для фортепиано его балета «Спящая красавица». По его же желанию Зилоти согласился сделать и четырехручное переложение этого балета. Но уже в мае 1890 г. из Ивановки Зилоти пишет издателю Чайковского П. И. Юргенсону: «Так как по случаю болезни руки я не в состоянии много писать, то я хотел тебя спросить, не захочешь ли ты, что [6] 4-хручное переложение балета Чайковского делал бы мой ученик (Рахманинов), который живет со мной и который бы работал под моим наблюдением? За работу ты бы ему заплатил сто руб[лей]» (ЦГАЛИ, ф. 931, ед. хр. 38, лл. 5, 6).

7 июня того же года А. И. Зилоти обращается и к П. И. Чайковскому: «Я надеюсь, что ты позволишь Рахманинову делать 4-хручное переложение балета, тем более, что я буду все показывать, как надо будет делать» (ГДМЧ, гр. А, инд. А⁴, № 1306).

15 июля П. И. Чайковский отвечает А. И. Зилоти: «Я ровно ничего не имею против того, чтобы Рахманинов делал четырехручное переложение балета и уверен, что под твоим руководством это выйдет весьма хорошо, но не отнимет ли это у него времени от упражнений? Впрочем, как знаешь, повторяю, что я весьма рад» (ГДМЧ, гр. А, инд. А³, № 3019).

Уже 3 августа 1890 г. Зилоти информирует П. И. Юргенсона о работе Рахманинова над балетом: «Дорогой Петр Иванович, сообщая тебе не совсем приятную новость, что Рахманинов вследствие усталости руки напишет к 1-му сентября только половину балета, т. е. пролог и 1-ый акт; пролог я тебе дам 17-го августа по приезду в Москву, а 1-й акт 1-го сентября. Очень грустно, что я тебя косвенно «поддел» — теперь тебе придется поручать кому-нибудь аранжировку 2-го и 3-го акта, или ты подождешь до 1-го января, пока Рахманинов все кончит?! Публика будет очень довольна этим переложением: очень легко и удобно сделано» (ЦГАЛИ, ф. 931, ед. хр. 38, л. 7). См. также коммент. 1 к письму 25.

⁴ С. В. Рахманинов в шутку называл Людмилу Дмитриевну Скалон Цукиной Дмитриевной, заменяя ее подлинное имя фамилией известной итальянской балерины Вирджинии Цукки, бывавшей в доме Скалон.

К письму 2

ГБЛ, 45/33. Опубликовано: МГР, с. 48, 49, с купюрой; ПР, с. 25, 26.

¹ навязчивая идея (*франц.*).

² Имеются в виду, по-видимому, рукописи романсов «У врат обители святой» на слова М. Ю. Лермонтова и «Я тебе ничего не скажу» на слова А. А. Фета (см. коммент. 2 к письму 23) и Квартета для двух скрипок, альта и виолончели (см. коммент. 2 к письму 9), на первой странице которого помечено — «2 части из Квартета — «Romance», «Scherzo». С. Рахманинова», а на последней странице рукой неуставленного лица: «Написано в 1889 году» (ГЦММК, ф. 18, № 62).

К письму 3

ГБЛ, 45/33. Опубликовано: МГР, с. 49, с купюрой; ПР, с. 27.

¹ Никаких сведений о «Манфреде» Рахманинова, за исключением упоминания в его письмах, не имеется.

² См. коммент. 2 к письму 2.

³ Находясь в стесненном материальном положении, Рахманинов вынужден был давать частные уроки, которые его морально очень угнетали, так как отвлекали от занятий композицией. Один из таких уроков по фортепиано он давал, по-видимому, в семье С. М. Третьякова.

⁴ «Есть воля ваша» — излюбленное выражение Рахманинова, позаимствованное им, по словам С. А. Сатиной, из популярного в Тамбовской губернии анекдота.

К письму 4

ГБЛ, 45/33. МГР, с. 50, 51, с купюрами; ПР, с. 28, 29.

Основание датировки: на письме имеется дата его получения: «11 октября». Следовательно, оно могло быть написано 9 или 10 октября. Год написания определен по сопоставлению с предыдущим письмом. В МГР опубликовано с датой «11 октября 1890 г.» как авторской.

¹ Перейдя на старший курс Московской консерватории, Рахманинов начал заниматься, помимо фортепиано (класс А. И. Зилоти), специальными теоретическими предметами для композиторов и теоретиков. Так, в 1889/90 г. он учился (одновременно с А. Н. Скрябиным) по курсу контрапункта у С. И. Танеева, а в 1890/91 г. по курсу канона и фуги у А. С. Аренского. Сохранилось два черновых эскиза фуги Рахманинова без обозначения опуса и даты (ГЦММК. ф. 18, № 105). В основу этой фуги положена тема фугетты d-moll (без ор.) Аренского. Фуга, упоминаемая в письме — одна из учебных работ Рахманинова в классе Аренского.

² См. коммент. 1 к письму 3.

К письму 5

ГБЛ, 45/36. Опубликовано: МГР, с. 51; ПР, с. 29, 30.

¹ Всех сестер Скалон Рахманинов в шутку называл «конной гвардией», очевидно, по месту их жительства (в 1890 г. семья Скалон занимала квартиру в Конно-гвардейских казармах в Петербурге).

² Здесь Рахманинов вольно цитирует четвертую строфу стихотворения М. Ю. Лермонтова «Когда волнуется желтеющая нива».

К письму 6

ГБЛ, 45/33. Опубликовано: МГР, с. 51; ПР, с. 30.

К письму 7

ГБЛ, 45/32. Опубликовано: ПР, с. 30, 31.

Основание датировки: связь содержания комментируемого письма с письмом к Н. Д. Скалон от 13 ноября 1890 г. Оба письма написаны на бумаге одного формата и цвета. Сходны также цвет чернил и характер почерка.

К письму 8

ГБЛ, 45/33. Опубликовано: МГР, с. 52, с купюрой; ПР, с. 31, 32.

К письму 9

ГБЛ, 45/33. Опубликовано: МГР, с. 52, 53, с купюрами; ПР, с. 32.

¹ 7 декабря 1890 г. в Петербурге в Мариинском театре состоялось первое представление оперы «Пиковая дама» Чайковского, которое собиралась посетить группа московских музыкантов. В числе их предполагал быть и Рахманинов. Однако это ему не удалось. Все же в конце декабря 1890 г. Рахманинов побывал в Петербурге (см. письмо 12) и, по-видимому, услышал «Пиковую даму» в театре. Он впервые познакомился с этой оперой еще в июне 1890 г. в Ивановке. А. И. Зилоти, живя здесь всю и лето вместе с Рахманиновым, занимался в течение июня ее корректурой. (Опера закончена была Чайковским в партитуре 8 июня 1890 г., а корректуру ее клавира Зилоти сдал издательству П. И. Юргенсона к 26 июня 1890 г.)

² Пьесы для струнного оркестра: Andante и Scherzo в первоначальном замысле существовали как две части струнного Квартета (Романс и Скерцо), написанные в 1889 г. (см. коммент. 2 к письму 2). В авторской редакции для струнного оркестра они исполнены 24 февраля 1891 г. оркестром учеников Московской консерватории под управлением ее директора В. И. Сафонова. Как части струнного Квартета впервые изданы в 1947 г. под редакцией Б. В. Доброхотова и Г. В. Киркора.

К письму 10

ГБЛ, 45/32. Опубликовано: МГР, с. 55, с ошибочной датировкой (это самостоятельное письмо, а не приписка к письму, адресованному Н. Д. Скалон 10 января 1891 г.); ПР, с. 33.

Основание датировки: сопоставление с письмами 9 и 11.

К письму 11

ГБЛ, 45/33. Опубликовано: МГР, с. 53; ПР, с. 33, 34.

¹ Не известна точная дата приезда Рахманинова в Петербург в декабре 1890 г. Но можно предположить, что ему удалось до 2 января 1891 г., когда он уехал из Петербурга (см. письмо 12), побывать на одном из спектаклей «Пиковой дамы». После 18 декабря эта опера шла: 21, 26, 28 и 31 декабря.

К письму 12

ГБЛ, 45/33. Опубликовано: ПР, с. 35.

ГБЛ, 45/33. Опубликовано: МГР, с. 54, с купюрами; ПР, с. 35, 36.

¹ См. коммент. 1 к письму 5.

² Никаких сведений о данной сюите, кроме сообщения Рахманинова в письмах к Скалон, не имеется.

К письму 14

ГБЛ, 45/33. Опубликовано: МГР, с. 54, 55; ПР, с. 36, 37.

¹ О какой опере идет речь, не известно. Можно предположить, что Рахманинов хотел послать клавиру оперы Чайковского «Пиковая дама», который вышел из печати уже в ноябре 1890 г. С этим произведением сестры Скалон были знакомы еще по рукописи, так как А. И. Зилоти, находясь летом 1890 г. в Ивановке, где отдыхали в это время и Скалоны, занимался корректурой клавира «Пиковой дамы» (см. коммент. 1 к письму 9).

² Говоря «ваша сюита», Рахманинов, по-видимому, имел в виду свое сочинение, задуманное как цикл из трех пьес и предназначавшееся для исполнения в шесть рук на одном фортепиано сестрами Скалон. Автограф первой пьесы («Вальс») сохранился в виде отдельных партий (ГЦММК, ф. 18, № 2127) с точным указанием на титульных листах: первой партии — «Valse. Primo. Вера Скалон», второй партии — «Valse. Secondo. Людмила Скалон» и третьей партии — «Valse. Terzo. Наталья Скалон». Кроме того, над названием пьесы надпись: «Посвящается этот вальс автору темы, которую я взял. Дорогой ментор, простите за нахальство». На этой же странице читаем: «Лет через двадцать Сережа просил меня вернуть эти вещи для уничижения, но мне было жаль — слишком напоминало Верочку и нашу молодость; я не вернула, но обещала, что никогда они не будут напечатаны. Прошу впредь сдерживать мое слово. *Наталья Вальдгардт (Скалон)*. 1939 г. Третья вещь — Полонез, не был написан». Наряду с автографом партий «Вальса» сохранилась сделанная переписчиком рукописная копия партий «Романса» также с указанием имен исполнителей (ГЦММК, ф. 18, № 2128). Обе пьесы, вопреки обещанию Н. Д. Вальдгардт, были опубликованы под редакцией Н. Н. Загорного в Ленинграде в 1948 г. по автографам партитур, представленных издательству Л. Д. Ростовцовой. Согласно сведениям, сообщаемым Н. Н. Загорным в предисловии к указанному изданию, на автографе партитур «Вальса» (местонахождение ее не известно) имелась пометка: «Ивановка, 15 августа 1890 г.», а на автографе партитур «Романса»: «Москва, 20 сентября 1891 г.» (ГПБ, ф. 1021, оп. 2, № 84). Причем вторая пьеса была послана автором в Милан Н. Д. Скалон ко дню ее рождения вместе с сопроводительным письмом-инструкцией, содержащимся на свободной странице автографа «Романса» (см. письмо 33).

³ На автографе «Русской рапсодии» для двух фортепиано Рахманиновым поставлена дата: «18 12—14/I 91» (ГЦММК, ф. 18, № 108). Эту дату можно рассматривать лишь как указание на период записи произведения, создание которого началось раньше. «Русская рапсодия» впервые опубликована в 1951 г. (Рахманинов С. В. Полн. собр. соч. для фортепиано под редакцией П. А. Ламма, т. 4, ч. 1).

⁴ О первом собственном концерте Рахманинова см. коммент. 2 к письму 36.

⁵ Видимо Рахманинову не терпелось узнать мнение П. И. Чайковского о посланной ему на просмотр своей Сюиты для симфонического оркестра. Сохранилось в виде рукописной копии Скерцо для симфонического оркестра, на титульном листе которого рукой Рахманинова написано «Scherzo (Третья часть)» и поставлены даты: «5—21 февраля 1887 г.» (ГЦММК, ф. 18, № 28). Возможно, что эта часть входила в упомянутую Сюиту. 23 января 1891 г. А. И. Зилоти пишет П. И. Чайковскому: «Позволь к тебе обратиться с большой просьбой: посмотри, пожалуйста, присланную сюиту моего ученика Рахманинова и при случае скажи мне свое мнение о ней» (А. И. Зилоти. Воспоминания и письма. Л., 1963, с. 115). Каков был ответ Чайковского, не известно. Скерцо впервые исполнено в Большом зале Московской консерватории Государственным оркестром СССР под управлением Н. П. Аносова 2 ноября 1945 г. Оно опубликовано под редакцией П. А. Ламма в 1947 г. Музгизом.

⁶ Имеется в виду сочиненный Н. Д. Скалон «Вальс», тема которого легла в основу шестиручной пьесы Рахманинова (см. коммент. 2 к настоящему письму).

⁷ Среди автографов Рахманинова имеется шестиголосный хор без сопровождения под названием «Deus meus», на первой странице которого рукой директора Московской консерватории написано: «Исполнить в хоров[ом] классе. Сафонов» (ГЦММК, ф. 18, № 70). В программах открытых ученических концертов Московской консерватории 1891 г. нет упоминания о выступлении Рахманинова-дирижера с исполнением своего хора. Это произведение не что иное, как мотет на латинский текст, ставший традиционным в произведениях старых мастеров полифонического стиля. Сочинение мотета задавалось учащимся консерватории, изучавшим технику полифонического письма. Это сочинение впервые издано под редакцией И. Н. Иордан и Г. В. Киркора в сб.: Рахманинов С. Три хора без сопровождения. М., 1972, с. 5—7.

К письму 15

ГБЛ, 45/33. Опубликовано: ПР, с. 38.

Основание датировки: по содержанию комментируемое письмо связано с письмами 16 и 17.

К письму 16

ГБЛ, 45/36. Опубликовано: МГР, с. 56, с купюрой и датой «февраль» как авторской; ПР, с. 39.

Основание датировки: на письме имеется дата его получения — «6 февраля». Следовательно, оно могло быть написано 4 или 5 февраля. Год написания определен по сопоставлению с письмом 17. См. также коммент. 4 к настоящему письму.

¹ См. коммент. 3 к письму 14.

² С. В. Рахманинов и Л. А. Максимов в годы учения в Московской консерватории неоднократно выступали вместе в концертах

с исполнением произведений для двух фортепиано в четыре руки. Так, 21 ноября 1888 г. в ученическом концерте в пользу недостаточных учащихся консерватории они играли Вариации В-дур Шумана, а 16 ноября 1889 г. в экстренном собрании по случаю пятидесятилетия А. Г. Рубинштейна — три номера из «Костюмированного бала» юбиляра: «Введение», «Пастух и пастушка», «Тореадор и испанка». Вполне понятно, что для первого исполнения своего собственного произведения Рахманинов избрал в качестве партнера именно Максимова. Но, подчинившись обстоятельствам, вынужден был обратиться к другому пианисту (см. коммент. 4 к настоящему письму).

³ Под «историей» подразумевается конфликт, происшедший между С. В. Рахманиновым и Н. С. Зверевым, в доме которого в течение ряда лет жил на полном попечении и воспитывался С. В. Рахманинов. Перейдя в 1888 г. на старшее отделение Московской консерватории и будучи уже учеником А. И. Зилоти, Рахманинов продолжал обитать у Зверева. В это время Рахманинов уже занимался композицией. Между тем в доме Зверева с утра до ночи происходили непрерывные упражнения на фортепиано других учеников, также живших у Зверева, что не давало возможности сосредоточиться на сочинении. Поэтому Рахманинов пришел к решению покинуть дом Зверева, который воспринял вполне законное желание юного музыканта болезненно. Произошла серьезная размолвка, продолжавшаяся вплоть до окончания Рахманиновым консерватории. Примирение произошло 7 мая 1892 г., после экзамена по композиции, когда Рахманинов исполнил членам комиссии свою оперу «Алеко». Зверев «подошел к нему и, обняв и поцеловав его, снял с себя золотые часы и подарил их Сергею Васильевичу в знак примирения. С часами этими Рахманинов не расставался до конца жизни» (Сатица С. А. Записка о С. В. Рахманинове. — ВР, т. I, с. 24).

⁴ «Русская рапсодия» для двух фортепиано Рахманинова впервые была исполнена автором и И. А. Левиным в концерте Московской консерватории 17 октября 1891 г. «Помнится,— говорит А. Б. Гольденвейзер,— это был какой-то концерт в пользу кого-то из товарищей — у нас постоянно устраивались такие концерты — и Рахманинов и Левин играли эту вещь на двух фортепиано; в конце там была октавная вариация то у одного, то у другого, и каждый поддавал темпу, и все ждали — кто кого переиграет — у обоих кисть была феноменальная, но я помню, что «переиграл» все-таки Рахманинов» (Гольденвейзер А. Б. О годах учения в Московской консерватории. беседа IV, 19 мая 1939 г. Стенограмма. ГЦММК, ф. 286, № 235, л. 79).

К письму 17

ГБЛ, 45/33. Опубликовано: ПР, с. 40, 41.

¹ С В. А. Исаевой в 1888/89—1889/90 гг. С. В. Рахманинов занимался в одной группе по общеобразовательным и музыкально-теоретическим предметам.

² О каком романсе идет речь, установить не удалось.

К письму 18

ГБЛ, 45/32. Опубликовано: ПР, с. 41, 42.

Основание датировки: по содержанию комментируемое письмо связано с письмом 17.

К письму 19

ГБЛ, 45/33. Опубликовано: МГР, с. 56, 57, с купюрой; ПР, с. 42, 43.

¹ 20 марта — день рождения С. В. Рахманинова, в связи с чем Н. Д. Скалон и послала ему поздравительное письмо.

² Зиму 1890/91 г. Рахманинов занимался в классе фуги и канона А. С. Аренского. Говоря: «...мне пришлось в те дни очень много писать Аренскому», Рахманинов подразумевает учебные задания.

³ Концерт № 1 *fis-moll* op. 1 был закончен в партитуре 6 июля 1891 г. (см. письмо 27). Хотя этот Концерт и обозначен как op. 1, но является далеко не первым из созданных им к этому времени сочинений. Opus'ом 1 помечены автором также: Четыре пьесы для фортепиано — «Романс», Прелюдия, «Мелодия», Гавот (ГЦММК, ф. 18, №№ 75—78), а также шесть романсов (см. коммент. 2 к письму 23).

Среди рукописей Рахманинова сохранились наброски фортепианного Концерта *c-moll*, задуманного до Концерта № 1 *fis-moll*. На автографе эскизов имеется дата: «1889, ноябрь» (ГЦММК, ф. 18, № 37). Только начиная с Концерта № 1 *fis-moll* op. 1, устанавливается нумерация opus'ов, от которой Рахманинов уже не отступал. (О Концерте № 1 *fis-moll* op. 1 см. также коммент. 3 к письму 36).

К письму 20

ГБЛ, 45/33. Опубликовано: МГР, с. 57, 58; ПР, с. 43, 44.

¹ В это время семья Е. А. и Д. А. Скалон из-за болезни дочери Веры находилась за границей.

² 31 мая 1891 г. А. И. Зилоти сообщал из Ивановки П. И. Чайковскому: «Сережа мне писал, что ты вообще одобряешь мой уход из консерватории. Весь сыр-бор загорелся из-за одной ученицы класса Лангера, которая желала ко мне в класс, а Сафонов против ее воли взял ее себе, т. к. эта ученица превосходный талант. Я тебе не описываю подробно об этом, т. к. это описать очень трудно, и я просил Зверева при случае тебе рассказать все по порядку. Теперь я свободный человек. Говорят, что Сафонов уходит в Петербург и тогда придется, вероятно, опять поступить в консерваторию» (ГДМЧ, гр. А, инд. А⁴, № 1276). В. И. Сафонов остался в Московской консерватории, и поэтому А. И. Зилоти туда не вернулся. Однако ни один ученик Зилоти, из солидарности с ним, в класс Сафопова не пошел. А. Б. Гольденвейзер, К. Н. Игумнов, Л. А. Максимов, Г. А. Алчевский и А. Рахманов перешли в класс П. А. Пабста, остальные же — в класс П. Ю. Шлецера и Н. Е. Шишкина. Рахманинову годовой экзамен по фортепиано в 1891 г. был зачет как выпускной, и он продолжал занятия в консерватории лишь по классу свободного сочинения А. С. Аренского. На экзамене по фор-

тепиано Рахманинов играл: первую часть Сонаты f-moll op. 57 Бетховена и первую часть Сонаты b-moll op. 35 Шопена.

³ С. В. Рахманинов и А. И. Зилоти строили планы, что в случае переезда в Петербург Рахманинов продолжит свои занятия по фортепиано под руководством А. Г. Рубинштейна. 26 июля 1891 г. В. П. Зилоти сообщает А. П. Третьяковой-Боткиной: «Сафонов, насколько известно, остался в Москве, Рубинштейн так и не ушел, вышла «собака на сене». Саша хотел Сережу Рахманинова передать Антону Григорьевичу [...] но теперь не придется,— Рубинштейн в отпуске на 11 месяцев, т. е. на весь год» (А. И. Зилоти. Воспоминания и письма, с. 353, 354).

⁴ В мае 1891 г. С. В. Рахманинов сдавал экзамены: 24 числа по фортепиано и 27 числа по теоретическим предметам (канон и fuga).

К письму 21

ГБЛ, 45/33. Опубликовано: ПР, с. 44, 45.

К письму 22

ГБЛ, 45/33. Опубликовано: МГР, с. 58—60, с купюрами; ПР, с. 45, 46.

¹ См. письма 25 и 27.

² См. коммент. 2 и 3 к письму 20.

К письму 23

ГЦММК, ф. 18, № 146. Опубликовано: ПР, с. 46—48.

¹ См. коммент. 3 к письму 19, письмо 27 и коммент. 3 к письму 36.

² К этому времени в творческом портфеле Рахманинова, наряду с другими сочинениями, были так же пять романсов, обозначенных им как op. 1. В прошлом ГЦММК располагал только рукописными копиями этих вокальных пьес, сделанными в свое время М. А. Слоновым (ГЦММК, ф. 18, №№ 120, 121, 134, 135, 137, 138). В 1964 г. сюда же поступили от Л. Т. Атовмяна автографы романсов. Они переплетены в одном томе и на титульном листе рукой М. А. Слонова написано: «Романсы С. Рахманинова, op. 1-й» и перечислены пять пьес, а название шестой — вписано рукой автора (ГЦММК, ф. 18, № 1135). На самих автографах или их копиях (это оговаривается нами далее) имеются даты создания романсов, среди которых следующие: «У врат обители святой» на слова М. Ю. Лермонтова (на титуле автографа: «Посвящаю первому исполнителю этой вещи — Михаилу Слонову, автор»; в конце рукописи: «29 апр[еля] 1890 г.»), «Я тебе ничего не скажу» на слова А. А. Фета (на копии: «1890 г. 1 мая»), «В молчаньи ночи тайной» на слова А. А. Фета (сохранился в двух вариантах, на копии первого — «Сочинен 17/X [18]90 года», а на автографе второго варианта — «Посвящается Вере Дмитриевне Скалон»), «C'était en Avril un dimanche» на слова Э. Пайерона (на автографе: «1-er Avril, 1891»), «Смеркалось» на слова А. К. Толстого (на автографе: «22 апреля 1891»), «Ты помнишь ли вечер» на слова А. К. Толстого (на автографе: «16 и 17 июля

1891 г. Ивановка»). Все эти романсы, за исключением «В молчаньи ночи тайной», автором были забракованы (см. письмо 43) и опубликованы посмертно в 1947 г. под ред. П. А. Ламма Музгизом (см. Рахманинов С. Вокальные произведения, неопубликованные автором). Что же касается романса «В молчаньи ночи тайной», то он вошел в ор. 4 (см. коммент. 4 к письму 45).

³ См. коммент. 1 к письму 27.

К письму 24

ГБЛ, 45/33. Опубликовано: МГР, с. 60, с купюрами; ПР, с. 48, 49.

К письму 25

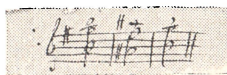
ГБЛ, 45/33. Опубликовано: МГР, с. 60, 61; ПР, с. 50, 51.

¹ Четырехручное переложение балета «Спящая красавица» Чайковского, которое Рахманинов начал делать еще летом 1890 г. в Ивановке, в первоначальном варианте действительно вызвало недовольство Чайковского. 14 июня 1891 г. П. И. Чайковский пишет П. И. Юргенсону: «...Потребовал я также корректуры четырехручного переложения «Спящей красавицы» и тоже мучился и злился, но очень радуюсь, что вовремя поинтересовался, что там наделали Рахманинов с Зилоти. Впрочем, не буду тебе надоедать жалобами на мою злосчастную судьбу по поводу скверных переложений, скверных корректур» (П. И. Чайковский. Переписка с П. И. Юргенсоном, т. 2. М.—Л., 1952, с. 214). В этот же день П. И. Чайковский пишет А. И. Зилоти: «Сделал я также и корректуру пролога «Спящей красавицы». Порядочно помучился я, делая эту корректуру. Во 1-х, вероятно, второпях ты 1-ую корректуру сделал очень поверхностно, но, вероятно, при второй ты многое бы исправил. Дело не в ошибках, а в том, что мне самое переложение не нравится. Большая была ошибка, что мы поручили эту работу мальчику, хотя и очень талантливому. Не то чтобы оно было сделано небрежно, напротив, видно, что он обдумывал каждую подробность. Но в этом переложении 2 ужасных недостатка:

1) Отсутствие смелости, мастерства, инициативы, слишком рабское подчинение авторитету композитора, вследствие чего нет силы и блеска.

2) Слишком заметно, что автор переложения в 4 руки делал его с двухручного клавирауссуга, а не с партитуры. Многих подробностей, поневоле пропущенных в клавирауссуге, но совершенно удобных и возможных для 4-х рук,— нет.

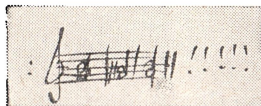
Увы, эти 2 недостатка неисправимы. До некоторой степени кое-где я пополнял и изменял, как ты увидишь,— но от этого дело мало выиграет. До чего Рахманинов держался клавирауссуга, видно из расположения гармоний в forte. Где у тебя в клавирауссуге так:



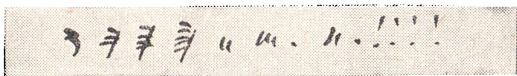
там у него непременно так:



Но ведь тут, само собой разумеется, нужны терции и в левой руке:



Вообще неопытность, несмелость на каждом шагу дают себя чувствовать. Нап[ример] как странно он сделал арпеджио в арфах! Какие там невероятные паузы



Это упражнение из класса элементарной теории!!! Однако справедливость требует сказать, что твой кузен все-таки отнесся к делу очень старательно, вследствие чего многие места вышли очень легко и удобно. Недостает именно смелости, инициативы, творчества!!! 1-ое действие я не просматривал, ибо так расстроил себя всеми этими корректурами, что уже несколько дней скверно сплю, просто чуть не болен [...]

Я желал, чтобы балет был сделан в 4 руки так же обстоятельно, серьезно, мастерски — как бывают переложения симфоний. Увы, этого уже не может быть! Дело непоправимо. По крайней мере пусть будет хоть несколько лучше, чем как оно есть теперь» (ГДМЧ, гр. А, инд. А³, № 3027).

В ответ на эти замечания П. И. Чайковского А. И. Зилоти пишет ему 25 июня 1891 г.: «Твои оба письма получил, я просто удручен, что доставил тебе столько неприятностей своей корректурой «Бури» и балета. Не хочу оправдываться, т. к. все-таки кругом я сам виноват. Все, что ты в последнем письме пишешь, будет сделано. Я тебе досылаю 1 акт балета, который я теперь в некоторых местах исправил, ты посмотри и пришли скоро назад» (ГДМЧ, гр. А, инд. А⁴, № 1309).

7 июля 1891 г. Чайковский отвечает Зилоти: «Я вполне доволен твоими переделками и уверен, что теперь переложение выйдет хорошо. Спасибо тебе, голубчик» (ГДМЧ, гр. А, инд. А³, № 3028).

Четырехручное переложение балета «Спящая красавица», сделанное Рахманиновым, было издано П. И. Юргенсоном в октябре 1891 г.

² За этой фразой начинается следующая приписка, сделанная А. И. Зилоти: «Добрейшая Наталия Дмитриевна! Позвольте послать Вам и всем Вашим наши приветы из Ивановки. Иногда я Вас по-

минаю и не добром, когда поправляем Сережино 4-ручье передо жение,—видно, что он перекладывал с большим развлечением, т. е. в Вашем присутствии. Искренне преданный Вам А. Зилоти»

К письму 26

ГБЛ, 45/33. Опубликовано: МГР, с. 61, 62, с ошибочной датировкой: «30 июля» и с купюрами; ПР, с. 52, 53.

¹ В Саратовской губернии находилось имение Нарышкиных — Пады, где управляющим работал А. А. Сатин, а его помощником Д. И. Зилоти.

К письму 27

ГЦММК, ф. 18, № 147. Опубликовано: ПР, с. 53, 54.

¹ Речь идет о романе «Ты помнишь ли вечер» на слова А. К. Толстого (см. коммент. 2 к письму 23).

² Концерт № 1 fis-moll op. 1 впоследствии перестал удовлетворять автора (см. письмо 355), но он принялся за переработку этого сочинения спустя 25 лет. На автографе второй редакции Концерта пометка: «10 ноября 1917 г. Сочинен 1890—91» (ГЦММК, ф. 18, № 35). См. также коммент. 3 к письму 49.

³ Зимой 1891/92 г. С. В. Рахманинов жил вместе с М. А. Слоновым, о чем свидетельствует письмо последнего к Н. Д. Скалон от 22 сентября 1891 г. (см. коммент. 1 к письму 34).

К письму 28

ГЦММК, ф. 18, № 148. Опубликовано: ПР, с. 55.

¹ См. письмо 27.

² См. коммент. 3 к письму 27 и письмо 30.

³ Имеется в виду Прелюдия для фортепиано F-dur без обозначения opus'a. В конце автографа дата: «20 июля 1891. Ивановка» (ГЦММК, ф. 18, № 79). Впервые опубликована в 1950 г. (Рахманинов С. В. Полн. собр. соч. для фортепиано, под ред. П. А. Ламма, т. 1.).

⁴ См. коммент. 1 к письму 27.

К письму 29

ГБЛ, 45/34. Опубликовано: ПР, с. 55, 56.

К письму 30

ГЦММК, ф. 18, № 149. Опубликовано: ПР, с. 56.

¹ А. А. Сатин со всей своей семьей лето 1891 г. жил в Нарышкинском имении Пады.

² Имеются в виду вопросы, связанные с предстоящей совместной жизнью (см. коммент. 3 к письму 27).

³ См. письмо 32.

⁴ Это признание Рахманинова — лишь шутка, так как известно, что он уже в этот период жизни отличался поразительным трудолюбием, был полон творческих замыслов, над осуществлением которых неустанно работал.

⁵ Сохранился автограф этой «новой» симфонии, на титульном листе которого написано: «Symphonie in d-moll. С. Рахманинов. 28 сентября 1891 г.» (ГЦММК, ф. 18, № 30). Это сочинение впервые опубликовано Музгизом в 1947 г. под редакцией П. А. Ламма, с наименованием: «Юношеская симфония».

К письму 31

ГБЛ, 45/34. Опубликовано: МГР, с. 62, с купюрами; ПР, с. 57, 58.

¹ Озеро четырех кантонов (франц.) в Швейцарии.

² См. коммент. 2 к письму 25.

³ См. коммент. 1 к письму 25.

⁴ См. письмо 32.

К письму 32

ГЦММК, ф. 18, № 150. Опубликовано: ПР, с. 58.

К письму 33

ГПБ, ф. 1021, оп. 2, № 84. Опубликовано: МГР, с. 28, в виде факсимиле; ПР, с. 59, как письмо-инструкция, содержащееся на свободной странице автографа партитуры «Романса» для фортепиано в шесть рук (см. коммент. 2 к письму 14).

Основание датировки: дата на автографе «Романса» (см. коммент. 2 к письму 14).

К письму 34

ГБЛ, 45/34. Опубликовано: МГР, с. 63, 64; ПР, с. 59, 60.

¹ М. А. Слонов, живший в этот период совместно с С. В. Рахманиновым, написал по просьбе последнего письмо Н. Д. Скалон, в котором говорится: «Извините, что я, не имеющий честь Вас знать, обращаюсь к Вам с этими немногими строками. Я пишу Вам по просьбе моего друга и сожителя Сергея Васильевича, который просит меня перед Вами извиниться о своем долгом молчании. Он болен вот уже целых полтора месяца: у него возвратная лихорадка. Она его трясет три дня и два дает отдыхать. Сергей Васильевич удивляется, что Вы ему так долго не пишете, и прибавляет к этому, что несколько строк, написанных Вами, доставили бы ему большое удовольствие. С почтением М. А. Слонов

22 сентября 1891 года. Адрес: Москва, Императорская консерватория, С. В. Рахманинову» (ГБЛ, 45/39).

ГБЛ, 45/34. Опубликовано: МГР, с. 64, с купюрами; ПР, с. 60. 61.

¹ Подразумевается, по-видимому, «Романс» для фортепиано в шесть рук (см. коммент. 2 к письму 14 и письмо 33).

² Имеется в виду симфоническая поэма «Князь Ростислав», на титульном листе автографа партитуры которой рукой М. А. Слонова написано: «Посвящает дорогому своему профессору Ант. Ст. Аренскому автор. «Князь Ростислав» симфоническая поэма для большого оркестра на стихотворение гр. А. Толстого. Соч. С. Рахманинова. 9—15 декабря 1891» (ГЦММК, ф. 18, № 29). Это сочинение впервые исполнено в Большом зале Московской консерватории Государственным оркестром СССР под управлением Н. П. Аносова 2 ноября 1945 г. Партитура опубликована под ред. П. А. Ламма Музгизом в 1947 г.

³ См. коммент. 1 к письму 5.

⁴ По-видимому, Рахманинов побывал в Петербурге в конце 1891 г. (см. письмо 36).

К письму 36

ГБЛ, 45/34. Опубликовано: МГР, с. 65, 66; ПР, с. 62, 63.

¹ О пяти из шести концертов, в которых Рахманинов выступал в январе 1892 г., сведениями не располагаем.

² В концерте С. В. Рахманинова, состоявшемся 30 января 1892 г. с участием А. А. Брандукова и Д. С. Крейна, была исполнена следующая программа: Рахманинов — Элегическое трио (без *opus'a*, исп. автор, Д. С. Крейн и А. А. Брандуков), Шопен — Этюды *As-dur*, *c-moll*, Чайковский — Баркарола, Шопен — Скерцо, Лист — Этюд (исп. С. В. Рахманинов), Сен-Санс — «Лебедь», Чайковский — Ноктюрн, Давыдов — «Прощание», «У фонтана», Поппер — Гавот, Рахманинов — Прелюдия из ор. 2 (исп. А. А. Брандуков и С. В. Рахманинов), Таузиг — Этюд, Лист — «Вальс-экспромт» (исп. С. В. Рахманинов), Брандуков — «На воде», «Альбомный листок», Мазурка, Поппер — «Хоровод» (исп. А. А. Брандуков и С. В. Рахманинов), Годар — «В движении», Чайковский — Ноктюрн, Гуно — Лист — Вальс из оперы «Фауст» (исп. С. В. Рахманинов).

³ Первая часть Концерта № 1 *fis-moll* ор. 1 Рахманинова была исполнена автором с сопровождением симфонического ученического оркестра под управлением В. И. Сафонова в концерте Московской консерватории в пользу недостаточных учащихся 17 марта 1892 г. Этот концерт получил отклик в печати: так, А. Н. С[иротинин] в статье «Ученический концерт консерватории 17 марта» писал: «Очень приятное впечатление произвел г. Рахманинов, сыгравший с увлечением первую часть из фортепианного концерта собственного сочинения. Как пианист он окончил в прошлом году у г. Зилоти и в смысле виртуозности небезукоризнен; но теперь вернувшийся в качестве изучающего теорию в консерваторский класс г. Аренского, очень интересен и подает надежды. В исполненной первой части его Концерта, конечно, еще нет самостоятельности, но есть вкус, нервность, мелодия, искренность и несомненные знания; а это уже задатки» («Дневник «Артиста», М., 1892, № 1, кн. 4, с. 39).

⁴ В 1892 г. Рахманинов окончивал Московскую консерваторию по классу свободного сочинения. Он, как и два других выпускника — Н. С. Морозов и Л. Э. Конюс, должен был в качестве экзаменационной работы написать одноактную оперу на либретто Вл. И. Немировича-Данченко по поэме А. С. Пушкина «Цыганы». Либретто было дано ученикам после 15 марта. Автограф партитуры первой редакции оперы «Алеко» известен не полностью (отсутствуют последние четыре номера). На сохранившихся номерах оперы проставлены следующие даты их завершения: 1. Интродукция — «2—3 апреля», 2. Хор — «3 апреля», 3. Рассказ старика — «4 апреля», 4. Сцена и хор — даты нет, 5. Пляска женщин — «21—22 марта», 6. Пляска мужчин — «23—24—25 марта», 7. Duetтино — «28 марта», 8. Хор — «28 марта», 9. Песня у люльки — «29 марта» (ГЦММК, ф. 18, № 1).

Рахманинов завершил свое учение в Московской консерватории, будучи на первом курсе свободного сочинения. Выпускной экзамен состоялся 7 мая (см. коммент. 4 к письму 38).

⁵ См. коммент. 4 к письму 38.

⁶ Какие романсы Рахманинов предполагал послать Н. Д. Скалон — не установлено.

К письму 37

ГБЛ, 45/34. Опубликовано: МГР, с. 66; ПР, с. 65.

¹ Поздравление с днем рождения.

² См. коммент. 4 к письму 36.

³ См. коммент. 6 к письму 36.

К письму 38

ГБЛ, 45/34. Опубликовано: МГР, с. 68, с купюрой; ПР, с. 65, 66.

¹ Рахманинов в шутку свою оперу «Алеко» называет опереткой.

² Первая постановка «Алеко» Рахманинова осуществлена в Москве Большим театром (см. коммент. 1 к письму 59).

³ Указанная Рахманиновым дата — «26 марта» — явная описка, что подтверждается датами на автографах отдельных номеров оперы (см. коммент. 4 к письму 36) и содержанием письма 37.

⁴ Экзаменационная комиссия поставила Рахманинову 5+, а решением Совета консерватории ему была присуждена большая золотая медаль и имя его занесено на мраморную доску.

На консерваторском годичном акте 31 мая 1892 г. наряду с отрывками из опер Л. Э. Конюса и Н. С. Морозова было исполнено «Интермеццо» из оперы «Алеко» Рахманинова.

К письму 39

ГЦММК, ф. 18, № 151. Опубликовано: ПР, с. 67.

¹ Точный адрес Рахманинов даст в письме 40.

² Опера «Алеко» была издана фирмой А. Гутхейля лишь в виде переложения для пения с фортепиано в 1892 г. (см. также ком-

мент. 4 и 5 к письму 49). Знакомство С. В. Рахманинова с издателем К. А. Гутхейлем началось после первого показа оперы «Алеко» на выпускном экзамене 7 мая 1892 г. Это сочинение немедленно было принято к изданию. С той поры Гутхейль становится на протяжении двух с лишним десятилетий основным издателем произведений Рахманинова. В ознаменование первого десятилетия их сотрудничества Гутхейль подарил Рахманинову золотую медаль, покрытую с лицевой стороны синей эмалью, поверх которой сделан вензель в виде римской цифры X, украшенной драгоценными камнями. Эта медаль в 1970 г. С. А. Сатиной была передана в дар ГЦММК (ГЦММК, ф. 18, № 2265).

³ Под виолончельными пьесами подразумеваются Прелюдия и «Восточный танец» ор. 2, посвященные А. А. Брандукову. Они опубликованы в 1892 г.

⁴ Ко времени подписания договора с К. А. Гутхейлем на издание романсов Рахманиновым был создан, наряду с указанными в коммент. 2 к письму 23, также романс «О нет, молю, не уходи» на слова Д. С. Мережковского (на автографе дата: «26 февраля 1892 г.», ГЦММК, ф. 18, № 119). По-видимому, из этих семи романсов композитор для издания отобрал шесть. Но уже 20 июля 1892 г. он сообщает М. А. Слонову: «Романсов у меня в печати нет, да и вряд ли в скором времени будут, потому что те романсы, которые у меня написаны, они не могут идти в печать, они не достойны этого». Очевидно по указанной причине романсы, упомянутые в коммент. 2 к письму 23, за исключением романса «В молчаньи ночи тайной», остались при жизни автора неопубликованными. Забрав ранее созданные романсы, Рахманинов занялся сочинением «нового четвертого опуса» (см. коммент. 4 к письму 45).

⁵ Пять строчек письма после этой фразы кем-то вырезано.

К письму 40

ГЦММК, ф. 18, № 152. Опубликовано: ПР, с. 68, 69.

К письму 41

ГБЛ, 45/34. Опубликовано: МГР, с. 69, 70; ПР, с. 69, 70.

¹ Рахманинов запомнил: 7 и 8 июня 1892 г. им написаны были письма М. А. Слонову (см. письма 39, 40).

² См. письмо 59 и коммент. 1 к нему.

³ См. коммент. 2, 3 и 4 к письму 39.

⁴ В действительности еще в августе 1892 г. эти пьесы для виолончели и фортепиано не вышли из печати (см. письмо 45).

⁵ Лето 1892 г. семья Е. А. и Д. А. Скалонов жила в своем имении Игнатово Княгининского уезда Нижегородской губернии, недалеко от Бутурлинского почтового отделения. Сюда приглашали они Рахманинова. Эта поездка в 1892 г. не состоялась.

К письму 42

ГБЛ, 45/34. Опубликовано: МГР, с. 70, 71; ПР, с. 70, 71.

К письму 43

ГЦММК, ф. 18, № 153. Опубликовано: ПР, с. 71, 72.

¹ См. коммент. 4 к письму 39.

² Отец С. В. Рахманинова в первой половине 1892 г. жил в Москве, на Башиловке.

³ М. А. Слонов спрашивал С. В. Рахманинова об «Интермеццо» из оперы «Алеко», которое было исполнено 31 мая 1892 г. (см. коммент. 4 к письму 38).

К письму 44

ГБЛ, 45/34. Опубликовано: МГР, с. 71, 72, с купюрами и неточностями; ПР, с. 73, 74.

¹ Из имения И. Коновалова С. В. Рахманинов уехал 25 августа в Москву (см. письмо 46).

К письму 45

ГЦММК, ф. 18, № 154. Опубликовано: ПР, с. 74, 75.

¹ Речь идет о произведении М. А. Слонова «Иже херувимы». Интересуясь мнением Рахманинова, Слонов послал ему эту работу на отзыв.

² Лето 1892 г. М. А. Слонов жил в семье Е. Н. и Я. Н. Лысыковых в Лебедине Харьковской губернии, куда Рахманинов впервые приехал в мае 1893 г. (см. письмо 60).

³ См. коммент. 1 к письму 44.

⁴ В «новый» ор. 4, опубликованный фирмой А. Гутхейля в 1893 г., вошли: «О, нет, молю, не уходи», посвященный А. А. Лодыженской, «Утро», посвященный Ю. С. Сахновскому, «В молчаньи почи тайной», посвященный В. Д. Скалон, «Не пой, красавица, при мне», посвященный Н. А. Сатиной, «Уж ты, нива моя», посвященный Е. Н. Лысыковой, «Давно ль, мой друг», посвященный О. А. Голенищевой-Кутузовой (см. коммент. 2 к письму 23 и коммент. 4 к письму 39).

⁵ «Каприччио на цыганские темы» ор. 12, задуманное в 1892 г., по-видимому, в течение четырех дней в августе этого года не было записано в виде четырехручного клавира, так как 24 июля 1894 г. в письме к М. А. Слонову С. В. Рахманинов сообщает об этой пьесе, что она сочинена, но еще не зафиксирована. И только 4 сентября 1894 г. Рахманинов опять намеревался приступить к записи этого сочинения (см. письма 76 и 77). Во всяком случае, в 1895 г. оно уже было завершено, если 22 ноября 1895 г. состоялось первое исполнение «Каприччио» под управлением автора (см. коммент. 1 к письму 92).

Это произведение посвящено П. В. Лодыженскому. В виде четырехручного переложения для фортепиано и партитуры опубликовано фирмой А. Гутхейля в 1896 г.

⁶ См. коммент. 3 к письму 39.

⁷ См. письмо 49.

ГБЛ, 45/34. Опубликовано: ПР, с. 75, 76.

К письму 47

ГДМЧ, гр. Б, инд. Б¹⁰, № 5113. Опубликовано: ПР, с. 76.

¹ 25 августа 1892 г. А. И. Зилоти послал М. И. Чайковскому следующее письмо: «Милый мой Модест!

Обращаюсь к тебе с вопросом, на который прошу откровенно ответить. Дело в том, что мой бывший ученик и двоюродный брат С. Рахманинов, кот[орый] имеет хорошие задатки композиторского таланта (по мнению Петра Ильича), собирается просить тебя, не напишешь ли ты ему либретто на «Унди́ну» Жуковского? Вот я тебя очень и прошу откровенно на это ответить [...] На днях еду в Вену играть Концерт Рахманинова на Musikfest'e...» (ГДМЧ, гр. Б, инд. Б¹⁰, № 2358. Опубликовано: ПР, с. 76, 77, частично; в кн. А. И. Зилоти. Воспоминания и письма, с. 177, 178, полностью, но с ошибочной датировкой: «6 октября/25 сентября 1892 г.). Получив ответное письмо М. И. Чайковского (местонахождение подлинника не установлено), А. И. Зилоти сообщил его содержание С. В. Рахманинову, о чем свидетельствует комментируемое письмо.

С. В. Рахманинов, по-видимому, знал, что М. И. Чайковский в прошлом неоднократно занимался «Ундиной», так как П. И. Чайковского привлекал ее сюжет. Что касается С. В. Рахманинова, то он предполагал заняться оперой «Ундина» осенью 1893 г. (см. письмо 60), а в октябре того же года просил М. И. Чайковского не продолжать работу над либретто «Ундины» (см. письмо 68).

К письму 48

ГБЛ, 45/34. Опубликовано: МГР, с. 72, 73; ПР, с. 77, 78.

¹ В воспоминаниях Л. Д. Ростовцовой говорится: «В материальном отношении 1892 год был очень тяжелым для Сережи. Он сильно нуждался. Совсем не хватало денег на жизнь. Не было даже пальто. Сестры и я собрали наши скромные сбережения и купили ему пальто» (Ростовцова Л. Д. Воспоминания о С. В. Рахманинове.—ВР, т. 1, с. 239).

² В это время Рахманинов жил у В. А. и А. А. Сатиных.

³ О каком условии идет речь, установить не удалось.

⁴ Состоялась ли эта поездка, не известно.

К письму 49

ГБЛ, 45/32. Опубликовано: МГР, с. 73, 74, с неотмеченными купурами; ПР, с. 78, 79.

¹ См. письмо 59 и коммент. 1 к нему.

² В симфоническом собрании Московского отделения РМО 19 февраля 1893 г. под управлением В. И. Сафонова были исполнены из оперы «Алеко» Рахманинова лишь танцы.

³ Концерт № 1 *fis-moll* op. 1 был издан фирмой А. Гутхейля в переложении для двух фортепиано в 1893 г. Это была первая редакция сочинения, партитуру которого Гутхейль не напечатал, хотя потребность в ней была. Для удовлетворения спроса на партитуру К. А. Гутхейль сделал лишь ее рукописные копии, а оркестровые голоса литографировал. Партитура же первой редакции Концерта опубликована под редакцией Г. В. Киркора издательством «Музыка» в 1971 г. Во второй редакции Концерт опубликован в виде переложения для двух фортепиано в Лейпциге под маркой А. Гутхейля в 1919 г., а в виде партитуры — Государственным музыкальным издательством в Москве в 1920 г. Это произведение посвящено А. И. Зилоти.

⁴ Издание клавирауссуга «Алеко» Рахманинова немедленно было куплено и П. И. Чайковским. Уже 23 октября 1892 г. он сообщает А. И. Зилоти: «Опера Рахманинова, которую я себе приобрел, мне очень нравится. У него есть настоящая композиторская жилка, почище, чем хваленая гениальность Корещенки» (А. И. Зилоти. Воспоминания и письма, с. 139).

⁵ Партитура оперы «Алеко» была передана Рахманиновым в издательство А. Гутхейля, но по неизвестным причинам осталась неизданной. Впервые опубликована Музгизом в 1953 г. под ред. И. Н. Иордан и Г. В. Киркора.

К письму 50

ГБЛ, 45/32. Опубликовано: МГР, с. 75, 76; ПР, с. 79, 80.

¹ См. письмо 51 и коммент. 1 к нему.

К письму 51

ГЦММК, ф. 18, № 155. Опубликовано: ПР, с. 81, 82.

¹ Концерт С. В. Рахманинова при участии М. А. Слонова состоялся в Харькове 28 декабря 1892 г. в зале Городского дома.

² Концерт Рахманинова в Орле, по-видимому, не состоялся.

³ В «Петербургской газете» от 6 декабря 1892 г. опубликовано интервью П. И. Чайковского с В. Протопоповым, озаглавленное «У автора «Иоланты». Здесь приведен следующий диалог между ними:

«— Я боюсь только одного (говорит Чайковский.— З. А.)— не почувствовать того момента, когда начну выдыхаться... Все-таки лет пять еще хотелось бы протянуть, а потом кончить... Теперь мне пятьдесят два года, до пятидесяти семи еще можно работать.

— Мне кажется, что Вам еще никоим образом не грозит эта опасность?

— Кто знает... Прямо в глаза нам этого никто не скажет... Разве Антону Григорьевичу кто-нибудь решится сказать, что ему теперь пора уже бросить писать? Конечно, никто не решится, а он все пишет и пишет... Нет, надо давать дорогу и молодым силам...

— О ком это вы говорите?

— У нас в России в настоящее время очень много молодых и талантливых композиторов. Здесь в Петербурге Глазунов, в Москве — Аренский, Давыдов — племянник нашего известного виолонче-

листа, Рахманинов, написавший прекрасную оперу на сюжет пушкинских «Цыган»...» и т. д.

⁴ Пять фортепианных пьес ор. 3: «Элегия», Прелюдия, «Мелодия», «Полишинель» и «Серенада». Все они посвящены А. С. Аренскому и изданы фирмой А. Гутцейля в 1893 г. Еще до передачи рукописи в печать Рахманинов отправил ее П. И. Чайковскому, по-видимому, с целью узнать отзыв высокоочтимого им композитора об этих пьесах. Высказал ли Чайковский свое мнение о них Рахманинову, не известно. Но сохранилось письмо П. И. Чайковского к А. И. Зилоти от 3 мая 1893 г., в котором говорится: «Мне очень также нравятся его (Рахманинова.—З. А.) фортепианные пьесы, особенно Прелюдия и Мелодия» (ГДМЧ, гр. А, инд. А³, № 3044). В нотной библиотеке Чайковского сохранился печатный экземпляр «Элегии» из ор. 3 с дарственной надписью: «Петру Ильичу Чайковскому от глубоко уважающего его автора. 27 февраля 1893» (ГДМЧ, гр. Д, инд. Д³, № 95). Прелюдия *cis-moll* была опубликована в авторском переложении для двух фортепиано в четыре руки (БК США, ML, 30.55) под маркой «Гаир» в Париже и Ч. Фоли в Нью-Йорке в 1938 г. Рахманинов сделал новую редакцию также «Мелодии», на автографе дата: «Febr[uary] 26, 1940. New York. S. R.» (БК США, ML, 30.55) и «Серенады», на автографе пометка: «Copyright 1940» (БК США, ML, 30.55). Эти пьесы опубликованы в Нью-Йорке в 1940 г. Ч. Фоли.

⁵ Программа, исполненная в харьковском концерте 28 декабря 1892 г., несколько отличается от приводимой в комментируемом письме. Уточнения и дополнения коснулись части номеров, спетых М. А. Слоновым (см. программу — ГЦММК, ф. 18, № 676).

К письму 52

ГЦММК, ф. 18, № 156. Опубликовано: ПР, с. 83, 84.

¹ Этот концерт Рахманинова с участием Слонова состоялся в Харькове 27 января 1893 г. в зале дворянского собрания. Программа упомянутого концерта совпадает с изложенной в комментируемом письме, за исключением того, что дополнительно указывается на исполнение пабстовской транскрипции для фортепиано «Пиковой дамы» Чайковского в первый раз.

² Пять пьес ор. 3 Рахманинова были исполнены уже в Харькове 28 декабря 1892 г. (см. письмо 51).

³ Имеются в виду Пять пьес ор. 3 Рахманинова (см. коммент. 4 к письму 51).

К письму 53

ГЦММК, ф. 18, № 162. Опубликовано: ПР, с. 84, 85.

¹ См. коммент. 1 к письму 52.

² См. коммент. 4 к письму 51.

К письму 54

ГЦММК, ф. 18, № 159. Опубликовано: ПР, с. 86.
Основание датировки: дата на телеграмме.

¹ См. письмо 55.

² По-видимому, М. А. Слонов был недоволен письмом С. В. Рахманинова к И. К. Велитченко (см. письмо 53).

К письму 55

ГЦММК, ф. 18, № 158. Опубликовано: ПР, с. 86.

Основание датировки: дата на телеграмме.

¹ Подразумевается содержание писем 53 и 54.

К письму 56

ГБЛ, 45/32. Опубликовано: МГР, с. 78; ПР, с. 86, 87.

¹ Намек на арию Бастрюкова из второй картины оперы Арёнского «Сон на Волге», в которой имеются следующие слова:

«Ройте мне могилу,
Дубовую колоду приготовьте,
Желтым песком позасыпьте».

К письму 57

ГБЛ, 45/34. Опубликовано: МГР, с. 76, 77; ПР, с. 87, 88.

¹ По воспоминаниям родственников, и в частности двоюродной сестры С. В. Рахманинова — С. А. Сатиной, отец его «имел репутацию очень ветреного, вечно ухаживающего за женщинами человека. В молодости он изредка кутил. Женщины его обожали, подруги его сестер были, говорят, все им увлечены» (С а т и н а С. А. Записка о С. В. Рахманинове. — ВР, т. 1, с. 14).

К письму 58

ГЦММК, ф. 18, № 157. Опубликовано: ПР, с. 89, 90.

¹ Конец письма не сохранился.

К письму 59

ГБЛ, 45/32. Опубликовано: МГР, с. 78, 79, с купюрой; ПР, с. 90, 91.

¹ Первое представление оперы «Алеко» Рахманинова состоялось в Большом театре в Москве 27 апреля 1893 г. под управлением И. К. Альтани и при участии артистов: Б. Б. Корсов (Алеко), М. А. Дейша-Сионицкая (Земфира), С. Г. Власов (Старик, отец Земфиры), Л. М. Клементьев (молодой цыган), Е. А. Шубина (Старая цыганка). На этом спектакле присутствовал, помимо ряда других выдающихся музыкантов, П. И. Чайковский, который в письме к А. И. Зилоти от 3 мая 1893 г. писал: «Последнюю апрельскую неделю провел в Москве. Слышал консерваторский спектакль (очень

удачный) и Сержину оперу. Она прелестна» (ГДМЧ, гр. А, инд. А³, № 3044). Вспоминая о первой постановке «Алеко», Рахманинов рассказывал: «Я думаю, что успех зависел не столько от достоинства оперы, сколько от отношения к ней Чайковского, которому она очень понравилась [...] Между прочим, во время одной из репетиций Чайковский сказал мне: «Я только что закончил двухактную оперу «Иоланта», которая недостаточно длинна, чтобы занять целый вечер. Вы не будете возражать, если она будет исполняться вместе с Вашей оперой?» Он буквально так и сказал: «Вы не будете возражать?» Ему было пятьдесят три года, он был знаменитый композитор, а я новичок [...] Чайковский, конечно, присутствовал на премьер «Алеко», по его настоянию приехал из Петербурга директор театров Всеволожский [...] По окончании оперы Чайковский, высунувшись из ложи, аплодировал изо всех сил по своей доброте, он понимал, как это должно было помочь начинающему композитору» (Рахманинов о себе. «Огонек», 1943, № 12—13).

² 18 марта 1893 г. в Большом зале Благородного собрания в симфоническом собрании Московского отделения РМО Л. Г. Яковлевым впервые в Москве был исполнен романс Рахманинова «О, нет, молю, не уходи» из ор. 4, который имел большой успех и был повторен.

³ См. письмо 60.

К письму 60

ГДМЧ, гр. Б, инд. Б¹⁰. № 5114. Опубликовано: Р, с. 99; ПР, с. 92, 93.

¹ Возможно, что М. И. Чайковский послал Рахманинову сценарий, сделанный ранее для брата (см. коммент. 1 к письму 47).

² См. коммент. 1 к письму 59.

К письму 61

ГБЛ, 45/34. Опубликовано: МГР, с. 79—81; ПР, с. 93—95.

¹ Фантазия (Картины) для двух фортепиано в четыре руки ор. 5 состоит из четырех частей: «Баркарола» (с эпиграфом из М. Ю. Лермонтова), «И ночь, и любовь» (с эпиграфом из Дж. Байрона), «Слезы» (с эпиграфом из Ф. И. Тютчева), «Светлый праздник» (с эпиграфом из А. С. Хомякова) (ГЦММК, ф. 18, № 110). Это сочинение, по-видимому, 18 сентября 1893 г. было сыграно П. И. Чайковскому у С. И. Танеева (см. коммент. 4 к письму 67). Оно впервые публично исполнено С. В. Рахманиновым и П. А. Пабстом в Москве в Малом зале Российского благородного собрания 30 ноября 1893 г. в концерте Пабста. Фантазия опубликована фирмой А. Гутхейля в 1893 г. и посвящена П. И. Чайковскому.

К письму 62

ГБЛ, 45/32. Опубликовано: ПР, с. 95, 96.

¹ Это заглавие второй части Фантазии ор. 5 Рахманинова (см. коммент. 1 к письму 61).

К письму 63

ГБЛ, 45/32. Опубликовано: МГР, с. 81—83; ПР, с. 96—98.

¹ С. Е. Н. и Я. Н. Лысковыми С. В. Рахманинов познакомился в декабре 1892 г., когда впервые приехал в Харьков в связи с концертом (см. коммент. 1 к письму 51).

К письму 64

ГБЛ, 45/34. Опубликовано: МГР, с. 83, 84, с купюрой; ПР, с. 98, 99.

К письму 65

ГБЛ, 45/32. Опубликовано: МГР, с. 84, с купюрами; ПР, с. 100, 101.

¹ В Москве в 1887 г. состоялось первое исполнение оперы «Тамара» Б. А. Фитингофа-Шеля — композитора-любителя, оперы которого ставились в Петербурге и в Москве.

К письму 66

ГБЛ, 45/34. Опубликовано: МГР, с. 85, 86; ПР, с. 101, 102.

¹ Летом 1893 г. Рахманинов работал над фантазией для симфонического оркестра «Утес» ор. 7. Сохранилось два автографа этого сочинения: партитурные наброски, на первой странице которых написано: «Утес» С. Рахманинова, соч. 6» (ГЦММК, ф. 18, № 39), и четырехручное переложение для фортепиано (ГЦММК, ф. 18, № 40), на первой странице которого написано:

«Фантазия»

Ночевала тучка золотая
На груди утеса великана

Лермонтов

Переложение в четыре руки автора
С. Рахманинов, соч. 7».

Кроме того, имеется рукописная копия партитуры «Утеса», на титульном листе которой слева от эпиграфа Рахманиновым сделана ремарка: «На белом листе на второй странице должно быть напечатано: «Фантазия эта написана под впечатлением стихотворения Лермонтова «Утес». Автор избрал эпиграфом к своему сочинению начальные слова стихотворения» (ГЦММК, ф. 18, № 38). Однако в дарственной надписи, сделанной Рахманиновым на печатном экземпляре партитуры «Утеса», читаем: «Дорогому и глубокоуважаемому Антону Павловичу Чехову, автору рассказа «На пути», содержание которого с тем же эпиграфом служило программой этому музыкальному сочинению. 9 ноября 1898» (Библиотека им. А. П. Чехова в Таганроге).

Несмотря на то, что ни в автографе, ни в печатном виде партитуры и четырехручного переложения это произведение Рахманинова не имело посвящения, оно появилось на печатном экземпляре партитуры в следующей рукописной дарственной надписи: «Седьмой оркус посвящается автором в знак глубокой благодарности за исполнение его вещи уважаемому Николаю Андреевичу Римскому-Корсакову. С. Рахманинов. 4 января 1895 г.» (ГИТМК, арх. Н. А. и А. Н. Римских-Корсаковых. Ф. А. Р. XXIV, лит. Б, № 219). 17 декабря 1894 г. в Русском симфоническом концерте под управлением Н. А. Римского-Корсакова впервые в Петербурге прозвучала «Пляска женщин» из оперы «Алеко» Рахманинова. Это исполнение и подразумевается в дарственной надписи. (Об «Утесе» см. также коммент. 4 к письму 67 и коммент. 1 к письму 76.)

К письму 67

ГБЛ, 45/36. Опубликовано: МГР, с. 86, 87, с. купюрой; ПР, с. 103, 104.

¹ В корреспонденции В. А. Чечотта из Киева сообщается: «Почти накануне своего композиторского дебюта в Киеве г. Рахманинов застал исполнение «Алеко» еще совершенно неподготовленным. Первые два представления оперы (18 и 21 октября) прошли, однако, с большим успехом, благодаря присутствию и личному управлению автора, который не потерялся даже в такую критическую минуту, какую пришлось ему пережить на первом представлении «Алеко», когда исполнители дуэта молодого цыгана и Земфиры забыли роли и провалили этим добрую половину столь красивого номера» («Артист», М., 1893, № 32, декабрь, кн. 12, с. 179). См. также коммент. 1 к письму 68.

² В сезоне 1893/94 г. опера «Алеко» в Москве не исполнялась. Постановка ее была возобновлена в сезоне 1903/04 г., в течение которого состоялось восемь спектаклей: пять — 21, 28 сентября, 12 октября, 2 ноября и 4 января — в Новом театре (Филиал Большого театра) и три — 18 октября, 10, 19 ноября — в Большом театре. В следующем сезоне состоялось шесть спектаклей: пять — 3, 24 октября, 21 ноября, 6 декабря и 16 января — в Новом театре и один — 2 февраля — в Большом театре. Роли исполняли: Алеко — А. Н. Герасименко, И. К. Гончаров, Ф. И. Шалапин; Земфиры — Н. В. Ван-дер-Вейде, М. А. Дейша-Сионицкая, Н. В. Салина; Молодого цыгана — С. Д. Барсуков и Д. Х. Южин (1 раз); Старика, отца Земфиры, — В. Р. Петров и С. Е. Трезвинский; Старой цыганки — А. Н. Шперлинг и В. В. Павленкова. Опера шла под управлением У. С. Авранека (оба сезона), П. П. Фельдта (1903/04 г.), только один раз под управлением С. В. Рахманинова (2 февраля 1905 г.).

³ По-видимому, в январе 1894 г. опера «Алеко» в Одессе не ставилась.

⁴ 17 сентября 1893 г. С. И. Танеев писал П. И. Чайковскому: «Милый друг мой Петр Ильич! Весь день ожидал тебя, но тщетно. Рассчитываю на твое прибытие ко мне завтра вечером. С Рахманиновым я уже уговорился: он принесет в половине восьмого свою новую сюиту и достанет, находящуюся в переписке, симфоническую поэму, чтобы тебе ее проиграть» (Чайковский П. И., Та-

н сев С. И. Письма. М., 1951, с. 198). Эта встреча, по утверждению самого Рахманинова, состоялась (см. письмо 552). Прослушав фантазию «Утес», Чайковский решил исполнить ее в одном из своих симфонических концертов в Петербурге, чем и объясняется столь определенное сообщение Рахманинова. Однако это намерение не реализовалось из-за смерти П. И. Чайковского. Первое исполнение «Утеса» состоялось в симфоническом собрании Московского отделения РМО 20 марта 1894 г. под управлением В. И. Сафонова, а в Русском симфоническом концерте в Петербурге под управлением А. К. Глазунова — 20 января 1896 г.

К письму 68

ГДМЧ, гр. Б, инд. Б¹⁰, № 5115. Опубликовано: ПР, с. 105.

¹ Опера «Алеко» Рахманинова впервые в Киеве была поставлена в 1893 г. артистами Русской оперы, руководимой И. Я. Сетовым. По неизвестным причинам ее исполнение ограничилось тремя спектаклями (о первых двух см. в коммент. 1 к письму 67), в которых участвовали: Бобров (Алеко), Эйген (Земфира), Борисенко (Молодой цыган), Левицкий (Старик, отец Земфиры), Томская (Старая цыганка).

К письму 69

ГЦММК, ф. 211, № 21. Опубликовано: ПР, с. 105.

К письму 70

ГБЛ, 45/34. Опубликовано: МГР, с. 87, 88; ПР, с. 106, 107.

¹ 25 октября 1893 г. скончался П. И. Чайковский. Под впечатлением этой тяжелой утраты и написано Рахманиновым Трио «Памяти великого художника» для фортепиано, скрипки и виолончели d-moll ор. 9. Работа над этим сочинением началась в первый же день смерти Чайковского. На автографе Трио имеются даты: «25 октября — 15 декабря 1893 г.» (ГЦММК, ф. 18, № 60). Первое исполнение состоялось 31 января 1894 г. в Москве в Малом зале Российского благородного собрания в концерте С. В. Рахманинова при участии: А. А. Брандукова, Ю. Э. Конюса, Е. А. Лавровской и П. А. Пабста. В программу входили, помимо Элегического трио, следующие сочинения: Фантазия ор. 5, романсы — «Давно ль, мой друг» из ор. 4, «Полюбила я на печаль свою» из ор. 8; Прелюдия из ор. 2 и «Серенада» из ор. 3 (в аранжировке для виолончели и фортепиано А. А. Брандукова), «Элегия», Прелюдия из ор. 3, «Мелодия», «Юмореска», «Романс» и Мазурка из ор. 10.

² Имеется в виду романс «О, нет, молно, не уходи» из ор. 4.

³ О каком стихотворении А. Н. Апухтина идет речь, установить не удалось. Среди стихотворений А. Н. Апухтина, посвященных П. И. Чайковскому, известны два: первое из них, относящееся к 1877 г., начинается словами: «Ты помнишь, как, забившись в музыкальной» и второе, относящееся к восьмидесятым годам, начинается словами: «К отъезду музыканта друга». Оба они опубликованы под названием «П. И. Чайковскому». Однако эти стихотворе-

ния не вошли в собрание стихов Апухтина, изданных при его жизни, то есть в 1886, 1891, 1893 гг. Они напечатаны в 1900 г. в четвертом посмертном, дополненном издании с биографическим очерком, написанным М. И. Чайковским.

⁴ Романсы Рахманинова ор. 8, созданные в октябре 1893 г. В этотopus входят: «Речная лилея» на слова Г. Гейне, посвящен А. А. Ярошевскому; «Дитя! Как цветок, ты прекрасна!» на слова Г. Гейне, посвящен М. А. Слонову; «Дума» на слова Т. Г. Шевченко, посвящен Л. Г. Яковлеву; «Полюбила я на печаль свою» на слова Т. Г. Шевченко, посвящен М. В. Олферьевой; «Сон» на слова Г. Гейне, посвящен Н. Д. Скалон; «Молитва» на слова И. Гете, посвящен М. А. Дейша-Сионицкой. Все стихотворения взяты в переводе А. Н. Плещеева. В виде автографа сохранился лишь романс «Дитя! Как цветок, ты прекрасна!» с авторской датой: «1893 г. октябрь» (ГЦММК, ф. 18, № 124). Все романсы изданы фирмой А. Гутцейля в 1894 г.

К письму 71

ГИМ, ф. 379, 76014 (арх. 2550, л. 111). Опубликовано: ИАРМ, с. 50.

¹ О каком концерте в Киеве с участием С. В. Рахманинова идет речь, установить не удалось.

² Все же летом 1893 г. (см. письмо 552) Рахманинов осуществил свое намерение и создал произведение, на автографе партитуры которого написано: «Духовный концерт «В молитвах неусыпающую богородицу» для 4-х голосов (С. А. Т. и Б.). С. Рахманинов. 1893». А на обложке печать: «Библиотека Синодального училища церковного пения» (ГЦММК, ф. 18, № 71). Это сочинение было исполнено 12 декабря 1893 г. наряду с духовными сочинениями А. А. Архангельского, Н. А. Римского-Корсакова, Н. Н. Сокольского и П. И. Чайковского в концерте Синодального училища. Впервые опубликовано под редакцией И. Н. Иордан и Г. В. Киркора в сб.: Рахманинов С. Три хора без сопровождения, с. 8—24, под названием «Концерт для хора» и с подзаголовком «В молитвах неусыпающую...»

К письму 72

ГЦММК, ф. 211, № 22. Опубликовано: ПР, с. 109.

К письму 73

ГБЛ, 45/34. Опубликовано: МГР, с. 89, с купюрами (некоторые из них не отмечены); ПР, с. 109, 110.

К письму 74

ГБЛ, 45/34. Опубликовано: МГР, с. 89, 90, с купюрами (некоторые из них не отмечены); ПР, с. 110, 111.

¹ Лигой отмечены слова: «Это я делаю все для лошадей».

К письму 75

ГБЛ, 45/34. Опубликовано: ПР, с. 111, 112.

К письму 76

ГЦММК, ф. 18, № 163. Опубликовано: ПР, с. 112, 113.

¹ См. коммент. 1 к письму 66 и коммент. 4 к письму 67. Партитура фантазии «Утес» напечатана в 1894 г. фирмой П. И. Юргенсона, где М. А. Слонов работал корректором. Сохранилась рукописная копия с корректурными пометками Рахманинова. По этому экземпляру осуществлено издание (ГЦММК, ф. 18, № 38).

² Среди автографов Рахманинова сохранилась страница, где на одной стороне — четырехголосный хор а саррейла под названием: «Хор духов из поэмы «Дон-Жуан», на слова А. К. Толстого, а не Дж. Байрона (издан под редакцией И. Н. Иордан и Г. В. Киркора в переложении для хора с фортепиано, см.: Рахманинов С. Три хора без сопровождения, с. 25—27). На обороте страницы — хор с сопровождением фортепиано, без названия, на слова: «Нисходит ночь на мир прекрасный» (из той же поэмы). Сохранилась лишь часть хора (16 тактов).

³ Имеются в виду два эпизода на сюжет «Фауста» Н. Ленау — «Ночное шествие» и «Танец в сельском шинке» («Мефисто-вальс») для оркестра Ф. Листа.

⁴ См. коммент. 5 к письму 45.

К письму 77

ГЦММК, ф. 18, № 164. Опубликовано: ПР, с. 113, 114.

К письму 78

ГЦММК, ф. 211, № 23. Опубликовано: ПР, с. 114, 115.

К письму 79

ГЦММК, ф. 18, № 754. Опубликовано: ПР, с. 115.

Предположительное основание датировки: содержание письма и его почерк.

¹ К А. А. Ливенцовой обратился С. В. Рахманинов потому, что в это время она была начальницей Марининского женского училища дамского попечительства о бедных в Москве, основанного в 1851 г. В этом училище с 18 марта 1894 г. по 1 сентября 1901 г. (а не по 1906 г., как это указано в ПР, с. 115) Рахманинов преподавал теорию музыки. В свое время в Марининском училище почетным руководителем и наблюдателем по учебной части был Н. Г. Рубинштейн, а начиная с 1899 г. эти функции выполнял А. И. Зилоти. В качестве инспекторов музыки здесь в разные годы работали такие педагоги Московской консерватории как А. И. Дюбюк, А. А. Доор, Н. Д. Кашкин, С. М. Ремезов. В отчете, изданном к пятидесятилетию

тию училища, говорится: «Ежегодно весною устраиваются в Мариинском училище — и этот обычай существовал еще и в первое двадцатипятилетие — публичные музыкальные вечера, на которые приглашаются почетные гости и родственники воспитанниц. Нельзя здесь не отметить, что 17 февраля 1886 г. посетил Училище и играл для воспитанниц Антон Григорьевич Рубинштейн. Помимо того, нередко для воспитанниц играли столь известные, выдающиеся артисты, как А. И. Зилоти и С. В. Рахманинов» («Пятидесятилетие Мариинского женского училища». М., 1901, с. 26). См. также коммент. 1 к письму 80.

К письму 80

ГЦММК, ф. 18, № 750. Опубликовано: ПР, с. 117.

¹ По-видимому, А. А. Ливенцова просила С. В. Рахманинова участвовать в концерте, который устраивался для воспитанниц Мариинского училища (см. коммент. 1 к письму 79). Рахманинов не ограничивал свою деятельность в этом учебном заведении только преподаванием теории музыки, о чем свидетельствуют воспоминания М. Л. Челищевой, в которых говорится: «У нас был хор под управлением Н. С. Морозова. Я помню, что Сергей Васильевич аккомпанировал нам [...] свои хоры «Сосна», «Ангел» и два хора из оперы Глинки «Руслан и Людмила» [...] Любовь Рахманинова к нам, ученикам, проявлялась в том, что он иногда играл для нас [...] помню, он приехал к нам с профессором А. Б. Гольденвейзером. Они играли на двух роялях Первую сюиту Рахманинова [...] В другой раз Сергей Васильевич приехал со знаменитым виолончелистом А. В. Вержбиловичем. Эти концерты имели для нас огромное воспитательное значение; они развивали вкус и любовь к музыке» (Челищева М. Л. С. В. Рахманинов в Мариинском училище. — ВР, т. 1, с. 397).

К письму 81

ЦГИАЛ, ф. 1119, оп. 1, д. 156, л. 1. Опубликовано: ИАРМ, с. 50, 51.

¹ Речь идет о репетиции хора Синодального училища к третьему Историческому духовному концерту, состоявшемуся 20 марта 1895 г.

К письму 82

ГЦММК, ф. 211, № 18. Опубликовано: ПР, с. 117.

Основание датировки: утверждение Е. Ю. Жуковской.

¹ В день рождения Рахманинова его ученица Е. Ю. Крейцер подарила ему портрет П. И. Чайковского.

К письму 83

ГБЛ, 45/35. Опубликовано: МГР, с. 90 91, с ошибочной датировкой: «1 марта»; ПР, с. 118.

¹ Зимой 1894/95 г. Л. Д. Скалон жила в семье А. А. и В. А. Са-

тиных, где жил и С. В. Рахманинов. Судя по сообщению Л. Д. Скалон, однажды она получила из Петербурга от своей сестры, Наталии Дмитриевны, письмо, в котором сообщалось о женитьбе любимого Л. Д. Скалон человека. Это известие привело ее в расстройство. Для того, чтобы предотвратить возможность получения новых писем с плохими вестями, Рахманинов стал читать каждое письмо, приходящее на ее имя, и, если считал, что оно может привести к очередному огорчению, уничтожал его (см.: Ростовцова Л. Д. Воспоминания о С. В. Рахманинове. — ВР, т. 1, с. 244).

К письму 84

ГБЛ, 45/31. Опубликовано: МГР, с. 109, 110; ПР, с. 119.

¹ Приезд С. В. Рахманинова летом 1895 г. в Игнатово не состоялся. Этим летом Рахманинов вместе с семьей Сатиных и Скалон жил в Ивановке, откуда уехал в Москву 25 сентября (см. письмо 88).

К письму 85

ГЦММК, ф. 18, № 165. Опубликовано: ПР, с. 120, 121.

¹ Симфония № 1 d-moll op. 13, над которой Рахманинов начал работать с января 1895 г. (см. письмо 552), закончена была в партитуре 30 августа 1895 г. (см. письмо 86). Однако и после этого Рахманинов некоторое время потратил на переделки первой части, которая его не вполне удовлетворяла, и уже к 15 сентября доработка Симфонии была завершена (см. письмо 87). Автограф Симфонии полностью сохранился лишь в виде переложения для фортепиано в четыре руки. Окончательный вариант партитуры не найден. Одно время высказывались предположения, что Рахманинов, уехав в конце 1917 г. из России, захватил рукопись этого сочинения с собой. С. А. Сатина, с которой мне довелось в 1970 г. встречаться в Нью-Йорке, полностью отвергает подобное предположение, утверждая, что автограф партитуры Симфонии Рахманинов оставил в Москве. Кроме упомянутого переложения, сохранились также первоначальные эскизы, отдельные страницы партитуры, не вошедшие в окончательный вариант Симфонии (ГЦММК, ф. 18, №№ 42—46). О Симфонии см. также письмо 86, коммент. 1 к письму 87, коммент. 1 к письму 96, письмо 110 и коммент. 1, 2 к нему, письмо 552.

² В 1895 г. М. П. Беляев опубликовал клавир и партитуру оперы Римского-Корсакова «Ночь перед Рождеством». Получив эту оперу, Рахманинов не замедлил познакомиться с ней и уже 2 сентября 1895 г. в письме к М. А. Слонову делится своими впечатлениями (см. письмо 86).

К письму 86

ГЦММК, ф. 18, № 166. Опубликовано: СМ, с. 146, 147; ПР, с. 121, 122.

¹ Подразумевается Симфония № 1 d-moll op. 13.

² См. коммент. 1 к письму 87.

³ «Шамбери» — знаменитая непобедимая скаковая лошадь польского коннозаводчика Грабовского.

К письму 87

ГЦММК, ф. 18, № 167. Опубликовано: СМ, с. 147, 148; ПР, с. 122, 123.

¹ Четырехручное переложение Симфонии № 1 d-moll op. 13 было сделано Рахманиновым до отъезда из Ивановки, то есть до 25 сентября 1895 г. На титульном листе автографа переложения написано: «Посвящается А. Л. 1-я симфония для большого симфонического оркестра С. Рахманинова соч. 13. Переложение в 4 руки автора». В конце автографа имеется пометка: «Ивановка, 1895 г.» (ГЦММК, ф. 18, № 42). Под инициалами «А. Л.» скрыты имя и фамилия Анны Александровны Лодыженской. Это переложение впервые опубликовано посмертно (см.: Рахманинов С. В. Полн. собр. соч. для фортепиано, под ред. П. А. Ламма, т. 2, 1950).

К письму 88

ГБЛ, 45/42. Опубликовано: ПР, с. 123, 124.

Основание датировки: комментируемое письмо написано на свободных (3 и 4) страницах письма С. А. Сатиной к Л. Д. Скалон, на котором имеется дата: «23 сентября 1895 г.» и которое опубликовано: МГР, с. 110.

К письму 89

ЦГАЛИ, ф. 880, оп. 1, ед. хр. 419, л. 1. Опубликовано: ПР, с. 124.

Основание датировки: телеграфная отметка.

¹ См. коммент. 1 к письму 90.

К письму 90

ЦГАЛИ, ф. 880, оп. 1, ед. хр. 419, л. 2. Опубликовано: ПР, с. 125.

¹ С. В. Рахманинов беспокоился о билетах на первое представление оперы С. И. Танеева «Орестея», состоявшееся 17 октября 1895 г. в Мариинском театре в Петербурге. Рахманинов присутствовал на этом представлении. Опера «Орестея» была завершена еще в марте 1893 г. Причем Танеев очень торопился с ее окончанием, так как Мариинский театр собирался ставить это сочинение в сезоне 1893/94 г. В письме от 20 марта 1893 г. Танеев пишет П. И. Чайковскому из Петербурга: «Мне стоило очень больших усилий приготовить в полном виде клавираусцуг. Я пользовался услугами четырех переписчиков, которым по составленному мною расписанию своевременно приготавливал работу. В последние дни у меня безвыходно сидел один из них, которому я отдавал лист за листом. Рахманинов по четыре часа в день проводил у меня, просматривая переписанное, на что у меня не хватало времени...» (Чайков-

ский П. И., Танеев С. И. Письма, с. 191). И все же в сезоне 1893/94 г. «Орестей» не была поставлена.

На первое представление «Орестей» в Петербург стремились попасть многие москвичи. «Благодаря легкой простуде, — пишет С. И. Танеев В. И. Масловой 17 октября 1895 г., — я провел это время спокойнее, чем мог думать. Я выезжал почти только на репетиции, остальное время сидел дома и писал бесчисленные письма лицам, уведомлявшим меня о приезде, просившим достать билеты, осведомлявшимся о дне представления и т. д. Много москвичей будут на первом представлении. Ваши уже приехали — Анна Ивановна ранее прочих (к генеральной репетиции), ее одну пока я только и видел. Федор Иванович заезжал вчера ко мне, но я был с визитом у певца. Толстые должны нынче приехать. Будут, кроме того, Кашкин, Корещенко (уже приехавший), Колюс, Брандуков, Мазурина, Шлегер (он был на генеральной репетиции), Рахманинов, Климентова, Блоки, Метцели (знакомые Блоков), человек восемь из консерваторских учеников настоящих и бывших моих. Такое обилие москвичей очень для меня приятно» (Чайковский П. И., Танеев С. И. Письма, с. 415).

К письму 91

ГЦММК, ф. 18, № 168. Опубликовано: ПР, с. 126, 127.

¹ «Приняв довольно выгодное предложение одного из музыкальных импресарио (Лангевиц) дать ряд концертов в разных городах России с итальянской скрипачкой Терезиной Туа, Рахманинов выехал из Москвы [...] напутствуемый пожеланиями своих близких и друзей. Путешествие это должно было продлиться месяца три. Но окончилось оно совершенно неожиданно для всех участников поездки гораздо ранее предполагаемого срока. Не удовлетворенный концертами в провинции, тяготясь утомительным путешествием (поездка на лошадях в Могилев чуть ли не 50 верст, в холод в тряском экипаже), Рахманинов воспользовался тем, что импресарио нарушил контракт, не заплатив к сроку денег. Он быстро уложил свои вещи и уехал в Москву. Вернувшись к себе домой, он был несколько сконфужен тем, что подвел Лангевица, но вместе с тем был очень доволен, что освободился от взятого на себя обязательства» (Сатина С. А. Записка о С. В. Рахманинове. — ВР, т. 1, с. 28). Ю. В. Келдыш довольно обстоятельно, с приведением откликов прессы, освещает концертную поездку Рахманинова с Терезиной Туа и доказывает, что последнее их совместное выступление состоялось в Риге 5 декабря 1895 г. (см.: Келдыш Ю. Рахманинов и его время. М., 1973, с. 95—99). В эту поездку Рахманинов играл свои пьесы: Прелюдию, «Мелодию», Серенаду, «Полишинель» из ор. 3, а также произведения других авторов: Ноктюрн с-moll, Вальс (какой — не установлено), Колыбельную ор. 57 Шопена, «Шум леса» и Вальс-экспромт Листа, Вальс из «Фауста» Гуно — Листа, Баркаролу А. Г. Рубинштейна, Баркаролу Аренского, Парафразу Пабста на темы из «Евгения Онегина» Чайковского.

² Литеры *a* и *b*, иногда стоящие после даты, означают, что в данном городе предполагалось дать два концерта.

ГЦММК, ф. 18, № 160. Опубликовано: ПР, с. 127.

Основание датировки: дата телеграфной отметки.

¹ 22 ноября 1895 г. в Москве в Большом зале благородного собрания состоялось первое исполнение «Каприччио на цыганские темы» ор. 12 Рахманинова под управлением автора в концерте Р. Р. Булериана при участии Терезины Туа и С. В. Рахманинова. В связи с предстоящим исполнением, Рахманинов и просил М. А. Слонова прокорректировать оркестровые голоса этого сочинения (о «Каприччио...» см. коммент. 5 к письму 45).

К письму 93

ГБЛ, 45/37. Опубликовано: ПР, с. 128.

¹ См. коммент. 1 к письму 19.

² В это время Рахманинов был занят сочинением струнного квартета. В дневнике С. И. Танеева от 22 марта 1896 г. имеется запись: «...вечером пришел Рахманинов. Пишет квартет. Говорили о квартетном стиле, в частности о C-dur'ном квартете Моцарта. Я дал ему Моцарта квартеты» (ГДМЧ, гр. В, инд. В⁴, № 25). Сохранились эскизы, по-видимому, упомянутого Танеевым квартета Рахманинова (ГЦММК, ф. 18, № 63), описание которых дано в работе Б. В. Доброхотова (см.: Доброхотов Б. Неопубликованные камерные ансамбли С. В. Рахманинова. — Р, с. 119—129) с отнесением их к 1910—1913 гг., что не без основания оспаривается Ю. В. Келдышем (см.: Келдыш Ю. Рахманинов и его время, с. 101). Восстановленный Б. В. Доброхотовым и Г. В. Киркором по эскизам квартет Рахманинова издан в виде двух частей в 1947 г. и впервые исполнен Квartetом имени Бетховена в составе Д. М. Цыганова, В. П. Ширинского, В. В. Борисовского и С. П. Ширинского на организованной ГЦММК научной сессии, посвященной жизни и творчеству Рахманинова. Она состоялась в октябре 1945 г.

К письму 94

ГБЛ, 45/35. Опубликовано: МГР, с. 91—93; ПР, с. 129, 130.

¹ В шутку Рахманинов своих двоюродных сестер Наташу и Солию Сатиных часто называл своими детьми.

² Н. Д. Скалон посвящен Рахманиновым романс «Сон» из ор. 8 на следующее стихотворение Г. Гейне в переводе А. Н. Плещеева:

«И у меня был край родной;
Прекрасен он!
Там ель качалась надо мной...
Но то был сон!
Семья друзей жива была.
Со всех сторон
Звучали мне любви слова,
Но то был сон!»

³ С. В. Рахманинов смолоду ко всем званиям, чинам, орденам относился иронически. В 1896 г. он еще не имел никаких чинов и конечно ради шутки в комментируемом письме именует себя кол-

лежским ассессором. Согласно трем отметкам, сделанным в его паспортных книжках (эти документы находятся в его личном деле) в графе: «перемены, происшедшие в служебном, общественном или семейном положении...», Рахманинов «Высочайшим приказом по гражданскому ведомству от 16 января 1898 года за № 5 произведен в чин коллежского секретаря со старшинством от 18 марта 1897 года»; «Высочайшим приказом по гражданскому ведомству от 19 февраля 1901 года за № 9 произведен за выслугу лет в чин титулярного советника со старшинством с 18 марта 1900 года»; «Высочайшим приказом по ведомству учреждений императрицы Марии от 26 ноября 1905 года за № 91 произведен за выслугу лет в коллежские ассессоры со старшинством с 18 июня 1904 года» (ЦГАМ, ф. 239, оп. 1, св. 50, д. 423, л. 18—28, 37—45).

К письму 95

ГИМ, ф. 379, 76014 (арх. 2550, л. 110). Опубликовано: ИАРМ, с. 51.

¹ С. В. Смоленский приглашал С. В. Рахманинова на педагогическую работу в московское Синодальное училище. Но Рахманинов не принял это предложение.

² См. коммент. 1—3 к письму 100.

К письму 96

ГЦММК, ф. 41, № 270. Опубликовано: ПР, с. 131.

¹ Благодаря содействию С. И. Танеева и А. К. Глазунова, М. П. Беляев согласился познакомиться с Симфонией № 1 d-moll op. 13 Рахманинова для решения вопроса об исполнении ее в Русских симфонических концертах. В ряде писем Танеева к Беляеву и Глазунову, как и в письмах Глазунова к Танееву, идет речь о Симфонии Рахманинова. Так, 19 октября 1896 г. в ответ на письмо Беляева Танеев пишет: «Очень рад, что Александр Константинович вспомнил про Симфонию Рахманинова. Пока я ничего не могу сообщить о том, переделывал ли он ее, так как не виделся еще с ним в нынешнем сезоне. Думаю, что он еще не вернулся из деревни. Сегодня, например, на репетиции симфонического концерта его не было, между тем он их аккуратно посещает, когда бывает в Москве. На днях подробно узнаю о нем от общих знакомых» (ГЦММК, ф. 41, № 382). 26 октября 1896 г. Танеев сообщает Беляеву: «Я откладывал свой ответ на последнее Ваше письмо до свидания моего с Рахманиновым. Переделки в своей Симфонии он сделал, но не внес их еще в партитуру. Этой работой он занят в настоящую минуту, после чего передаст Симфонию своему родственнику, отправляющемуся в Петербург, и Вы ее получите не позже среды, и она может быть рассмотрена на заседании Комитета. Я же не успел увидеть ее в новой переделке и сообщить Вам о ней свое мнение. Очень желал бы, чтобы Комитет не отнесся слишком строго к тем гармоническим вычурностям, которые встречаются в этом произведении, — несомненно талантливым. Человек, столь богато одаренный в музыкальном отношении, как Рахманинов, скорее всего выйдет на истинный путь, если будет слышать свои вещи в исполнении. Встречающиеся же в

них недостатки вообще свойственны современной нам музыке и увлечение ими понятно со стороны юного композитора» (ГЦММК, ф. 41, № 383). Отправив это письмо, Танеев все еще продолжает беспокоиться и через три дня, то есть 29 октября, опять пишет Беляеву: «Вы бы меня очень обязали, если бы сообщили о мнении Комитета относительно Симфонии Рахманинова, я уверен, что он доставит ее вовремя» (ГЦММК, ф. 41, № 384). Получив ответ Беляева, по-видимому не очень одобрительный, Танеев спешит убедить его в ошибочности впечатления, вынесенного от знакомства с Симфонией. «Очень радуюсь, — пишет Танеев 14 ноября, — тому, что Симфония Рахманинова будет исполняться. Если Рахманинов и показался Вам, как Вы пишете, самонадеянным, то это может быть приписано сознанию им своего действительно выдающегося композиторского дарования. Дарование это, если еще и не вполне выказалось в его теперешних сочинениях, то, по моему глубокому убеждению, не замедлит выказаться в последующем. Вообще от Рахманинова я ожидаю очень много» (ГЦММК, ф. 41, № 385). После прослушивания Симфонии Рахманинова в Беляевском комитете Глазунов писал Танееву 5 ноября 1896 г.: «Симфония Рахманинова одобрена нами к исполнению и пойдет в третьем концерте под моим управлением» (Чайковский П. И., Танеев С. И. Письма, с. 480), и затем 23 ноября: «Симфонию Рахманинова я просмотрел и в общем одобряю ее, в особенности инструментовку. В настоящее время Симфония отдана копиисту для расписывания партий» (там же, с. 482). В ответ на сообщение Глазунова от 5 ноября Танеев писал ему 22 ноября: «Очень Вам благодарен за то, что вспомнили о Симфонии Рахманинова и содействовали помещению ее в программу одного из предстоящих концертов» (ГПБ, арх. А. К. Глазунова, № 1080).

Симфония впервые была исполнена 15 марта 1897 г. в Русском симфоническом концерте в Петербурге под управлением А. К. Глазунова (см. письмо 110 и коммент. 1, 2 к нему, письмо 552).

К письму 97

ГЦММК, ф. 6, № 433. Опубликовано: ПР, с. 132, 133.

¹ С. В. Рахманинов познакомился с А. В. Затаевичем в Лодзи, 7 ноября 1895 г., где происходил первый концерт Рахманинова совместно со скрипачкой Терезиной Туа (см. письмо 91). Во время встречи с Рахманиновым А. В. Затаевич подарил ему свои фортепианные пьесы — Две мазурки ор. 1, изданные в Петрокове, где в 1890-е годы Затаевич работал советником губернского правления, а композицией занимался урывками.

На титульном листе упоминавшихся пьес имеется надпись: «Сергею Васильевичу Рахманинову на добрую память от искренне почитающего автора, г. Лодзь 18 7/XI 9[5]» (последняя цифра в дате срезана, видимо, при переплетении нот вместе с нотами произведений других авторов, ГЦММК, ф. 18, № 1043, л. 75).

К письму 98

ГЦММК, ф. 18, № 161. Опубликовано: ПР, с. 133.

Основание датировки: дата телеграфной отметки.

ЦГАЛИ, ф. 880, оп. 1, ед. хр. 419, л. 3. Опубликовано: ПР, с. 133.

¹ См. коммент. 1 к письму 85.

² «Его часто начинало мучить, — сообщает С. А. Сатина, — сознание, что надо писать наспех, насиловать себя, чтобы вовремя получить деньги. Ему пришлось поэтому прибегнуть к другому источнику существования — частным урокам. Трудно представить себе, до какой степени Рахманинов тяготился уроками в эти и последующие годы» (Сатина С. А. Записка о С. В. Рахманинове. — ВР, т. 1, с. 27).

К письму 100

ГЦММК, ф. 6, № 434. Опубликовано: ПР, с. 134, 135.

¹ В 1896 г. Рахманинов написал романсы ор. 14, за исключением романа «Я жду тебя» на слова М. А. Давидовой, посвященного Л. Д. Скалон (на автографе дата: «1894 г.»). Помимо этого романа, в ор. 14 входят: «Островок» на слова Шелли в переводе К. Д. Бальмонта, посвящен С. А. Сатиной; «Давно в любви» на слова А. А. Фета, посвящен З. А. Прибытковой; «Я был у ней» на слова А. В. Кольцова, посвящен Ю. С. Сахновскому; «Эти летние ночи» на слова Д. М. Ратгауза, посвящен М. И. Гутхейль; «Тебя так любят все» на слова А. К. Толстого, посвящен А. Н. Ивановскому; «Не верь мне, друг» на слова А. К. Толстого, посвящен А. Г. Клокачевой; «О, не грусти» на слова А. Н. Апухтина, посвящен Н. А. Александровой; «Она, как полдень, хороша» на слова Н. Минского, посвящен Е. А. Лавровской; «В моей душе» на слова Н. Минского, посвящен Е. А. Лавровской; «Весенние воды» на слова Ф. И. Тютчева, посвящен А. Д. Орнатской; «Пора» на слова С. Я. Надсона. В конце каждого романа на автографе поставлена дата: «1896» или «1896, октябрь» (ГЦММК, ф. 18, № 125). Эти романсы опубликованы фирмой А. Гутхейля в 1896 г.

² Шесть хоров для женских или детских голосов с фортепиано ор. 15 Рахманинова ко времени написания комментируемого письма уже были созданы, так как в издании П. И. Юргенсона на каждом из них имеется отметка: «Москва, дозволено цензурою 18 ноября 1896 г.» Все они, за исключением хора «Ангел», впервые были опубликованы в журнале «Детское чтение», выходившем в Москве под редакцией Д. И. Тихомирова: «Славься» (на слова Н. А. Некрасова) — в № 1, дозволенном цензурой 11 января 1895 г.; «Ночка» (на слова В. Н. Лодыженского) под названием «Тихо ночка темнокрылая» — в № 3, дозволенном цензурой 25 февраля 1895 г.; «Сосна» (на слова М. Ю. Лермонтова) — в № 6, дозволенном цензурой 24 мая 1895 г.; «Задремали волны» (на слова К. К. Романова) — в № 10, дозволенном цензурой 16 сентября 1895 г.; «Неволя» (на слова Н. Г. Цыганова) — в № 1 за 1896 г., дозволенном цензурой 18 декабря 1895 г. На автографе этого хора Рахманиновым написано: «Прошу Г. Гроссе послать все корректуры, за моим отъездом, к М. А. Слонову. Уланский пер[еулок] д[ом] Бородина. 15-е октября 1895 г.» (ГЦММК, ф. 18, № 66). В справочнике «Русская поэзия в отечественной музыке (до 1917 года)», составленном Г. К. Ивановым (М., 1966, с. 180), ошибочно указывается, что хор «Ангел» (на

слова М. Ю. Лермонтова) Рахманинова впервые опубликован в «Детском чтении» в 1895 г. Между тем на эти слова в указанном журнале опубликован в 1896 г. в № 5 хор а cappella Н. Н. Сокольского. Этот номер дозволен цензурой 27 апреля 1896 г. Надо полагать, что до этого времени еще не был создан рахманиновский «Ангел», иначе вряд ли редакция журнала предпочла бы ему упомянутый хор Сокольского. Отдельные пьесы из ор. 15 впервые исполнялись в прошлом в разное время, но полностью все шесть хоров исполнены под управлением Е. Ф. Светланова Республиканской академической русской хоровой капеллой имени А. А. Юрлова 2 апреля 1973 г. на юбилейном вечере, состоявшемся в Большом зале Московской консерватории в связи со 100-летием со дня рождения Рахманинова.

³ Шесть пьес для фортепиано ор. 16 — «Музыкальные моменты». Эти пьесы посвящены А. В. Затаевичу. В конце автографа каждой пьесы, кроме шестой, Рахманиновым поставлена дата: «1896» (ГЦММК, ф. 18, № 99). «Музыкальные моменты» ор. 16 изданы фирмой П. И. Юргенсона в 1897 г. «Музыкальный момент» es-tout опубликован Ч. Фоли в Нью-Йорке в 1940 г. в новой редакции, в конце автографа пометка: «5 Fevrier, 1940. New York: S. R.» (БК США, ML, 30.55).

⁴ Рахманинов торопился с окончанием работы, так как еще 6 ноября 1896 г. он получил от П. И. Юргенсона гонорар за ор. 15 и 16, о чем сохранилась в делах издательства расписка композитора (ГЦММК, ф. 94, № 783).

⁵ Рахманинов предполагал следующее письмо Затаевичу написать 13 декабря 1896 г. В действительности же сделал это 14 декабря (см. письмо 101).

К письму 101

ГЦММК, ф. 6, № 435. Опубликовано: ПР, с. 136, 137.

¹ См. коммент. 1 к письму 126.

² См. коммент. 1 к письму 212.

К письму 102

ГЦММК, ф. 6, № 436. Опубликовано: ПР, с. 138.

¹ Здесь Рахманинов допускает неточность. Письмо было написано 14 декабря 1896 г. (см. письмо 101).

² Это обещание Рахманинов выполнил с большим опозданием. На фотографии имеется дарственная надпись: «Милому другу и товарищу по искусству А. В. Затаевичу от С. Рахманинова. 7-е мая 1897 г.» (ГЦММК, Изотдел, № 5987).

К письму 103

ГПБ, арх. А. К. Глазунова, № 1. Опубликовано: ПР, с. 138, 139.

¹ См. коммент. 1 к письму 96.

К письму 104

ЦГИАЛ, ф. 1119, оп. 1, д. 156, л. 2. Опубликовано: ИАРМ, с. 51.

¹ О каком концерте идет речь, установить не удалось.

К письму 105

ГЦММК, ф. 6, № 437. Опубликовано: ПР, с. 139, 140.

¹ См. коммент. 3 к письму 100.

² См. коммент. 1 к письму 96.

К письму 106

ЦГАЛИ, ф. 880, оп. 1, ед. хр. 419, л. 5. Опубликовано: ПР, с. 140.

¹ Поездка С. В. Рахманинова в Петербург была связана с предстоящим исполнением его Симфонии № 1 d-moll op. 13 (о ней см. коммент. 1 к письму 85).

К письму 107

ГЦММК, ф. 18, № 170. Опубликовано: ПР, с. 141, с ошибочной датой «15 февраля».

Основание датировки: дата почтового штемпеля.

¹ Так называл С. В. Рахманинов Анну Александровну Лодыженскую.

К письму 108

ГЦММК, ф. 6, № 438. Опубликовано: ПР, с. 141.

¹ См. коммент. 4 к письму 119.

² См. коммент. 1 к письму 96 и коммент. 1 к письму 110.

К письму 109

ГБЛ, 45/35. Опубликовано: МГР, с. 93, 94; ПР, с. 141, 142.

¹ Возвращаясь из Петербурга в Москву после исполнения своей Симфонии № 1 d-moll op. 13, Рахманинов заехал к бабушке С. А. Бутаковой, жившей в Новгороде.

² Исполнение «Каприччио на цыганские темы» op. 12 Рахманинова в 1897 г. не состоялось. Намерение Г. И. Варлиха ознакомить петербургскую публику с этим сочинением осуществилось лишь спустя пять лет, то есть 30 марта 1902 г. во втором собрании Придворного оркестра под его управлением.

К письму 110

ГЦММК, ф. 6, № 439. Опубликовано: СМ, с. 148, 150; ПР, с. 143, 144.

¹ После первого исполнения Симфонии № 1 d-moll op. 13 Рахманинова (см. о ней коммент. 1 к письму 85 и коммент. 1 к письму 96) появилось большое количество рецензий. Все они отмечали недостатки симфонии. Но особенно острая критика прозвучала в рецензии Ц. А. Кюи, опубликованной в газете «Новости и Биржевая газета» от 17 марта 1897 г., и в анонимной рецензии, появившейся в газете «Новое время» тоже 17 марта 1897 г. Во второй из них под сомнение ставилось даже дарование Рахманинова. Наиболее

спокойной по тону была рецензия Н. Ф. Финдейзена (см. «РМГ», 1897, апрель, № 4, стб. 650, 651).

² Симфония № 1 d-moll op. 13 Рахманинова при его жизни больше никогда не исполнялась. Композитор собирался ее переделывать, но, по-видимому, в конце концов отказался от этой мысли. Автограф партитуры до сих пор не обнаружен. В годы Великой Отечественной войны партитуру удалось Б. Г. Шальману под руководством А. В. Гаука восстановить по оркестровым голосам, сохранившимся в библиотеке Ленинградской консерватории и выявленным А. В. Осовским. На партиях имеется штамп: «Русские симфонические концерты». По этим партиям и исполнялась Симфония в 1897 г. под управлением А. К. Глазунова. После почти пятидесятилетнего перерыва Симфония вновь зазвучала в концертах, и стало очевидно, как велико было заблуждение современников, осудивших глубокое и чрезвычайно смелое для своего времени произведение. Первое исполнение Симфонии по восстановленной партитуре состоялось в Москве 17 октября 1945 г. в Большом зале консерватории при участии Государственного симфонического оркестра СССР под управлением А. В. Гаука. Партитура Симфонии издана Музгизом в 1947 г. под ред. А. В. Гаука.

К письму 111

ГЦММК, ф. 211, № 475. Опубликовано: ПР, с. 145; ВР, т. 1, с. 273.

¹ Приезд С. В. Рахманинова в имение Красненькое, куда приглашал его М. Ю. Крейцер, в 1897 г. не осуществился.

² По утверждению Е. Ю. Жуковской, С. В. Рахманинов и ее брат М. Ю. Крейцер очень любили сочинения Козьмы Пруткова и часто в разговоре прибегали к его афоризмам. Очевидно, в своем письме к С. В. Рахманинову М. Ю. Крейцер напомнил ему прутковский афоризм: «Никто не обнимет необъятного» применительно к своему тучному сложению.

³ В беседе с составителем сборника писем С. В. Рахманинова, опубликованного в 1955 г., Е. Ю. Жуковская рассказала: «После поступления Наташи Сатиной в консерваторию в 1895 году, мы начали вместе с ней заниматься теоретическими дисциплинами. Сергей Васильевич, сперва шутя, а потом всерьез, сделался нашим руководителем. Уезжая на лето в 1897 г. к Скалон в имение Игнатово, он, конечно, понимал, что мне будет очень недоставать его помощи. Несмотря на то, что в то время физически и морально он себя чувствовал очень плохо, все же предложил мне послать ему по почте затруднявшие меня гармонические задачи с тем, что он почтой же будет их возвращать мне в исправленном виде. Предполагая, без основания, что я буду стесняться беспокоить его, он, с присущей ему деликатностью, поручает моему брату напомнить мне о присылке задач и назначает срок» (см. письмо 113).

К письму 112

ЦГИАЛ, ф. 1119, оп. 1, д. 156, л. 3. Опубликовано: ИАРМ, с. 51, 52.

¹ Переживая неуспех своей Симфонии № 1 d-moll op. 13, Рах-

манинов долгое время находился в состоянии тяжелой нервной депрессии, потерял работоспособность и всякую охоту сочинять. Ему пришлось обратиться за врачебной помощью к Н. В. Далю, который очень благотворно воздействовал на психику Рахманинова. Создав после болезни Концерт № 2 c-moll op. 18, Рахманинов посвятил это сочинение Далю.

² Свое желание написать Литургию Рахманинов осуществил, но уже после смерти С. В. Смоленского. 30 июля 1910 г. композитор закончил «Литургию святого Иоанна Златоуста» op. 31 для четырехголосного смешанного хора a cappella (см. коммент. 2 к письму 414).

³ Речь идет о переложении для двух фортепиано в четыре руки Симфонии № 6 c-moll op. 58 А. К. Глазунова, которое Рахманинов закончил, видимо, летом 1897 г. Уже 4 ноября 1897 г. в письме к М. А. Слонову А. К. Глазунов пишет: «Прошу Вас передать Сергею Васильевичу, что я очень извиняюсь перед ним, что до сих пор не имею времени написать ему подробно о его переложении моей симфонии» (А. К. Глазунов. Письма, статьи, воспоминания. М., 1958, с. 201, 202). См. коммент. 2 к письму 134.

К письму 113

ГЦММК, ф. 211, № 11. Опубликовано: ПР, с. 145, 146; ВР, т. 1, с. 274.

¹ См. коммент. 3 к письму 111.

² К письму приложена задача по гармонии, сделанная Е. Ю. Крейцер. На полях этой страницы и на обороте ее имеются замечания С. В. Рахманинова, которые приводятся нами вслед за задачей.

К письму 114

ГЦММК, ф. 6, № 440. Опубликовано: ПР, с. 147.

¹ См. письмо 110.

К письму 115

ГЦММК, ф. 6, № 441. Опубликовано: ПР, с. 147, 148.

¹ См. коммент. 3 к письму 119.

К письму 116

ГЦММК, ф. 18, № 171. Опубликовано: ПР, с. 148.

Основание датировки: дата почтового штемпеля.

К письму 117

ГБЛ, 45/35 Опубликовано: МГР, с. 94, 95, с купюрами, часть которых не указана; ПР, с. 148—150.

¹ «Нос с горбинкой» (франц.).

² «Русская частная опера» основана в 1885 г. меценатом, любителем театра, музыки, живописи, скульптуры и литературы С. И. Мамонтовым. Этот театр, благодаря инициативе Мамонтова, сыграл значительную роль в пропаганде русского оперного репертуара, который с большим трудом пробивал себе дорогу на сцены казенных театров. Со времени первой постановки «Русской частной оперы» в ней были исполнены: «Русалка» Даргомыжского, «Снегурочка», «Псковитянка», «Боярыня Вера Шелого», «Садко», «Майская ночь», «Моцарт и Сальери» Римского-Корсакова, «Хованщина» и «Борис Годунов» Мусоргского, «Князь Игорь» Бородина, «Вильям Ратклиф» Кюи, «Рогнеда» Серова, «Аскольдова могила» Верстовского и др. Театр С. И. Мамонтова по существу явился выразителем реалистически-реформаторских тенденций русского оперного искусства. Глубоко понимая оперу как синтетический жанр, в котором огромную роль играют все составляющие его элементы, Мамонтов стремился привлечь к работе в театре талантливую молодежь самых различных областей искусства. В его театре появляются такие исполнители, как Ф. И. Шаляпин, Н. И. Забела, А. В. Секар-Рожанский; такие живописцы, как В. М. Васнецов, В. А. Серов, К. А. Коровин, В. Д. Поленов, М. А. Врубель и др. К работе в театре Мамонтов хотел склонить и талантливого, хотя еще совсем малоопытного в области дирижирования, Рахманинова. И это Мамонтову удалось (см. коммент. 1—3 к письму 118, а также главу «О Частной опере» в Воспоминаниях Рахманинова, с. 53—57).

³ В начале сезона 1897/98 г. «Русская частная опера» давала свои спектакли в театре «Эрмитаж», затем в театре П. Г. Солодовникова и, наконец, в «Интернациональном театре», где и завершила сезон.

К письму 118

ГБЛ, 45/35. Опубликовано: МГР, с. 95, 96, с купюрой и неточностью в расшифровке текста; ПР, с. 151.

¹ В «Русской частной опере» Рахманинов начал работать с первых чисел октября 1897 г., и уже 12 октября он дебютировал в качестве дирижера в опере «Самсон и Далила» Сен-Санса. Второй спектакль этой же оперы под управлением Рахманинова состоялся 15 октября.

² Следующая опера, которой Рахманинов дирижировал в «Русской частной опере», была не «Рогнеда» Серова, а «Русалка» Даргомыжского. Спектакль состоялся 19 октября. Затем 28 ноября Рахманинов дирижирует оперой «Кармен» Бизе, 3 декабря — оперой «Орфей» Глюка и только 11 декабря в первый раз по возобновлении идет «Рогнеда» Серова под управлением Рахманинова.

³ После спектакля оперы «Самсон и Далила» под управлением Рахманинова в «Московских ведомостях» от 14 октября 1897 г. появилась рецензия следующего содержания: «Давно не видала Частная опера столько публики, как 12 октября на «Самсоне и Далиле». Объясняется это как симпатиями публики к этой действительно прелестной опере Сен-Санса, так и интересом, воз-

бужденным в этот вечер двумя дебютантами: дирижера г. Рахманинова и меццо-сопрано г-жи Черненко в партии Далилы. Г. Рахманинов, хорошо известный в Москве, как композитор и пианист, еще ни разу не выступал здесь в качестве оперного дирижера. Это была первая дирижерская проба,—и притом в такой опере, где немало больших ансамблей, где оркестр играет видную, самостоятельную роль, где вся конструкция рассчитана на сложный механизм и современные требования парижской Grand opéra. Понятно поэтому то смущение, от которого не мог вначале отделаться молодой дебютант и которое особенно отражалось на вступлении хоровых голосов. Но это длилось недолго. Уже с половины первого акта шероховатости стали исчезать; г. Рахманинов твердо и решительно взял в руки бразды управления оркестром и не замедлил показать, какие богатые дирижерские способности кроются в нем. Прежде всего — оркестр звучит у него совсем особенно: мягко, не заглушая пения, в то же время до мелочей тонко, точно это специально симфоническая музыка, а не оперный аккомпанемент. Главная заслуга г. Рахманинова в том, что он сумел изменить оркестровую звучность частной оперы до неузнаваемости, но нам кажется, что при таком неуверенном хоре, какой был в этот раз, не мешало бы в фортиссимо ансамблей дать оркестру больше резкости и силы: это сплотило бы всю звучащую массу и не так обнажала бы неприятную разрозненность хоровых голосов. Остается пожелать Рахманинову побольше власти над самим собой (что, конечно, со временем будет достигнуто), ибо только при таком условии горячность и увлечение, проникающее его дирижирование, могут вдохнуть «дух жив» в общий ход исполнения. Публика оценила Рахманинова и в течение всего вечера многократно вызывала его».

На первые выступления Рахманинова-дирижера «Русской частной оперы» в «Самсоне и Далиле» откликнулся также и ряд других газет, например: «Русское слово» (14 октября), «Русские ведомости» (14 октября), «Московский листок» (17 октября).

К письму 119

ГЦММК, ф. 6, № 442. Опубликовано: ПР, с. 152, 153.

¹ См. коммент. 1 к письму 118.

² В коммент. 1 к настоящему письму в публикации 1955 г. допущена ошибка. Пьесы «Feuille d'album» («Листок из альбома»), 3-я и 4-я Мазурки ор. 2 были изданы (см. коммент. 1 к письму 140).

³ В архиве А. В. Затаевича сохранился автограф трех пьес ор. 2. В каждой из них имеются поправки, сделанные рукой С. В. Рахманинова (ГЦММК, ф. 6, № 1037) и учтенные автором, о чем свидетельствует сравнение рукописи с опубликованными пьесами (см. коммент. 1 к письму 140).

⁴ Говоря, что «это собственно первая печать Ваших вещей», Рахманинов допускает неточность. Ибо к этому времени Затаевич был уже автором опубликованных пьес (см. коммент. 1 к письму 97). Правда, это издание было осуществлено им самим.

ЦГАЛИ, ф. 880, оп. 1, ед. хр. 419, л. 6. Опубликовано: ПР, с. 154.

ГБЛ, 45/37. Опубликовано: МГР, с. 96—98, с купюрой и неточностями; ПР, с. 154, 155.

¹ Опера «Аскольдова могила» впервые по возобновлении была исполнена в «Русской частной опере» 21 декабря 1897 г. под управлением Рахманинова. Спектакль собрал «массу публики» и прошел «с большим успехом» («Новости дня», 1897, 22 декабря). Опера же «Громобой» в сезоне 1897/98 г. на сцене «Русской частной оперы» не шла.

² В сезоне 1897/98 г. Рахманинову не удалось воплотить в жизнь свою идею — поставить «Манфреда» Шумана с участием Ф. И. Шаляпина. Это сочинение было исполнено 14 декабря 1902 г. в симфоническом собрании Московского Филармонического общества при участии Ф. И. Шаляпина, В. Ф. Комиссаржевской, Н. В. Салиной, Е. И. Збруевой, Д. Х. Южина, В. Р. Петрова и хора названного Общества. Дирижировал А. И. Зилоти.

³ «Рогнеда» Серова в первый раз по возобновлении была исполнена под управлением Рахманинова в «Русской частной опере» 11 декабря 1897 г. с участием Ф. И. Шаляпина, С. Ф. Селюк, А. В. Секар-Рожанского и др.

⁴ «Снегурочка» Римского-Корсакова и «Юдифь» Серова в сезоне 1897/98 г. в «Русской частной опере» не ставились.

⁵ См. коммент. 18 к Воспоминаниям С. В. Рахманинова.

⁶ Спектакль «Кармен» под управлением Рахманинова состоялся 28 ноября 1897 г.

⁷ «Русалка» Даргомыжского впервые под управлением Рахманинова исполнялась в «Русской частной опере» 19 октября 1897 г. при участии Ф. И. Шаляпина, В. П. Антоновой, А. И. Страховой, П. О. Иноземцева, А. И. Бреви, а спектакль, в котором вместо В. П. Антоновой пела Т. С. Любатович, состоялся 26 ноября.

ГБЛ, 45/35. Опубликовано: МГР, с. 98, 99; ПР, с. 157.

¹ Условия работы в «Русской частной опере» для Рахманинова были чрезвычайно тяжелые и потому мало способствовали осуществлению его высоких творческих устремлений. Трудности обуславливались двумя причинами. Первая из них заключалась в том, что Рахманинов обязан был в течение четырех месяцев театрального сезона овладеть партитурами восьми опер. Приходилось выступать с новой (для Рахманинова-дирижера) оперой чуть ли не через каждые две-три недели (см. коммент. 10 к Воспоминаниям С. В. Рахманинова). Другая не менее серьезная причина была в том, что почти все исполняемые Рахманиновым оперы шли также и под управлением первого дирижера Е. Д. Эспозито, интерпретация, которого мало импонировала Рахманинову. При таком

положении Рахманинову трудно было добиться своего решения художественного замысла. Все это, вместе взятое, и приводило Рахманинова в состояние отчаяния (см. главу «О Частной опере» в Воспоминаниях Рахманинова, с. 53—57).

² Имеются в виду музыкально-литературные вечера, которые происходили в доме генерала Д. А. Скалона по средам.

К письму 123

ГЦММК, ф. 18, № 169 а. Опубликовано: ПР, с. 158.

Основание датировки: содержание письма (см. коммент. 1 к настоящему письму).

¹ Первое представление оперы «Садко» Римского-Корсакова в «Русской частной опере» состоялось 26 декабря 1897 г. (см. коммент. 18 к Воспоминаниям Рахманинова). Но автор оперы прибыл в Москву к третьему спектаклю, шедшему 30 декабря 1897 г. «Вчерашнее третье представление «Садко»,— сообщается в газете «Новости дня»,— сопровождалось целым рядом оваций по адресу ее автора, приехавшего на этот спектакль из Петербурга. После 3-й картины Н. А. Римский-Корсаков появлялся на сцене в каждый антракт, при громе восторженных рукоплесканий и приветствий, причем ему были поднесены три венка, серебряный — от дирекции театра и лавровые от труппы и от «Кружка любителей русской музыки». Спектакль прошел чрезвычайно удачно и много стройнее, нежели на первом представлении» («Новости дня», 1897, 31 декабря).

К письму 124

Филиал ГЦММК, ф. АБГ, ф. 239. Опубликовано: ПР, с. 159.

Основание датировки: «Фантазия» (Картины) ор. 5 была написана Рахманиновым летом 1893 г. (см. коммент. 1 к письму 61). Письмо же не могло быть написано ранее весны 1894 г. (упоминание о великом посте) и позднее 1897 г. (с 1898 г. Рахманинов обращался к Гольденвейзеру уже на «ты»).

¹ «Первую сюиту,— сообщает Гольденвейзер,— я играл с С. В. Рахманиновым впервые на домашнем музыкальном вечере в доме кн. Ливен на Страстном бульваре у ее тетки «кавалерственной дамы» Стрекаловой. Впоследствии мы играли эту сюиту с Сергеем Васильевичем неоднократно публично. Сергей Васильевич играл партию 1-го фортепиано. Сравнительно с печатным экземпляром Сергей Васильевич внес в партию 1-го фортепиано многочисленные изменения в пассажах первой части («Баркарола»). Изменения эти мало коснулись партии второго фортепиано. Изменил он кое-что и во второй части («И ночь, и любовь»); в частности, выбросил щелканье соловья. В этой части также изменения коснулись и партии 2-го фортепиано; эти изменения он написал на отдельных листах, сохранившихся у меня. Все же изменения партии 1-го фортепиано он тогда не записал и играл их наизусть (мы сюиту играли на память). К сожалению, они, по-видимому, так записаны и не были» (Филиал ГЦММК, АБГ, № 1350).

ЦГАЛИ, ф. 880, оп. 1, ед. хр. 419, л. 7. Опубликовано: С. И. Танеев. Материалы и документы. М., 1952, с. 35; ПР, с. 161.

Основание датировки: на телеграмме имеется лишь дата ее приема телеграфом Сергиевского посада: «2.I.97», причем отметка сделана от руки. А в дневнике С. И. Танеева 2 января 1898 г. имеется запись: «получил письмо от Анны Ивановны и телеграмму от Рахманинова, уведомляющую, что Ник[олай] Анд[реевич] в Москве, сегодня будет на «Садко», завтра вернется в Петербург» (ГДМЧ, гр. В, инд. В⁴, № 26). 2 января на пятницу приходилось не в 1897, а в 1898 г., следовательно, телеграфистом допущена описка. Отправлена же телеграмма 1 января в четверг 1898 г.

¹ В пятницу, 2 января 1898 г. состоялось четвертое исполнение «Садко» в «Русской частной опере», на котором Н. А. Римский-Корсаков также присутствовал. Но на это представление С. И. Танеев не успел приехать, так как находился в Черниговском скиту, куда нередко ездил, находя там удобные условия для творческой работы. Он возвратился в Москву 6 января, а 7 и 11 января присутствовал на очередных спектаклях «Садко». В письме от 13 января 1898 г. он пишет Н. А. Римскому-Корсакову: «Очень жалею, что не встретился с Вами в Москве [...] Не говорю ничего об исполнении, т. к. Вы сами его слышали. Думаю, что было бы очень полезно, если бы Вы приехали на одну или на 2 репетиции. Ваше присутствие могло бы устранить 2 недостатка — отсутствие ритмической точности (на 2-м мною слышанном представлении недостаток этот чувствовался в более сильной степени, чем на 1-м) и некоторую деревянность в *tempo rubato* во многих местах оперы. Вообще мне кажется, что при том старании, какое выказывают исполнители, можно было бы значительно усовершенствовать исполнение, дав им несколько полезных указаний. От души поздравляю Вас с успехом, который Ваше чудесное произведение имеет среди музыкантов и публики, и остаюсь искренне преданный Вам С. Танеев» (С. И. Танеев. Материалы и документы, т. 1. М., 1952, с. 34).

К письму 126

ГЦММК, ф. 6, № 443. Опубликовано: ПР, с. 161, 162.

¹ Речь идет об издательском договоре на публикацию Трех пьес ор. 2 А. В. Затаевича.

² После провала Симфонии № 1 d-moll ор. 13, то есть после 15 марта 1897 г. Рахманинов действительно находился довольно долго в состоянии творческой депрессии. Все же к этому периоду относится ряд новых замыслов, часть которых была реализована в последующие годы. Так, сохранились наброски симфонии, на первой странице которых, в левом верхнем углу, Рахманиновым написано: «Эскизы из моей новой симфонии, которая, судя по ним, не будет представлять значительного интереса. С. Рахманинов. 5 апреля 1897 г.» (ГЦММК, ф. 18, № 53). На набросках

«Morceau de Fantaisie» имеется дата: «11 января 1899 г.» (ГЦММК, ф. 18, № 90), а на полифонической пьесе (без названия) помечено «4 февраля 1899 г.» (ГЦММК, ф. 18, № 91). В этом же году была сочинена шуточная песня «Икалось ли тебе» на слова П. А. Вяземского, на которой имеется надпись: «Нет! Не умерла моя музыка, милая Наташа. Посвящаю тебе мой новый романс». В левом верхнем углу автографа композитором поставлена дата: «1899 год 17 мая» (ГЦММК, ф. 18, № 142). По-видимому, Рахманинов не придавал никакого значения этому сочинению, так как при жизни композитора оно не было опубликовано и вошло в сборник «С. Рахманинов. Вокальные произведения, неопубликованные автором» под ред. П. А. Ламма. М., 1947. К годам творческого кризиса Рахманинова относятся замыслы и таких сочинений, как Концерт № 2 c-moll op. 18, заверченный в апреле 1901 г. (ГЦММК, ф. 18, №№ 47, 48), опера «Франческа да Римини», законченная в клавире 30 июля 1904 г., а в партитуре 22 июля 1905 г. (ГЦММК, ф. 18, №№ 15—17). Дуэт Франчески и Паоло — часть наиболее яркая по силе эмоционального выражения и по вдохновению — был записан в 1900 г. (см. письмо 552).

К письму 127

Филиал ГЦММК, ф. АБГ, № 240. Опубликовано: ПР, с. 163.

¹ «В 1898 г., — сообщается в комментариях А. Б. Гольденвейзера к настоящему письму, — я, по рекомендации Сергея Ивановича Танеева, получил от М. П. Беляева приглашение участвовать в симфоническом концерте («Беляевские» концерты). Я должен был играть концерт с оркестром и номер соло. Сольным номером я выбрал Вариации Чайковского и «Исламей» Балакирева, а концерт мне хотелось сыграть новый, московского композитора. В это время Скрябин закончил свой Концерт. Я обратился к нему, но он сказал, что сам будет играть его в Беляевском концерте. (Перед самым концертом у него заболела рука, и он обратился ко мне, но оставалось уже слишком мало времени для подготовки.) Получив отказ от Скрябина, я зная, что Рахманинов сочиняет Концерт, написал ему, в ответ на что и получил настоящее письмо. Как известно, 2-й концерт Рахманинов закончил в 1901 году.

В Беляевском концерте я играл под управлением Римского-Корсакова Концерт Аренского» (Филиал ГЦММК, ф. АБГ, № 1350).

² В автобиографии Т. С. Любатович (с датой — «1929, март») говорится: «Летом едем разучивать оперы будущего сезона ко мне на дачу. Между прочим, «Моцарт и Сальери» Римского[-Корсакова] и «Борис Годунов» Мусоргского. Разучиваем с С. В. Рахманиновым. С утра заняты. Шаляпин учит Бориса и Сальери. К вечернему чаю собираемся вместе — шутим, беседуем, а Шаляпин обязательно показывает фокусы, жонглирует» (ГЦММК, ф. 286, № 156, л. 5).

О Путятине с теплым чувством вспоминает и Ф. И. Шаляпин в своей автобиографии: «Там вместе с С. В. Рахманиновым, нашим дирижером, я занялся изучением «Бориса Годунова». Тогда Рахманинов только что кончил консерваторию. Это был живой, веселый компанейский человек. Отличный артист, великолепный музыкант и ученик Чайковского, он особенно поощрял меня за-

ниматься Мусоргским и Римским-Корсаковым. Он познакомил меня с элементарными правилами музыки и даже немного с гармонией. Он вообще старался музыкально воспитать меня» (Шалаяпин Ф. Страницы из моей жизни.— В кн.: Федор Иванович Шалаяпин, т. 1. М., 1957, с. 147). Или: «Летом 98-го года, живя у Любатович на даче, я обвенчался с балериной Торнаги в маленькой сельской церковке. После свадьбы мы устроили смешной, какой-то турецкий пир: сидели на полу, на коврах и озорничали, как малые ребята. Не было ничего, что считается обязательным на свадьбах: ни богато украшенного стола с разнообразными яствами, ни красноречивых тостов, но было много полевых цветов и немало вина. Поутру, часов в шесть, у окна моей комнаты разразился адский шум—толпа друзей с С. И. Мамонтовым во главе исполняла концерт на печных выюшках, железных заслонах, на ведрах и каких-то поразительных свистульках. Это немножко напомнило мне Суконную слободу.

— Какого черта вы дрыхнете?— кричал Мамонтов,— В деревню приезжают не для того, чтобы спать! Вставайте, идем в лес за грибами.

И снова колотили в заслоны, свистели, орали. А дирижировал этим кавардаком С. В. Рахманинов» (там же, с. 149—150).

К письму 128

ГДМЧ, гр. Б, инд. Б¹⁰, № 5116. Опубликовано: ПР, с. 164, 165.

¹ О каком шекспировском сюжете идет речь, установить не удалось.

² Имеется в виду работа над либретто на сюжет «Ундины» (см. коммент. 1 к письму 47).

³ Сохранился черновик следующего ответного письма М. И. Чайковского:

«Дорогой Сергей Васильевич! Только что получил Ваше письмо. Я с особенной любовью хотел бы поработать с Вами. Через два месяца не только сценарий, но и часть либретто могу приготовить. Условия мои для чужих 1500 р. Для Вас же никаких определенных. Если Вы не богаче, чем я знаю, то, разумеется, я откладываю вознаграждение до получения Вами проспектальной платы и прошу из нее $\frac{1}{10}$ часть. Если же Вы принимаетесь за этот труд по заказу, т. е. сами получите какое-либо единовременное вознаграждение, то по написании мной либретто дайте мне тоже единовременную сумму, в размере $\frac{1}{10}$ того, что получите сами. Всего я с Вас возьму по 150 р. за акт, т. е. 600 р. с тем, что недостающее после единовременной уплаты будет вычитываться из проспектальной платы в размере той же $\frac{1}{10}$ Вашего гонорара. Все это только для одной сцены, т. е. имп[ераторской] Мариинской или Большого театра, или частной оперы в Москве. В случае постановки на других столичных сценах я прошу $\frac{1}{20}$ Вашего гонорара. В провинции мои права принадлежат Обществу драм[атических] писателей. С издателем Вашим я заключаю условие отдельно (Юргенсон мне платит и 100, а с «Наль и Дамаянти» 75 за акт). Короче: я прошу с Вас за представление на одной сцене 600 р., уплаченных как Вам удобнее. С других столичных сцен прошу $\frac{1}{20}$ Вашего проспектального гонорара. С провинции

получаю определенную Общ[еством] драм[атических] писателей часть.

Таковы мои условия были и с Направником и Аренским (ГДМЧ, гр. Б, инд. Б⁹, папка 2, № 123).

К письму 129

ГДМЧ, гр. Б, инд. Б¹⁰, № 5117. Опубликовано: ПР, с. 166.

¹ См. коммент. 3 к письму 128.

² К тому времени Рахманинов принял окончательное решение покинуть театр С. И. Мамонтова, работа в котором стала его тяготить. Охлаждение к театру было обусловлено тем, что Рахманинов не в состоянии был изменить существующее в нем положение, когда оперы «ставились наспех» и при участии не всегда полноценных исполнителей. Все это затрудняло высокохудожественное исполнение опер и тем самым вызывало неудовлетворенность всегда взыскательного Рахманинова. Кроме того, работа в театре почти не давала возможности заниматься композицией, неодолимую потребность в которой Рахманинов вновь начал ощущать. К решению уйти из театра Рахманинов мог прийти благодаря помощи А. И. Зилоти, который «дал ему займы значительную сумму денег, чтобы Рахманинов мог начать писать, не мучая себя мыслью о необходимости кончать произведение к определенному сроку. Это помогло, и Рахманинов постепенно начал втягиваться в работу» (Сатина С. А. Записка о С. В. Рахманинове.— ВР, т. 1, с. 32).

К письму 130

Филиал ГЦММК, ф. АБГ, № 241. Опубликовано: ПР, с. 166.

¹ См. коммент. 1 к письму 127 и коммент. 1 к письму 164.

К письму 131

ЦГИАЛ, ф. 1119, оп. 1, д. 156, л. 4 и об. Опубликовано: ИАРМ, с. 52.

¹ По утверждению И. Ф. Шаляпиной, в Синодальное училище В. И. Шаляпин не поступил.

К письму 132

ГДМЧ, гр. Б, инд. Б¹⁰, № 5118. Опубликовано: ПР, с. 166, 167.

¹ По какой причине М. И. Чайковский не послал С. В. Рахманинову либретто на шекспировский сюжет, не установлено. Но вместо этого он предложил либретто на сюжет «Франчески да Римини» по «Божественной комедии» Данте, на которое Рахманинов и написал оперу (см. коммент. 3 к письму 158, коммент. 2 к письму 237).

² В прологе и эпилоге «Франчески да Римини» Рахманинов использовал хор без слов. Только в заключении хора (в эпилоге) появляются слова: «нет более великой скорби, как вспоминать о времени счастливым в несчастье».

ГБЛ, ф. 331, к. 63, ед. хр. 7. Опубликовано: Федор Иванович Шаляпин, т. 1, 1957, с. 439 с датой «Сентябрь 1898 г.» в соответствии с отметкой: «98.IX», сделанной на автографе неустановленным лицом.

Основание датировки: согласно сообщению газеты «Крымский курьер» от 16 сентября 1898 г., в Ялте в этот день на сцене Городского театра Ф. И. Шаляпин выступает в концерте с группой артистов «Русской частной оперы» (Т. С. Любатович, В. П. Антонова, А. В. Секар-Рожанский, М. Д. Малинин), а так же при участии С. В. Рахманинова. В письме к М. П. Чехову от 19 сентября 1898 г. А. П. Чехов сообщает, что приехал в Ялту «только вчера», т. е. 18 сентября (Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем в 20-ти т. Письма, т. 17. М., 1949, с. 308). А 21 сентября 1898 г. А. П. Чехов пишет Л. С. Мизиновой: «Милая Лика, Вы легки на помине. Здесь концертируют Шаляпин и Секар-Рожанский, мы вчера ужинали и говорили о Вас» (там же, с. 309). Видимо, за этим ужином 20 сентября произошло знакомство А. П. Чехова с С. В. Рахманиновым и уже 23 сентября 1898 г. писатель обращается к своей сестре М. П. Чеховой с просьбой: «Милая Маша, возьми 1 экз[емпляр] «Мужики» и «Моя жизнь», заверни в пакет и в Москве, при случае, занеси в музыкальный магазин Юргенсона или Гутхейля для передачи «Сергею Васильевичу Рахманинову» (там же, с. 313). Рахманинов, надо полагать по получении упомянутых рассказов, в ответ на знак внимания со стороны А. П. Чехова, послал ему свою фантазию «Утес» ор 7, сделав на ней дарственную надпись (см. коммент. 1 к письму 66).

Спустя много лет о встрече с А. П. Чеховым Рахманинов рассказывал И. А. и В. Н. Буниным. Как сообщает М. Э. Грин, располагающая архивом Буниных, в дневнике В. Н. Буниной имеется следующая запись, относящаяся к 24 сентября 1926 г.: «Вспоминаю обед у Рахманиновых... Трогательное отношение к Чехову. Все просил Яна порыться в памяти и рассказать об Антоне Павловиче. Ян кое-что рассказал. Рахманинов очень заразительно смеялся. Рассказал, что когда он был совершенно неизвестным, он в Ялте аккомпанировал Шаляпину. Чехов сидел в ложе. В антракте он подошел к нему и сказал: «А знаете, Вы будете большим музыкантом». Я сначала не понял и удивленно посмотрел на него,— продолжал С[ергей] В[асильевич],— а он прибавил: «У Вас очень значительное лицо».— Вы понимаете, что тогда значили для меня слова Чехова. А музыки Антон Павлович не понимал. Он предлагал мне потом написать что-то к «Черному монаху».

К письму 134

ГПБ, арх. А. К. Глазунова, № 1022. Опубликовано: ПР, с. 168.

¹ Получив материальную поддержку А. И. Зилоти, С. В. Рахманинов уезжает в Путятино, откуда приезжает один раз в неделю в Москву, чтобы дать уроки музыки своим частным ученикам (см. письмо 136).

² По-видимому, А. К. Глазунов прислал С. В. Рахманинову свою Симфонию № 6 с-молл ор. 58, партитура которой вышла в свет в 1897 г., а ее переложение для двух фортепиано в четыре руки, сделанное Рахманиновым, в 1898 г. в издании фирм М. П. Беляева.

К письму 135

ЦГИАЛ, ф. 1119, оп. 1, д. 156, л. 5 и 6. Опубликовано: ИАРМ, с. 53.

К письму 136

ГЦММК, ф. 6, № 444. Опубликовано: ПР, с. 168, 169.

¹ Речь идет об экземплярах Трех пьес ор. 2 А. В. Затаевича.

² В это время С. В. Рахманинов лечился у Н. В. Даля, который был большим любителем музыки. Во время сеансов гипноза он внушал Рахманинову уверенность в себе, желание работать. По утверждению С. А. Сатиной, «он сильно укрепил общее состояние нервной системы Рахманинова» (Сатина С. А. Записка о С. В. Рахманинове. — ВР, т. 1, с. 33).

³ См. обоснование датировки письма 133.

К письму 137

ГБЛ, 45/35. Опубликовано: МГР, с. 99; ПР, с. 169, 170.

К письму 138

ГЦММК, ф. 68, № 343. Опубликовано: ПР, с. 170.

Основание датировки: сведения о работе В. И. Ребикова в Кишиневском отделении РМО и письмо Н. А. Римского-Корсакова к Ребикову от 29 октября 1898 г. (ГЦММК, ф. 68, № 351), являющееся ответом на запрос последнего, по-видимому, по тому же делу, что и в письме, посланном Ребиковым Рахманинову (см. коммент. 1 к настоящему письму).

¹ Поселившись в 1898 г. в Кишиневе, В. И. Ребиков стал принимать участие в работе местного отделения РМО. По предложению Ребикова в Кишиневе начались музыкальные утренники, каждый из которых посвящался исполнению произведений одного композитора. Таким концертам предшествовала лекция о творчестве композитора и выставлялся его портрет. По-видимому, в связи с этим начинанием Ребиков и обратился к Рахманинову с просьбой сообщить о себе биографические сведения и прислать свой портрет, на что Рахманинов ответил комментируемым письмом.

К письму 139

ГДМЧ, гр. Б, инд. Б¹⁰, № 5119. Опубликовано: ПР, с. 171.

¹ Рахманинов был приглашен Лондонским филармоническим обществом для участия в концерте в качестве пианиста и дирижера. Говоря о работе для Лондона, Рахманинов, по-видимому,

имел в виду свои занятия в связи с предстоявшим выступлением. В Лондоне 7/19 апреля 1899 г. Рахманинов дирижировал своей фантазией «Утес» ор. 7 и играл соло свои пьесы — Прелюдию cis-moll и «Элегию» из ор. 3, а не Концерт № 1 fis-moll ор. 1, как это ошибочно указано в коммент. 1 к письму 131 в издании писем 1955 г. (ПР, с. 171). Вся остальная часть программы симфонического концерта шла под управлением А. К. Маккензи.

К письму 140

ГЦММК, ф. 6, № 445. Опубликовано: ПР, с. 171, 172.

¹ Речь идет о Трех пьесах ор. 2 А. В. Затаевича, посвященных С. В. Рахманинову. В библиотеке Рахманинова сохранился экземпляр издания этих пьес со следующей дарственной надписью: «Моему лучшему другу Сергею Васильевичу Рахманинову в восторженное посвящение от бесконечно благодарного и преданного А. Затаевича. 18 17/II 99, гор. Петроков» (ГЦММК, ф. 18, № 1043, л. 78).

² См. коммент. 1 к письму 139 и письмо 142.

К письму 141

ГБЛ, 45/37. Опубликовано: ПР, с. 172.

К письму 142

ГБЛ, 45/37. Опубликовано: МГР, с. 99, 100; ПР, с. 172, 173.

¹ Старый пес (*франц.*).

К письму 143

ЦГАЛИ, ф. 1917, оп. 1, ед. хр. 1, л. 1. Опубликовано: «СМ», 1953, № 8, с. 47 с ошибочной датировкой: «7 апреля»; ПР, с. 173.

¹ 100-летие со дня рождения А. С. Пушкина отмечалось в Петербурге рядом юбилейных мероприятий как большой праздник русской культуры. В связи с этим юбилеем 27 мая 1899 г. в Таврическом дворце были исполнены: музыка Аренского к поэме Пушкина «Бахчисарайский фонтан», «Анчар», смешанный хор а саррелла ор. 14 Аренского на стихи Пушкина, «Вакхическая песня», смешанный хор а саррелла из ор. 28 Кюи на стихи Пушкина, «Польский», памяти Пушкина для оркестра ор. 49 Лядова и опера «Алеко» Рахманинова с участием М. А. Дейша-Сионицкой (Земфира), Ф. И. Шаляпина (Алеко), И. В. Ершова (Молодой цыган), Я. А. Фрея (Старик, отец Земфиры), а также хора и балета Мариинского театра. Этот вечер был устроен Комитетом соединенных литературных и художественных обществ (см. также письмо 146).

К письму 144

ГБЛ, 45/35. Опубликовано: МГР, с. 100, 101; ПР, с. 174, 175.

¹ Подразумевается семья В. А. и А. А. Сатиных.

ГБЛ, 45/35. Опубликовано: МГР, с. 101, 102; ПР, с. 175, 176.

ГЦММК, ф. 18, № 172. Опубликовано: ПР, с. 176, 177.

¹ Речь идет о семье Б. Х. и Ю. И. Крейцеров, вместе с которой С. В. Рахманинов отдыхал в имении Красненькое летом 1899 г.

² «Левко» — кличка собаки С. В. Рахманинова, подаренной ему Т. С. Любатович.

³ В сезоне 1894/95 г. в Большом театре был поставлен балет «Мелузина» И. Ю. Трубецкого на либретто Ш. Нюнтера, которая выдержала: в указанном сезоне четыре представления, в следующем сезоне — два, а в 1896/97 и в 1897/98 гг. по одному представлению, после чего была снята с репертуара.

⁴ См. коммент. 1 к письму 143.

ГБЛ, 45/35. Опубликовано: МГР, с. 102, 103; ПР, с. 178.

ГЦММК, ф. 93, № 302. Опубликовано: ПР, с. 179.

¹ Фирмой П. И. Юргенсона было предпринято русское издание музыкального словаря Г. Римана. Оно было осуществлено в 1901 г. и заметно отличалось от всех предыдущих пяти немецких изданий тем, что в нем расширен, дополнен и углублен раздел, касающийся русской музыкальной культуры. Собирая материалы для этого издания, Ю. Д. Энгель обратился к Рахманинову с просьбой дать о себе необходимые биографические сведения. Исполняя просьбу редактора русского издания словаря Римана, Рахманинов ответил комментируемым письмом с приложением напечатанной на машинке статьи, опубликованной в еженедельнике «Black and White». Содержание ее следующее: «Нашим читателям будет интересно видеть портрет Рахманинова, молодого русского композитора и пианиста, который теперь приехал в первый раз в Англию. Он родился 20 марта 1873 года и с раннего детства выказал выдающийся талант к музыке, который сначала развивался его матерью. 8 лет он сделался учеником Петербургской консерватории, где он пробыл до тех пор, пока по совету двоюродного брата, знаменитого пианиста Зилоти, его ни послали учиться в Московскую консерваторию. Сам Зилоти занимался с ним по фортепиано; свободное сочинение он проходил у Аренского. В 1892 году Рахманинов получил высшую награду за свою оперу на сюжет Пушкина. Эта задача была предложена всем кончавшим свободное сочинение в том году. Окончивши оба экзамена с одинаковым успехом, он был удостоен большой золотой медали, которая за двадцатипятилетнее существование консерватории была присуждена до него только один раз. Его оперу, которую он назвал «Алеко», шла на сцене

императорской русской оперы, а также в провинциальных театрах с большим успехом. Его фортепианный концерт, написанный вскоре после окончания консерватории, был недавно исполнен в одном филармоническом концерте, так же как его великолепная прелюдия *cis-moll*. Его исполнения последней очень ожидали, чтобы разрешить спорный вопрос относительно темпо и небольших препятствий в конце; теперь все это установлено — обстоятельство, очень интересное для любителей музыки. Он написал много сочинений для оркестра, а теперь пишет новую оперу. Краткую его биографию мы достали у г. Ernest'a, которому она была сообщена самим г. Рахманиновым.

Рахманинов окончил консерваторию в 1892 году.

1891 г. Концерт для ф-п. с оркестром оп. 1

1892 г. «Алеко», опера в одном действии

1893 г. Две вещи для виолончели с ак. ф-п. оп. 2

Пять вещей для ф-п. оп. 3

Шесть романсов оп. 4

Фантазия для двух ф-п. оп. 5

Две вещи для скрипки с ак. ф-п. оп. 6

«Утес», фантазия для оркестра оп. 7

Шесть романсов оп. 8

Элегическое трио оп. 9

1894 г. Семь вещей для ф-п. оп. 10

Шесть вещей для ф-п. в 4 руки оп. 11

«Цыганское каприччио» для оркестра оп. 12

1895 г. Симфония для большого оркестра оп. 13

1896 г. Двенадцать романсов оп. 14

Шесть хоров для женских голосов оп. 15

Шесть вещей для ф-п. оп. 16».

В эту статью, помимо других неточностей, вкрались ошибки, касающиеся дат создания оп. 1—4, 15.

К письму 149

ГЦТМБ, ф. 245, ед. хр. 158, № 76155. Опубликовано: ПР, с. 181.

¹ Первое представление «Потонувшего колокола» Г. Гауптмана в Художественно-общедоступном театре состоялось 19 октября 1898 г. После 7 января 1900 г. очередной спектакль этой пьесы шел 16 января.

К письму 150

Филиал ГЦММК, ф. АБГ, № 242. Опубликовано: ПР, с. 181, 182.

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

¹ О встречах С. В. Рахманинова с Л. Н. Толстым и о значении их в жизни Рахманинова различные мемуаристы и сам Рахманинов повествуют по-разному. Как утверждает А. Б. Гольденвейзер, С. В. Рахманинов посетил Л. Н. Толстого в 1900 г. дважды. Один из этих визитов, судя по воспоминаниям Ф. И. Ша-

ляпина, состоялся 9 января: «Сережа Рахманинов,— пишет Шаляпин,— был, кажется, смелее меня, но тоже волновался и руки имел холодные. Он говорил мне шепотом: «если попросят играть, не знаю как—руки у меня совсем ледяные». И действительно, Лев Николаевич попросил Рахманинова сыграть. Что играл Рахманинов, я не помню. Волновался и все думал: кажется, придется петь. Еще больше я струсил, когда Лев Николаевич в упор спросил Рахманинова:

— Скажите, такая музыка нужна кому-нибудь?

Попросили и меня спеть. Помню, запел балладу «Судьба», только что написанную Рахманиновым на музыкальную тему Пятой симфонии Бетховена и на слова Апухтина. Рахманинов мне аккомпанировал и мы оба старались представить это произведение возможно лучше, но так мы и не узнали, понравилось ли оно Льву Николаевичу. Он ничего не сказал. Он опять спросил:

— Какая музыка нужнее людям — музыка ученая или народная?

Меня попросили спеть еще. Я спел еще несколько вещей и, между прочим, песню Даргомыжского на слова Беранже «Старый капрал». Как раз против меня сидел Лев Николаевич, засунув обе руки за ременный пояс своей блузы. Нечаянно бросая на него время от времени взгляд, я заметил, что он с интересом следил за моим лицом, глазами и ртом. Когда я со слезами говорил последние слова расстреливаемого солдата:

«Дай бог домой вам вернуться»,—

Толстой вынул из-за пояса руку и вытер скатившиеся у него две слезы» (Шаляпин Ф. Маска и душа.— В кн.: Федор Иванович Шаляпин, т. 1, с. 321, 322). А А. Б. Гольденвейзер, также находившийся у Л. Н. Толстого во время этого визита, сообщает: «Ф. И. Шаляпин (был в Москве в Хамовниках), пение которого не произвело на Л[ьва] Н[иколаевича] особенно сильного впечатления. Я объяснил себе это двумя причинами: тяжелое настроение Л[ьва] Н[иколаевича] в этот день и репертуар, мало подходящий к его вкусу (Мусоргский, который Л[ьву] Н[иколаевичу] всегда казался искусственным, фальшивым, и «Судьба» Рахманинова, слова которой Л[ев] Н[иколаевич] называл отвратительными). Сильное впечатление произвела на Л[ьва] Н[иколаевича] в исполнении Шаляпина только народная песня «Ноченька» (Гольденвейзер А. Вблизи Толстого, т. 2. М.—Л., 1923, с. 379). Что касается второго визита С. В. Рахманинова к Л. Н. Толстому, состоявшегося, судя по комментируемому письму, 1 февраля того же года, то А. Б. Гольденвейзер не внял просьбам Рахманинова и не пришел к Толстому.

Согласно сообщению М. Э. Грин, в дневнике В. Н. Бунинной от 5 августа 1930 г. имеется следующая запись: «...слышала сегодня у Алданова за завтраком... Рахманинов рассказывал о Толстом, который жестоко обошелся с ним. «Это тяжелое воспоминание. Было это в 1900 году. В Петербурге года за 3 перед тем исполнялась моя симфония, которая провалилась. Я потерял в себя веру, не работал, много пил. Вот, общие знакомые рассказали Толстому о моем положении и просили ободрить меня. Был вечер, мы приехали с Шаляпиным, тогда я всегда ему аккомпанировал. Забыл, что он пел первое, вторая вещь была Грига, а третья — моя

на скверные слова Апухтина «Судьба», написанные под впечатлением Пятой бетховенской симфонии, что и могло соблазнить музыканта. Шаляпин пел тогда изумительно. 15 человек из присутствующих захлопали. Я сразу заметил, что Толстой нахмурился и, глядя на него, и другие затихли. Я, конечно, понял, что ему не понравилось, и стал от него убегать, надеясь уклониться от разговора. Но он меня словил и стал бранить, сказал, что не понравилось, прескверные слова. Стал упрекать за повторяющийся лейтмотив. Я сказал, что это мотив Бетховена. Он обрушился на Бетховена. А Софья Андреевна, видя, что он горячо о чем-то говорит, все сзади подходила и говорила — «Льву Николаевичу вредно волноваться, не спорьте с ним». А какой спор, когда он ругается! Потом, в конце вечера, он подошел ко мне и сказал: «Вы не обижайтесь на меня. Я старик, Вы — молодой человек». Тут я ответил ему даже грубо: «Что ж обижаться мне, если Вы и Бетховена не признаете». Он сказал мне, что работает ежедневно от 7 до 12 ч [асов] дня. — «Иначе нельзя. Да и не думайте, что мне всегда это приятно, иногда очень не нравится, и трудно писать». — Я, конечно, больше ни разу не был у него, хотя С[офья] А[ндреевна] и звала. Тимирязев тоже говорил, что он спорил с ним по физиологии растений, хотя в этом ничего не понимал. Вообще, когда он говорил, то никого не слушал». Ян старался оправдать Л[ьва] Н[иколаевича], но Сергей Вас[ильевич] до сих пор задет». 6 августа В. Н. Бунина делает дополнительную запись, касающуюся встречи Рахманинова с Толстым: «Я так больше и не был у Толстого, а теперь побежал бы. Очень он меня тогда огорчил. А утешил Чехов, сказав, что, может быть, просто у Толстого в этот день было несварение желудка, вот он и кинулся... Шаляпин, когда ехали к Толстому, очень волновался... Мы приехали вместе, — рассказывает Рахманинов, — Л[ев] Н[иколаевич] сидит на площадке лесенки, а Шаляпин, расставив руки, неожиданно говорит: Христос Воскресе! — Толстой приподнимается и холодно, со словами «мое почтение» пожимает ему руку».

В дневниках же Г. Н. Кузнецовой, присутствовавшей при вышеприведенном рассказе Рахманинова, его воспоминания записаны с изрядной дозой дилетантской отсебятины (см.: Кузнецова Г. Н. Из «Грасского дневника». — В кн.: Иван Бунин. Литературное наследство. Т. 84 в двух книгах. Кн. 1. М., 1973, с. 269, 270). Описание встреч Рахманинова с Толстым есть и в воспоминаниях А. А. и Е. В. Сванов, где довольно подробно рассказывается, со слов композитора, в основном то же, что содержится в дневнике В. Н. Буниной, но утверждается, что Рахманинов посетил Толстого несколько раз (Сваны А. Дж. и Е. Воспоминания о С. В. Рахманинове. — ВР, т. 2, с. 215—217). Как бы то ни было, впоследствии Рахманинов признавал, что встречи с Толстым оказали на него благотворное влияние (см. статью «Трудные моменты моей деятельности», с. 102).

В «Летописи жизни и творчества Льва Николаевича Толстого» Н. Н. Гусев упоминает лишь одну встречу Рахманинова с Толстым, когда писатель подарил Ф. И. Шаляпину свою фотографию с дарственной надписью: «Федору Ивановичу Шаляпину. Лев Толстой, 9 января 1900 г.» Эта фотография с факсимиле надписи воспроизведена в иллюстрированном приложении к газете «Голос

Москвы» 21 ноября 1910 г. (см.: Гусев Н. Н. Летопись жизни и творчества Льва Николаевича Толстого. 1891—1910. М., 1960, с. 336).

К письму 151

Филиал ГЦММК, ф. АБГ, № 243. Опубликовано: ПР, с. 182.

¹ По утверждению А. Б. Гольденвейзера, он послал С. В. Рахманинову «Романс с вариациями» для двух фортепиано ор. 51 Грига, который Рахманинов нашел неподходящим для включения в программу предстоявшего концерта.

² С. В. Рахманинов и А. Б. Гольденвейзер в эти годы нередко выступали в концертах, совместно исполняя произведения (оригинальные или аранжированные) для двух фортепиано. 9 марта 1900 г. в Большом зале Российского благородного собрания состоялся концерт Ф. И. Шаляпина при участии Рахманинова и Гольденвейзера. Были исполнены: Шуман — «Вы злые песни» из ор. 48, «Два гренадера» из ор. 49, «Во сне я горько плакал» из ор. 48; Моцарт — ария «Мужья, откройте очи» из «Свадьбы Фигаро» (исп. Шаляпин и Рахманинов); Сен-Санс — «Пляска смерти» ор. 40 в переложении для двух фортепиано (исп. Рахманинов и Гольденвейзер); Григ — «Разлука», «Стихи в альбом», «Лебедь» из ор. 25, «Сердце поэта» из ор. 5, «Старая песня» из ор. 4; Глинка — «Еврейская песня»; Римский-Корсаков — «О если б ты могла» из ор. 39; Рахманинов — «Судьба» из ор. 21 (исп. Шаляпин и Рахманинов); Н. Г. Рубинштейн — Вальс и Тарантелла в переложении для двух фортепиано Э. Л. Лангера (исп. Рахманинов и Гольденвейзер); Даргомыжский — «Паладин», «Старый капрал»; Мусоргский — «Песня Мефистофеля о блохе» (исп. Шаляпин и Рахманинов).

К письму 152

ГЦММК, ф. 18, № 751. Опубликовано: ПР, с. 183.

¹ Имеются в виду, по-видимому, билеты на концерт Ф. И. Шаляпина с участием С. В. Рахманинова и А. Б. Гольденвейзера (см. коммент. 2 к письму 151).

К письму 153

ЦГАЛИ, ф. 2099, оп. 1, ед. хр. 211, л. 6.

¹ С. В. Рахманинов послал Фонду для вспомоществования вдовам и сиротам артистов-музыкантов в Москве, существовавшему при Московском отделении РМО, рукопись романа «Ночь» на слова Д. М. Ратгауза. На автографе дата: «Москва. 1900» (ГЦММК, ф. 18, № 133). Этот роман опубликован во втором Сборнике произведений современных русских композиторов, дозволенном цензурой 20 октября 1904 г. и выпущенном издательством П. И. Юргенсона под грифом Московского отделения РМО.

К письму 154

ЦГИАЛ, ф. 1119, оп. 1, д. 156, л. 7. Опубликовано: ИАРМ, с. 53.

¹ Рахманинов по приглашению председательницы Дамского благотворительного тюремного комитета А. А. Ливен, с которой был близко знаком (А. А. Ливен вместе с теткой Рахманинова — В. А. Сатиной организовывала концерты в пользу заключенных), весной 1900 г. гостил у нее на даче в Ялте.

К письму 155

ГБЛ, 45/35. Опубликовано: МГР, с. 103, 104; ПР, с. 183, 184.

¹ Лукино — имение Е. А. и Д. А. Скалон, находившееся в 30 верстах от Ивановки.

К письму 156

ГЦММК, ф. 18, № 173. Опубликовано: ПР, с. 184.

¹ Лето 1900 г. М. А. Слонов отдыхал в дачном местечке близ Батуми, куда и приглашал С. В. Рахманинова.

² В это время Рахманинов начал работать, по-видимому, над Второй сюитой ор. 17 для двух фортепиано в чегыре руки (см. коммент. 1 к письму 174).

³ Судя по письмам Н. А. Сатиной к Е. Ю. Крейцер, Рахманинов и Шаляпин уехали в Италию порознь. Так, 26 мая 1900 г. Н. А. Сатина сообщает, что Рахманинов находится еще в Ялте и пробудет там до первых чисел июня, а «Шаляпины уехали пока в Милан, дачи еще не нашли. Горничная у них перед отъездом заболела, так что Феде пришлось неожиданно заменить няньку, чем он был очень недоволен» (цитируемое письмо до 1961 г. хранилось у Е. Ю. Жуковской, сейчас местонахождение его неизвестно). А в письме от 18 июня 1900 г. Н. А. Сатина пишет: «Ссреже таки пришлось приехать в Москву в первых числах июня из-за паспорта. Оттуда он проехал в Вену, потом в Венецию, Милан и, наконец в Varazze на дачу к Шаляпиным» (ГЦММК, ф. 211, № 54). По воспоминаниям же Шаляпина создается впечатление, что он и Рахманинов поехали в Италию вместе. В «Страницах из моей жизни» говорится: «поездка в Париж и пение на вечерах повлекли за собой результат неожиданный мною и крайне важный для меня, — весною следующего года я получил телеграмму от миланского театра La Scala, мне предложили петь «Мефистофеля» Бойто и спрашивали мои условия. Сначала я подумал, что это чья-то недобрая шутка, но жена убедила меня отнестись к телеграмме серьезно. Все-таки я послал телеграмму в Милан с просьбой повторить текст, не верилось мне в серьезность предложения. Получил другую телеграмму и, поняв, что это не шутка, растерялся, стало страшно. Я не пел по-итальянски, не знал оперу Бойто и не решался ответить Милану утвердительно. Двое суток провел в волнении, не спал и не ел, наконец, додумался до чего-то, посмотрел клавиш оперы Бойто и нашел, что его Мефистофель по голосу мне [...] Чувство радости чередовалось у меня с чувством страха. Не дожидаясь партитуры, я немедленно принялся разучивать оперу и решил ехать на лето в Италию. Рахманинов был первым, с кем я поделился моей радостью, страхом и намерениями. Он выразил желание ехать вместе со мной, сказав:

— Отлично, я буду заниматься там музыкой, а в свободное время помогу тебе разучивать оперу.

Он так же, как и я, глубоко понимал серьезность предстоящего выступления, обоим нам казалось очень важным то, что русский певец приглашен в Италию, страну знаменитых певцов.

Мы поехали в Варацце, местечко недалеко от Генуи, по дороге в Сан-Ремо и зажили там очень скромно, рано вставая, рано ложась спать, бросив курить табак. Работа была для меня наслаждением...» (Ш а л я п и н Ф. И. Страницы из моей жизни. — В кн. Федор Иванович Шаляпин, т. 1, с. 165, 166). Вполне понятно, что воспоминания, написанные спустя много лет после описываемых в них событий, скорее могут грешить неточностями, чем письма, относящиеся ко времени самих событий. Поэтому можно не сомневаться в достоверности сведений, содержащихся в указанных письмах Н. А. Сатиной.

⁴ А. П. Чехов не ездил в Италию с С. В. Рахманиновым.

⁵ Будучи в Ялте, С. В. Рахманинов охотно посещал лишь своего любимого писателя А. П. Чехова и композитора В. С. Калинникова. Пребывание Рахманинова в Ялте совпало с приездом туда Художественно-общедоступного театра. «Из Севастополя, — вспоминает К. С. Станиславский, — мы переехали в Ялту, где нас ждал почти весь русский литературный мир, который, точно сговорившись, съехался в Крым к нашим гастролям. Там были в то время: Бунин, Куприн, Мамин-Сибиряк, Чириков, Станюкович, Елпатьевский и, наконец, только что прославившийся тогда Максим Горький, живший в Крыму из-за болезни легких [...] Кроме писателей, в Крыму было много артистов и музыкантов, и среди них выделялся молодой С. В. Рахманинов. Ежедневно в известный час все актеры и писатели сходились на даче Чехова, который угощал гостей завтраком» (Станиславский К. С. Собр. соч. в 8-ми т. Т. 1. Моя жизнь в искусстве. М., 1954, с. 233).

К письму 157

ГЦММК, ф. 18, № 199. Опубликовано: Р, с. 195; ПР, с. 185.

К письму 158

ГДМЧ, гр. Б, инд. Б¹⁰, № 5120. Опубликовано: ПР, с. 186.

¹ См. коммент. 1 к письму 154.

² Рахманинов имел обыкновение до завершения того или иного сочинения держать в тайне, над чем он работает. И в данном случае, говоря, что за два года не создал ни одной ноты, он не вполне точен. Находясь весной 1900 г. в Ялте, он написал часть своей Второй сюиты ор. 17 (см. письмо 552). Что же касается романа, то подразумевается романс «Судьба» из ор. 21 на слова А. Н. Апухтина. Этот романс был задуман, по утверждению Е. Ю. Жуковской, летом 1899 г. в Красненьком; 9 января 1900 г. он был исполнен автором и Ф. И. Шаляпиным в доме Л. Н. Толстого (см. коммент. 1 к письму 150), а записан, согласно пометке на автографе, «18 февраля 1900 г.». Перед заголовком надпись «Федору Ивановичу Шаляпину посвящает его искренний почитатель С. Рахманинов. 21-е февраля 1900 г.» (ГЦММК, ф. 18. № 126).

Это сочинение в открытом концерте впервые было исполнено Ф. И. Шаляпиным и автором 9 марта 1900 г. (см. коммент. 2 к письму 151). С того времени романс «Судьба» часто появлялся в программах концертов Шаляпина и впервые издан фирмой А. Гутхейла до начала апреля 1900 г.

³ Рахманинову удалось летом 1900 г. написать сцену Паоло и Франческа из второй картины оперы «Франческа да Римини» (см. письмо 552). Вся же опера в клавире завершена много позже (см. коммент. 2 к письму 237).

⁴ Рахманинов уехал из Италии 19 июля/1 августа 1900 г. (см. письмо 163).

⁵ Либретто оперы «Франческа да Римини» Рахманинова первоначально М. И. Чайковским предназначалось для А. К. Лядова.

К письму 159

ГЦММК, ф. 18, № 200. Опубликовано: Р, с. 195, 196; ПР, с. 187.

Основание датировки: даты почтовых штемпелей.

¹ См. коммент. 3 к письму 156.

² По утверждению С. А. Сатиной, генералом Херасковым в шутку Рахманинов называл не Ю. С. Сахновского, как это указано Е. Е. Бортниковой и мною (см. Р, с. 195; ПР, с. 187), а Ф. И. Шаляпина.

³ Можно предположить, что Ф. И. Шаляпин, устроив свою семью в Варацце, на некоторое время отправился в Париж, а тем временем в Италию приехал Рахманинов.

⁴ См. коммент. 3 к письму 158.

⁵ В 1900 г. на Всемирной выставке в Париже экспонировались картины Ф. А. Малявина «Смех», «Крестьянская девушка», «Мужик» и «Крестьянка».

К письму 160

ГДМЧ, гр. Б, инд. Б¹⁰, № 5121. Опубликовано: ПР, с. 188.

Основание датировки старого стиля: сопоставление комментироваемого письма с письмами 161—163.

¹ См. коммент. 3 к письму 158.

² См. письмо 163.

К письму 161

ГБЛ, 45/35. Опубликовано: МГР, с. 104; ПР, с. 188.

К письму 162

ГЦММК, ф. 211, № 12. Опубликовано: ПР, с. 189; ВР, т. 1, с. 305, 306.

К письму 163

ГЦММК, ф. 18, № 201. Опубликовано: Р, с. 196; ПР, с. 189.

Основание датировки нового стиля: сопоставление комментируемого письма с письмом 162.

К письму 164

ГБЛ, 45/35. Опубликовано: МГР, с. 105; ПР, с. 190.

¹ В Красненьком Рахманинов работал над Концертом № 2 c-moll op. 18. К осени 1900 г. были закончены только вторая и третья части Концерта и уже 2 декабря 1900 г. исполнены автором в Москве в Большом зале Российского благородного собрания с оркестром под управлением А. И. Зилоти. Концерт был устроен в пользу Дамского благотворительного тюремного комитета. Кроме Рахманинова и Зилоти, в этот вечер выступал и Шаляпин. Первая часть Концерта № 2 завершена была к 23 апреля 1901 г., так как в указанный день Рахманинов и Гольденвейзер исполняли это сочинение на двух фортепиано на вечере у Гольденвейзера (см. коммент. 2, к письму 178). На автографе партитуры Концерта № 2 c-moll op. 18 имеется дата: «1901 г. Москва» (ГЦММК, ф. 18, № 47). Он издан фирмой А. Гутхейла в 1901 г.

² Н. А. Сатина не одобряла желание С. В. Рахманинова на несколько дней съездить в Ивановку. 16 августа 1900 г. она пишет Е. Ю. Крейцер: «Благодарю тебя за сведения о Сереже, мне было очень приятно их читать. Я очень рада, что он так усердно занимается, и нахожу, что ему лучше не прерывать теперь свои занятия. Написала ему в прошлом письме, чтобы он лучше не приезжал к нам, так как все равно теперь скоро увидимся в Москве» (ГЦММК, ф. 211, № 57). Все же Рахманинов выполнил свое намерение. Но, побыв в Ивановке с неделю, уже 27 августа 1900 г. возвратился в Красненькое. 27 августа Н. А. Сатина пишет Е. Ю. Крейцер: «Сейчас Сережа уезжает. Пользуюсь случаем, чтобы написать тебе несколько слов» (ГЦММК, ф. 211, № 58). В Красненьком, по утверждению Е. Ю. Жуковской, Рахманинов прожил до середины октября. Во всяком случае, в одной из паспортных книжек С. В. Рахманинова сделана отметка о московской прописке: «10 октября 1900 г.» (ЦГАМ, ф. 239, оп. 1, св. 50, д. 423, л. 18—28).

К письму 165

ГЦММК, ф. 211, № 19. Опубликовано: ПР, с. 190, 191; ВР, т. 1, с. 307.

Основание датировки: утверждение Е. Ю. Жуковской: «После 20 августа 1900 года Сергей Васильевич все-таки поехал на несколько дней в Ивановку. Кучер Трофим, отвозивший Сергея Васильевича на станцию Раевская, находившуюся в двух верстах от усадьбы, привез [комментируемую] записку» (Жуковская Е. Ю. Воспоминания о моем учителе и друге С. В. Рахманинове. — ВР, т. 1, с. 307). См. также коммент. 2 к письму 164.

К письму 166

ГЦММК, ф. 18, № 755. Опубликовано: ПР, с. 294, с ошибочной датой: «11 сентября [1906 г.]»

Основание датировки: С. В. Рахманинов работал в Мариинском училище до 1 сентября 1901 г. (ЦГАМ, ф. 239, оп. 1, св. 50, д. 423, л. 59). Кроме того, в письме Н. А. Сатиной от 27 августа 1900 г. к Е. Ю. Крейцер содержится просьба: «...заставь его (С. В. Рахманинова. — З. А.) непременно написать письмо в институт» (ГЦММК, ф. 211, № 58). Под институтом подразумевается Мариинское училище. Можно предположить, что комментируемое письмо, адресованное С. М. Ремезову — в то время инспектору этого училища, — как раз то самое, о написании которого Н. А. Сатина просила Е. Ю. Крейцер напомнить С. В. Рахманинову.

¹ Справка с места работы нужна была С. В. Рахманинову, возможно, для получения очередного разрешения на прописку в Москве. 10 октября 1900 г. он был прописан, согласно паспортным отметкам, по дому № 12 Беляевой в Серебряном переулке (ЦГАМ, ф. 239, оп. 1, св. 50, д. 423, л. 18—28).

К письму 167

ГБЛ, 45/37. Опубликовано: ПР, с. 191.

К письму 168

Автограф неизвестен. Текст извлечен из письма В. С. Калининкова к С. Н. Кругликову от 24 октября 1900 г. (ГБЛ, ф. 142, к. VI, ед. хр. 10). Опубликовано: ПР, с. 191; Василий Калининков. Письма, документы, материалы, т. 2. М., 1959, с. 272.

Основание датировки: дата письма В. С. Калининкова к С. Н. Кругликову от 24 октября 1900 г. (см. коммент. 1 к настоящему письму).

¹ Цитируя текст комментируемого письма Рахманинова, Калининков сообщает Кругликову: «Я ему тотчас же ответил, что никаких 200 р[ублей] от Шаляпина я никогда не получал». На самом же деле Шаляпин, узнав от Кругликова о тяжелом материальном положении Калининкова, послал ему через Кругликова указанную сумму денег, но просил не упоминать имени жертвователя, что и было сделано Кругликовым. Отвечая на письмо Рахманинова, Калининков не знал, что полученная им ранее сумма была от Шаляпина. По-видимому, в результате этого сообщения Калининкова Рахманинову, произошли неприятности, так как в письме от 1 ноября 1900 г. Калининков пытается успокоить Кругликова по поводу досадного недоразумения: «...И чего же это, — пишет он, — хороший мой, так взволновались Вы? Неужели это злостное письмо Рахманинова могло Вас так потрясти, что Вы даже боитесь «сойти с ума»? Но, ведь, все это вздор, очень легко все объяснится и никто и ничто не посмеет коснуться Вашего доброго имени. Я рвчюсь за это и сделаю все, чтобы никакая гнусная сплетня не коснулась Вашего дорогого для меня доброго имени. Завтра же напишу Шаляпину, выясню ему недоразумение и поблагодарю за те 200 р[ублей], которые, как оказывается, были Вами мне высланы без упоминания имени жертвователя по его же об этом просьбе. Рахманинову я тоже напишу в этом смысле, и я уверен, что вся история этим кончится. Денег я от Вас получил со времени мамонтовского присыла, то есть приблизительно с 1-го янв[аря] 1900 г.

триста пятьдесят руб[лей] (350): два раза по 100 р[ублей] в апреле и мае и 150 р[ублей] 20 октября от директоров. Таким образом шалыпинские 200 р[ублей] давно уже мною от Вас получены. Очень жаль, что я раньше не знал про то, что деньги эти именно шалыпинские. Тогда бы никакого не вышло недоразумения. А виноваты в этом, дружэ, Вы. Нужно всегда писать, от кого и как. Мало ли о чем Вас ни просят жертвующие благотворители, но я-то должен же знать, каким путем добываются деньги, которые Вы мне высылаете и на которые я живу» (ГБЛ, ф. 142, к. VI, ед. 10; опубликовано: Василий Калинин. Письма, документы, материалы, т. 2, с. 273, 274).

² Находясь весной 1900 г. в Ялте (см. коммент. 1 к письму 154 и коммент. 5 к письму 156), Рахманинов часто навещал Калиникова, зная о тяжелом состоянии его здоровья. «Был у меня Рахманинов, — пишет Калинин 2 мая 1900 г. С. Н. Кругликову, — гостящий здесь у Ливен. Доставил мне огромное удовольствие своей игрой, от которой я всегда получаю высокое наслаждение. Играл, между прочим, свою «Судьбу» на Апухтинские слова, петую с таким успехом Шалыпиным. По-моему, это выдающееся произведение. Обещал меня навещать и содрать с Юргенсона за мою «Молитву» и два других романа сто руб[лей]. Его пресечениям я очень рад и они освежают меня. Большой он талант» (ГБЛ, ф. 142, к. VI, ед. 10; опубликовано: Василий Калинин. Письма, документы, материалы, т. 2, с. 247).

Стремясь всячески поддержать Калиникова, Рахманинов оказывал ему помощь в издании его произведений. В письме от 16/29 мая 1900 г. Калинин извещает И. В. Липаева: «Здесь Рахманинов. Иногда навещает меня и доставляет огромное удовольствие своей игрой, знакома меня с новинками, которых я не знаю. Между прочим он умудрился продать Юргенсону мои три романа за 120 р[ублей] и теперь хлопочет пристроить туда же Вторую симфонию. Деньги я уже получил с Юргенсона и это весьма кстати, т. к. ...ну, да ты, ведь, знаешь о моих финансовых делах» (ЦГАЛИ, ф. 795, оп. 1, ед. хр. 45). А в письме Калиникова от 19 мая 1900 г. к Кругликову сообщается: «Неожиданно дела с Юргенсоном устроились очень благоприятно. Рахманинов, узнавши, на каких условиях я предложил через Ангеля Юргенсону издание 2-ой симфонии (т[о] е[сть] бесплатно, да еще с придачей 3 романов и 2 форт[е]пианных) вещей, пришел в ужас и просил меня поручить это дело ему. Я согласился и результат таков: за 3 романа мне Юргенсон уже прислал 120 р[ублей], взялся издать 2-ю симфонию в партитуре, голосах и 4-руч[ном] форт[е]пианном переложении и в будущем обещает быть моим постоянным издателем. Мало того: Рахманинов умудрился еще содрать с Ю[ргенсона] 50 р[ублей] за 4-ручное переложение, на что уже Ю[ргенсон] согласился и обещал на днях выслать деньги.

Каково? Вот что значит слово Рахманинова. Это меня удивляет и в то же время радует, что так хорошо все устроилось. Но это еще не все. Сейчас я получил письмо от П. И. Юргенсона с просьбой переуступить ему издание 1-й симфонии, на что он уже получил согласие Идзиковского, в удостоверение чего прилагает даже копию с янсьма Идзиковского. При этом присовокупляет, что у него обе симфонии появятся в печати к осени. Раз Идзиковский

согласен на такую сделку, то и я ничего не имею против нее, и завтра pošлю Ю[ргенсону] свое согласие, посоветовавшись предварительно сегодня с Рахманиновым, что и как написать. Рахманинов очень мило со мной держится, часто навещает меня и дружески беседует. Иногда садится за ф[ортепиа]но и знакомит меня в своей превосходной передаче с новыми произведениями Глазунова, Танеева, Аренского и др. Я очень люблю его слушать, особенно после столь продолжительной музыкальной голодовки» (ГБЛ, ф. 142, к. VI, ед. 10; опубликовано: Василий Калинин. Письма, документы, материалы, т. 2, с. 250, 251).

В письме к С. Н. Кругликову от 20 июня 1900 г. Калинин с благодарностью вспоминает о помощи, оказанной ему Рахманиновым. «Юргенсон, — пишет он, — так расщедрился, что заплатил мне и за клавир Первой симфонии, но в этой его щедрости я обязан, конечно, С. В. Рахманинову, который перед отъездом отсюда в Италию был в Москве у Ю[ргенсона] и раскачал его в мою пользу. Всего с Ю[ргенсо]на я получил 120 р[ублей] за романсы и +100 р[ублей] за две симфонии. А ведь хотел было все даром отдать да благодарить бога за то, что симфонии увидят свет! Вовремя подвернулся Рахманинов!» (ГБЛ, ф. 142, к. VI, ед. 10; опубликовано: Василий Калинин. Письма, документы, материалы, т. 2, с. 256).

К письму 169

ГЦММК, ф. 18, № 752. Опубликовано: ПР, с. 193.

¹ 2 декабря 1900 г. в Большом зале Российского благородного собрания в Москве состоялся концерт Ф. И. Шаляпина, А. И. Зилоти и С. В. Рахманинова с участием симфонического оркестра под управлением А. И. Зилоти. Этот концерт давался в пользу Дамского благотворительного тюремного комитета. Были исполнены: Аренский — увертюра из оперы «Сон на Волге», Чайковский — «Благословляю вас, леса» из ор. 47, Рубинштейн — «Узник», Римский-Корсаков — «Пророк» ор. 49 (исп. Ф. И. Шаляпин); Рахманинов — вторая и третья части Концерта № 2 с-moll ор. 18 (исп. автор); Чайковский — «Ромео и Джульетта»; Мусоргский — «Трепак», «Забывтый»; Рахманинов — «Судьба» из ор. 21 (исп. Ф. И. Шаляпин); Чайковский — Элегия и тема с вариациями из Сюиты № 3 ор. 55; Мусоргский — «Раек» (исп. Ф. И. Шаляпин). Партию фортепиано в романсах и песнях исполнял С. В. Рахманинов.

К письму 170

ГЦММК, ф. 211, № 13. Опубликовано: ПР, с. 194; ВР, т. 1, с. 308, 309.

К письму 171

ГЦММК, ф. 8, № 14. Опубликовано: ПР, с. 194.

¹ «Легко понять, — пишет С. А. Сатина, — волнение автора и близких ему перед этим концертом, перед исполнением вещи, на которую теперь все, помогавшие ему, возлагали столько надежд. На беду накануне выступления Рахманинов ухитрился где-то про-

студиться. Не желая отменять концерт, он охотно глотал все лекарства и снадобья, которыми его начали пичкать окружающие. Дело чуть не кончилось плохо, так как кому-то пришло в голову напоить его глинтвейном. От излишнего усердия составные части глинтвейна были утроены и бедный пациент сильно поплатился за свою доверчивость к медицинским познаниям друзей» (Сати на С. А. Записка о С. В. Рахманинове. — ВР, т. 1, с. 33).

² Речь идет о Концерте № 2 с-moll op. 18.

³ С. В. Рахманинов послал Н. Р. Кочетову, являвшемуся с 1894 по 1910 г. постоянным рецензентом газеты «Московский листок», билет на концерт, назначенный на 2 декабря 1900 г. Рецензия Кочетова в этой газете на указанный концерт опубликована 4 декабря 1900 г.

К письму 172

ГЦММК, ф. 18, № 753. Опубликовано: ПР, с. 196.

К письму 173

Филиал ГЦММК, ф. АБГ, № 244. Опубликовано: ПР, с. 196. Основание датировки: дата почтового штемпеля.

¹ Будучи попечительницей одного из московских приютских домов, С. А. Толстая задумала в 1901 г. организовать благотворительный концерт в пользу этого приюта. По утверждению А. Б. Гольденвейзера, С. А. Толстая просила его и С. В. Рахманинова сыграть в этом концерте какое-либо произведение для двух фортепиано. Концерт состоялся 17 марта в Большом зале Российского благородного собрания, но Рахманинов в нем не участвовал.

К письму 174

Филиал ГЦММК, ф. АБГ, № 245. Опубликовано: ПР, с. 197.

¹ Сюита № 2 op. 17 для двух фортепиано в четыре руки состоит из четырех частей: Вступление, Вальс, Романс и Тарантелла. На автографе этой сюиты имеется пометка: «1901 г. Москва» (ГЦММК, ф. 18, № 111). Во всяком случае, к 23 апреля 1901 г. она была завершена, так как в этот день Рахманинов и Гольденвейзер сыграли ее на вечере у Гольденвейзера (см. коммент. 2 к письму 178). В том же году, 24 ноября состоялось ее первое исполнение С. В. Рахманиновым и А. И. Зилоти в симфоническом собрании Московского филармонического общества в Большом зале Благородного собрания. Этим концертом дирижировал Зилоти. Сюита издана фирмой А. Гутхейля в 1901 г. и посвящена А. Б. Гольденвейзеру.

К письму 175

ГЦММК, ф. 1, № 945. Опубликовано: ПР, с. 197.

¹ В архиве Московского отделения РМО сохранилась машинописная копия следующего письма В. И. Сафонова к С. В. Рахманинову, ответом на которое является комментируемое письмо: «Милостивый государь Сергей Васильевич. Мне сообщили, что недавно

Вы окончили свой фортепианный концерт, две части которого Вы исполняли в Вашем частном с Ф. И. Шаляпиным концерте. Если действительно Концерт Вами окончен и если Вы желаете сыграть его в одном из симфонических собраний императорского Русского Музыкального Общества, то дирекция могла бы предложить Вам участие в симфоническом собрании 2-го марта настоящего года. Не откажите в скорейшем ответе Вашем по этому вопросу.

Примите уверение в моем совершенном почтении и готовности к услугам» (ГЦММК, ф. 80, № 272—297, л. 71).

² См. коммент. 1 к письму 164.

³ Параллельно с работой над первой частью Концерта № 2 c-moll op. 18 Рахманинов был занят Сюитой № 2 op. 17, которая, как и Концерт, была завершена в 1901 г. (см. коммент. 1 к письму 174).

К письму 176

ГЦММК, ф. 1, № 946. Опубликовано: ПР, с. 198.

¹ Комментируемое письмо — ответ на следующее письмо В. И. Сафонова, сохранившееся в виде машинописной копии: «Милостивый государь, Сергей Васильевич. Получив Ваше письмо о том, что мне сообщили неверные сведения об окончании Вашего Концерта, я сообщил Дирекции другие комбинации чисел, в которые могло бы состояться Ваше участие в симфоническом собрании императорского музыкального общества. По обсуждении подробностей программы, Дирекция предлагает Вам участие или 23 марта настоящего года или же в любом из концертов предстоящего сезона 1901—1902 года. Не откажите уведомить в возможной скорости о Вашем решении по этому делу.

Примите уверение в моем совершеннейшем к Вам почтении и готовности к услугам» (ГЦММК, ф. 80, № 272—297, л. 72).

² Отвечая на предложение В. И. Сафонова довольно уклончиво, Рахманинов соблюдал лишь внешнюю форму вежливости. По существу же он не собирался участвовать в концерте под управлением именно В. И. Сафонова, так как между ними еще со времени ухода А. И. Зилоти из Московской консерватории (см. коммент. 2 к письму 20) установились натянутые отношения. Окончательный отказ Рахманинова от предложения В. И. Сафонова см. в письме 177.

К письму 177

ГЦММК, ф. 1, № 947. Опубликовано: ПР, с. 199.

¹ Речь идет о Концерте № 2 c-moll op. 18 Рахманинова. Полностью это сочинение впервые было исполнено 27 октября 1901 г. самим автором с симфоническим оркестром под управлением А. И. Зилоти в симфоническом собрании Московского филармонического общества в Большом зале Российского благородного собрания.

К письму 178

Филиал ГЦММК, ф. АБГ, № 246. Опубликовано: ПР, с. 199.

¹ Имеется в виду Концерт № 2 c-moll op. 18.

² «Когда Рахманинов закончил Вторую сюиту, — сообщает Гольденвейзер, — он хотел ее сыграть со мной на одном из систематически бывших у меня собраниях музыкантов. В день очередного собрания он пришел ко мне днем, чтобы прорепетировать сюиту. После репетиции он достал из кармана своего пальто сверток и сказал мне: — Я наконец написал первую часть Концерта. Давай попробуем. — Мы сыграли. Эта впервые прозвучавшая первая часть произвела на меня сильнейшее впечатление и я уговорил Сергея Васильевича сыграть вечером, кроме сюиты, и ее. Собравшиеся весьма квалифицированные музыканты не сразу оценили это гениальное произведение и решили, что первая часть хуже остальных...» (филиал ГЦММК, ф. АБГ, № 1350).

24 апреля 1901 г. С. И. Танеевым сделана скупая запись в дневнике: «Вчера у Гольденвейзера Рахманинов играл 1-ую часть с-молл'ного Концерта только что написанную, остальные две и Сюиту для 2-х ф[орте]п[иано]» (ГДМЧ, гр. В, инд. В⁴, № 38). Но чем больше Танеев слушал этот Концерт, тем сильнее начинал его любить. Так, 25 октября 1901 г. в дневнике Танеева отмечено: «Утром приехал на репетицию 1-го Филармонического концерта под управлением Зилоти. Слышал Рахманинова Концерт с-молл'ный — очень хорошо» (там же). И, наконец, 26 октября того же года Танеев приходит к выводу: «Рахманинова Концерт с каждым разом мне больше и больше нравится. Разве можно придраться к тому, что ф[орте]п[иано] почти не играет без оркестра» (там же).

К письму 179

ГБЛ, 45/35. Опубликовано: ПР, с. 200.

¹ По утверждению Е. Ю. Жуковской, С. В. Рахманинов приехал в 1901 г. в Красненькое в начале мая. Здесь вскоре он заболел, что вызывало большие волнения окружающих. 9 июня Н. А. Сатина пишет Е. Ю. Крейцер: «Очень меня беспокоит, Елена, Сережина перемежающаяся лихорадка, это для него очень, очень плохо во всех отношениях. Пожалуйста, не позволяй ему быть около воды, т. к. я уверена, что вся зараза исходит оттуда. Я, конечно, знаю, как мило вы все к нему относитесь и уверена, что ты следишь за тем, чтобы он принимал лекарство, но тем не менее меня эта болезнь очень беспокоит; говорят, нет ничего труднее, как избавиться от перемежающейся лихорадки» (ГЦММК, ф. 211, № 60).

К письму 180

ГЦММК, ф. 211, № 452. Опубликовано: ВР, т. 1, с. 346.

Основание датировки: утверждение Е. Ю. Жуковской — «В конце июля 1901 года, уезжая из Красненького в Ивановку, Сергей Васильевич оставил мне на письменном столе ...записку» (Жуковская Е. Ю. Воспоминания о моем учителе и друге. — ВР, т. 1, с. 346). А 2 августа 1901 г. Н. А. Сатина сообщает Е. Ю. Крейцер: «Сережа доехал благополучно; мы трое, то есть Соня, Володя и я не ложились спать и ходили его встречать» (цит. письмом до 1961 г. хранилось у Е. Ю. Жуковской, сейчас его местонахождение неизвестно).

ГЦММК, ф. 211, № 15. Опубликовано: ПР, с. 200, 201; ВР, т. 1, с. 314.

Основание датировки: на обороте комментируемого письма имеется приписка Н. А. Сатиной, в которой сообщается, что «Верочка уезжает 10-го» (см. коммент. 3 к настоящему письму); Рахманинов просит Е. Ю. Крейцер выслать ему из Красненького в Ивановку рояль. А 15 августа 1901 г. Н. А. Сатина сообщает Е. Ю. Крейцер, что в воскресенье вечером прибыл инструмент (см. коммент. 2 к настоящему письму); ближайшее же воскресенье до 15 августа 1901 г. приходится на 12 августа.

¹ Ленишка — ласкательное прозвище собаки С. В. Рахманинова.

² Концертный рояль фабрики Шредер, на котором Рахманинов занимался в Красненьком летом 1901 г., был перевезен в Ивановку. 15 августа 1901 г. Н. А. Сатина сообщает Е. Ю. Крейцер: «Сережин рояль привезли сюда в воскресенье вечером, довели его благополучно, хотя он немного расстроен. Сережа теперь начал заниматься у себя в комнате, и его дела, наверно, пойдут более успешно. Чтобы не забыть, он просил передать тебе следующее: «Поблагодари Елену Юльевну за то, что она с прежним удовольствием продолжает читать мои газеты у себя в Красненьком». «Новости дня» все еще не приходят, и Сережа думает, что ты забыла им отослать бланк... У нас Сережины муз[ыкальные] сочинения играют весь день; куда не пойдешь, всюду слышишь Концерт, Сюиту» (ГЦММК, ф. 211, № 66).

³ За комментируемым письмом С. В. Рахманинова следует приписка, сделанная Н. А. Сатиной: «Саша получил, наконец, Концерт Сережи и теперь он весь день его играет. Вообще музыка гремит у нас во всех комнатах. Смешно подумать, что у нас будет всего пять инструментов. [...] Верочка уезжает 10-го [...] Сережа сегодня начал заниматься: страшно бы мне хотелось, чтобы его дела хорошо пошли бы вперед. Ну прощай, моя дорогая, хорошая, крепко тебя целую и всем кланяюсь. Как здоровье Юлия Ивановича? Пиши мне скорей, а главное приезжай сюда сама. *Наташа*».

К письму 182

Музей МХАТ, К. С., № 9981. Опубликовано: ПР, с. 201.

¹ Первое представление драмы Г. Ибсена «Дикая утка» в Московском Художественно-общедоступном театре состоялось 19 сентября 1901 г.

К письму 183

ГЦММК, ф. 211, № 14. Опубликовано: ПР, с. 202; ВР, т. 1, с. 315, 316.

¹ С. В. Рахманинов и А. И. Зилоти 24 ноября 1901 г. в симфоническом собрании Московского филармонического общества впервые должны были играть Сюиту № 2 ор. 17 Рахманинова. По утверждению Е. Ю. Жуковской, «в начале июля в Красненьком Сер-

гей Васильевич получил от Гутхейля корректуры Второй сюиты для двух фортепиано, которую с таким лихорадочным нетерпением ожидал Зилоти, чтобы начать ее учить. Необходимо было срочно переписать с корректур партию одного фортепиано и переслать ее Александру Ильичу. Переписчика не было, сам же Сергей Васильевич был очень занят другой работой, да и тратить ему самому время и силы на переписку нот было бы слишком досадно. Тогда я предложила переписать Сюиту, на что Сергей Васильевич очень охотно согласился, а в награду обещал подарить мне Сюиту, как только она выйдет из печати» (Жуковская Е. Ю. Воспоминания о моем учителе и друге С. В. Рахманинове. — ВР, т. 1, с. 315). Об этом уговоре и идет речь в комментируемом письме.

К письму 184

ГЦММК, ф. 17, № 142. Опубликовано: ИАРМ, с. 53.

¹ Имеется в виду «Баркарола» из Сюиты № 2 оп. 17 Рахманинова.

К письму 185

ЦГАЛИ, ф. 44, оп. 1, ед. хр. 187, л. 2. Опубликовано: ИАРМ, с. 54, с датировкой — «Не позднее начала 1902 г.».

Основание датировки: согласно паспортным данным о прописках С. В. Рахманинова, он проживал в период с 11 октября 1901 г. по 21 октября 1902 г. (не считая кратковременную поездку за границу и летний отдых в Ивановке) по адресу — Леонтьевский переулок, д. 22. Еще в октябре 1901 г. указанный дом принадлежал Саблину, но вскоре хозяином этого дома стал Катык (ЦГАМ, ф. 239, оп. 1, св. 50, д. 423, л. 18—28). В письме С. В. Рахманинова к С. И. Танееву, написанном до 23 ноября 1901 г. (см. письмо 188), упоминается уже домовладелец Катык. Следовательно, комментируемое письмо могло быть написано между 11 октября и 23 ноября 1901 г. Если же учесть, что следующее письмо С. В. Рахманинова И. А. Бунину, судя по его содержанию, написано, бесспорно, после комментируемого письма и кем-то датировано 17 ноября 1901 г., то настоящее письмо могло быть написано после 11 октября и до 17 ноября 1901 г.

К письму 186

ГЦММК, ф. 18, № 202. Опубликовано: Р, с. 196; ПР, с. 202.

¹ Речь идет о Концерте № 2 c-moll оп. 18.

К письму 187

ЦГАЛИ, ф. 44, оп. 1, ед. хр. 187, л. 1. Опубликовано: ИАРМ, с. 64, с неустановленной датой.

Основание датировки: на письме кем-то поставлена дата: «17 ноября 1901 г.»

К письму 188

ЦГАЛИ, ф. 880, оп. 1, ед. хр. 419, л. 26. Опубликовано: ПР, с. 203.

Основание датировки: запись в дневнике С. И. Танеева (см. коммент. 1 к настоящему письму).

¹ 23 ноября 1901 г. С. И. Танеевым сделана следующая запись в дневнике: «Б[ыл] в консерватории. Оттуда на репетицию. Застал Сюнту Рахманинова для 2-х ф[орте]п[иано] (он и Зилоти). После 2-го урока был Рахманинов. Мы просмотрели с ним фугу (в моей переделке) и последнюю часть трио Петра Ильича. Он отправился на обед в честь Зилоти к Гутхейлю» (ГДМЧ, гр. В, инд. В⁴, № 38).

К письму 189

ЦГАЛИ, ф. 880, оп. 1, ед. хр. 419, л. 8. Опубликовано: ПР, с. 202.

¹ В среду 28 ноября 1901 г. С. И. Танеев пишет в дневнике: «Приходил Рахманинов. Проигрывали с ним Трио П[этра] И[льи]ча» (ГДМЧ, гр. В, инд. В⁴, № 38).

К письму 190

ЦГАЛИ, ф. 880, оп. 1, ед. хр. 419, л. 11.

Основание датировки: телеграмма принята почтой 30 ноября 1901 г. и послана, по-видимому, в связи с изменением часа репетиции, происшедшим, возможно, после встречи С. В. Рахманинова с С. И. Танеевым. В дневнике Танеева имеется следующая запись от 30 ноября/13 декабря 1901 г.: «Пришел С. В. Рахманинов сказать, что завтра репетиция его Сонаты в 11 часов в Собрании» (ГДМЧ, гр. В, инд. В⁴, № 38).

¹ Имеется в виду Большой зал Российского благородного собрания (см. коммент. 1 к письму 191).

К письму 191

Филиал ГЦММК, ф. АБГ, № 247. Опубликовано: ПР, с. 204.

¹ Соната для фортепиано и виолончели g-moll op. 19 Рахманинова была исполнена автором и А. А. Брандуковым, которому она посвящена, 2 декабря 1901 г. в Большом зале Российского благородного собрания в Москве в концерте в пользу Дамского благотворительного тюремного комитета. Однако после этого концерта Рахманинов продолжал работать над Сонатой, ибо на ее автографе имеется дата: «12 декабря 1901. Москва» (ГЦММК, ф. 18, № 115). Это сочинение издано фирмой А. Гутхейля в 1902 г.

К письму 192

Филиал ГЦММК, ф. АБГ, № 248. Опубликовано: ПР, с. 205.

ГЦММК, ф. 11, № 50. Опубликовано: ПР, с. 205.

Основание датировки: содержание письма (см. коммент. 1—3 к настоящему письму).

¹ 1 апреля 1902 г. в Асмоловском театре учащимися музыкального училища Ростовского-на-Дону отделения РМО под управлением М. Л. Пресмана были исполнены: опера «Алеко» Рахманинова и два акта «Севильского цирюльника» Россини. «Спектакль прошел с большим успехом» («РМГ», 1902, 13—20 апреля, № 15—16, стлб. 469).

² Кантата «Весна» для баритона соло, хора и оркестра ор. 20 на слова Н. А. Некрасова («Зеленый шум») написана Рахманиновым в течение января—февраля 1902 г. и посвящена Н. С. Морозову. На автографе партитуры имеется пометка: «Москва, 1902» (ГЦММК, ф. 18, № 129). Первое исполнение ее состоялось 11 марта 1902 г. под управлением А. И. Зилоти в симфоническом собрании Московского филармонического общества в Большом зале Российского благородного собрания. В исполнении кантаты участвовали также А. В. Смирнов и хор любителей. А в Петербурге в первом исполнении кантаты «Весна», состоявшемся 8 января 1905 г. в абонементном концерте А. И. Зилоти, участвовали Ф. И. Шаляпин и хор Мариинского театра. Дирижировал Зилоти.

Партитура и клави́р кантаты «Весна» опубликованы фирмой А. Гутхейля в 1902 г.

³ 2 февраля 1902 г. впервые в Ростове-на-Дону в квартетном собрании местного отделения РМО была исполнена Сюита № 2 ор. 17 Рахманинова пианистами М. С. Высоцкой и М. Л. Пресманом.

⁴ Соната для фортепиано и виолончели g-moll ор. 19 Рахманинова была исполнена М. Л. Пресманом и П. П. Федоровым впервые в Ростове-на-Дону в квартетном собрании местного отделения РМО 16 февраля 1902 г.

К письму 194

ЦГАЛИ, ф. 880, оп. 1, ед. хр. 419, л. 7. Опубликовано: ПР, с. 206.

На автографе письма указан: «1901 г.», но это описка. Основание нашей датировки: дневник С. И. Танеева (см. коммент. 1 к настоящему письму) и сопоставление комментируемого письма с письмом 195.

¹ Будучи председателем Дамского благотворительного тюремного комитета, А. А. Ливен имела возможность наводить справки о заключенных. С. И. Танеев обратился к ней с просьбой выяснить—где находится его племянник Павел Владимирович (сын брата С. И. Танеева—В. И. Танеева), арестованный 2 февраля 1902 г. за участие в сходке студентов Московского университета. С. И. Танеевым в дневнике сделана запись 14 февраля 1902 г.: «...оттуда к В. А. Сатиной. Ее сына выпустили. Она рассказывала, что велено было брать как можно больше студентов. Ее сын даже не подходил к Университету, а проходил около Алекс[андровского] сада,

где на приведенных кричали полицейские, поставили их (студентов. — З. А.) в каре и продержали долгое время стоящими в липкой грязи [...] Оттуда перевели в Бутырки, где объявили, что они содержатся «на положении ссыльно-каторжных». Личное знакомство Варв[ары] Арк[адьевны] с Треповым помогло освободить ее сына. Она продиктовала просьбу Трепову, чтобы он отдал мне Павлушу на поруки. Я поехал к Вл[адимиру] Ив[ановичу]... Вернувшись, нашел письмо Рахманинова (которого видел у Сатиных, где он живет): княжна Ливен узнала, что Павлуша не принадлежит к числу серьезных «преступников». Другая запись сделана Танесвым 16 февраля 1902 г.: «Трепов отказал в отпуске Павлуши. Он не попал во вчерашний список, потому что принадлежит к более тяжким преступникам, относительно которых производится дознание (или следствие)» (ГДМЧ, гр. В, инд. В⁴, № 36).

К письму 195

Автограф не известен. Публикуется по рукописной копии. ЦГАЛИ, ф. 880, оп. 2, ед. хр. 261. Опубликовано: ИАРМ, с. 54.

Основание датировки: 14 февраля 1902 г. С. И. Танеев в письме к своему брату В. И. Танееву пишет: «Дорогой Владимир Иванович, в дополнение к известиям, вероятно, полученным уже тобою от Михаила Александровича, прилагаю только что полученное мною письмо Рахманинова. Твой С. Танеев, 14 февраля 1902» и далее следует копия публикуемого нами письма, сделанная рукой С. И. Танеева.

К письму 196

ГДМЧ, гр. В, инд. В¹¹, № 1610.

¹ Очередное симфоническое собрание Московского филармонического общества состоялось 26 марта 1902 г. при участии С. В. Рахманинова и А. И. Зилоти. Была исполнена следующая программа: Глазунов — Лирическая поэма ор. 12, Рахманинов — Концерт № 2 c-moll ор. 18, Чайковский — Симфония № 6 h-moll ор. 74, Лист — «Пляска смерти», «Ракочи-марш». Зилоти играл Концерт № 2 и «Пляску смерти» (под управлением Рахманинова) и дирижировал остальной частью программы.

К письму 197

ГРМ, ф. 34, ед. хр. 176, л. 1. Опубликовано: ИАРМ, с. 54.

¹ С. В. Рахманинов должен был уехать в Петербург в связи с предстоявшим концертным выступлением (см. коммент. 2 к письму 198).

К письму 198

ГБЛ, 45/35. Опубликовано: МГР, с. 105, 106, с незначительными неточностями; ПР, с. 208, 209.

¹ Имеется в виду семья В. А. и А. А. Сатиных.

² 31 марта 1902 г. в Малом зале Петербургской консерватор-

рии состоялся первый концерт кружка «Вечеров современной музыки», в котором, наряду с другими произведениями впервые в Петербурге были исполнены Соната для фортепиано и виолончели g-moll op. 19 Рахманинова и Соната для фортепиано e-moll op. 75 Глазунова. Первая из них исполнялась автором и виолончелистом С. Э. Буткевичем.

³ 29 апреля 1902 г. С. В. Рахманинов обвенчался со своей двоюродной сестрой Н. А. Сатиной в Москве в церкви шестого гренадерского таврического полка (ЦГАМ, ф. 239, оп. 1, св. 50, д. 423, л. 18—28).

⁴ Говоря «нужно несколько дисей повозиться с попами», Рахманинов имел в виду хлопоты и расходы в связи с женитьбой. По законам царской России двоюродные брат и сестра могли вступить в брак только с особого разрешения Синода. «Много было препятствий к этому браку, — вспоминает А. А. Трубникова, — и семейных, и гражданских, и церковных, и все они были преодолены. Немало мытарств претерпел Сергей Васильевич из-за того, что он не был церковным человеком и не ходил на исповедь, а без справки об этом священник не имел права венчать. Несмотря на безысходность положения, Сергей отказывался идти исповедоваться. Как быть? На помощь пришла моя мама: она была знакома с отцом писателя Амфитеатрова, священником Архангельского собора. Он обещал уладить дело — только бы Сергей Васильевич к нему зашел. С большой неохотой, исключительно из-за любви и уважения к моей матери, Сергей пошел к Амфитеатрову, а когда вернулся, был весел и доволен. — Если бы я знал, какого он склада человек, я бы поехал к нему, ни минуты не задумываясь, — объявил домашним Сергей Васильевич. Теперь предстояло взять последний и самый высокий барьер — получить разрешение на брак у царя. Подать прошение нужно было обязательно во время самого венчания, так как в случае отказа царя уже ни один священник не согласился бы их обвенчать» (Трубникова А. А. Сергей Рахманинов. «Огонек», 1946, № 4, с. 20, 21). Нужны были большие деньги, чтобы склонить какого-либо священника к нарушению закона о браке. По совету друзей С. В. Рахманинов обратился к полковому священнику, который был подвластен не Синоду, а военному ведомству и поэтому легче мог рискнуть» (см. коммент. 3 к настоящему письму).

⁵ В Ивановке, куда уехал Рахманинов 6 апреля 1902 г., были написаны, за исключением «Судьбы» (об этом сочинении см. коммент. 2 к письму 158), все романсы op. 21, в который входят следующие: «Судьба» на слова А. Н. Апухтина, посвящен Ф. И. Шаляпину; «Над свежей могилой» на слова С. Я. Надсона; «Сумерки» на слова И. И. Тхоржевского из М. Гюйо, посвящен Н. И. Забеле-Врубелю; «Они отвечали» на слова В. Гюго (в переводе Л. Мея), посвящен Е. Ю. Крейцер; «Сирень» на слова Е. А. Бекетовой; «Отрывок из А. Мюссе» (в переводе А. Н. Апухтина), посвящен А. А. Ливен; «Здесь хорошо» на слова Г. Галиной, посвящен Н; «На смерть чижика» на слова В. А. Жуковского, посвящен О. А. Трубниковой; «Мелодия» на слова С. Я. Надсона, посвящен Н. Н. Лантинг; «Перед иконой» на слова А. А. Голенищева-Кутузова, посвящен М. А. Ивановой; «Я не пророк» на слова А. В. Круглова; «Как мне больно» на слова Г. Галиной, посвящен

В. А. Сатину. В конце автографа романсов имеется дата: «Апрель 1902» (ГЦММК, ф. 18, № 126). Эти романсы изданы фирмой А. Гутхейля в 1902 г.

К письму 199

ГЦММК, ф. 6, № 446. Опубликовано: ПР, с. 210.

К письму 200

ГБЛ, 45/37. Опубликовано: МГР, с. 107; ПР, с. 211.

К письму 201

ГЦММК, ф. 18, № 203. Опубликовано: Р, с. 197; ПР, с. 211.

Основание датировки: дата почтового штемпеля.

¹ После свадьбы С. В. Рахманинов с женой совершил заграничное путешествие, посетив Италию, Швейцарию и Германию (см. также письмо 204).

К письму 202

ГЦММК, ф. 18, № 204. Опубликовано: Р, с. 197, 198; ПР, с. 212, 213.

Основание датировки нового стиля: даты почтовых штемпелей.

¹ Речь идет о романсах ор. 21 (см. коммент. 5 к письму 198).

² См. коммент. 2 к письму 193.

³ Новое произведение, которым Рахманинов занялся по окончании отделки романсов ор. 21 и кантаты «Весна» (в связи с предстоявшим изданием их), были Вариации на тему Шопена ор. 22 для фортепиано. Над этим сочинением Рахманинов работал начиная с августа 1902 по январь—февраль 1903 г. На автографе имеется пометка: «1902», в которой цифра «2» переправлена на — «3» (ГЦММК, ф. 18, № 8). Вариации изданы фирмой А. Гутхейля в 1903 г. и посвящены Т. Лешетицкому.

К письму 203

ГЦММК, ф. 18, № 205. Опубликовано: Р, с. 198; ПР, с. 213.

Основание датировки: дата почтового штемпеля.

К письму 204

ГЦММК, ф. 6, № 447. Опубликовано: ПР, с. 213, 214.

К письму 205

ГЦММК, ф. 18, № 304. Коллективное письмо на открытке, написанное рукой Рахманинова.

Основание датировки: даты почтовых штемпелей.

¹ За подписями следует неразборчивая приписка на немецком языке, сделанная рукой И. Штадлера.

К письму 206

ГБЛ, ф. 331, к. 65, ед. хр. 6. Коллективное письмо на открытке, написанное рукой К. С. Станиславского. Опубликовано: ПР, с. 214.
Основание датировки: дата почтового штемпеля и сопоставление комментируемого письма с письмом 205.

К письму 207

ГЦММК, ф. 18, № 191. Опубликовано: ПР, с. 215.

¹ В 1902 г. фирмой П. И. Юргенсона была издана под редакцией А. И. Зилоти драматическая поэма «Манфред» Дж. Байрона с музыкой Р. Шумана в переложении для фортепиано, с полным русским текстом в переводе Д. Д. Минаева и М. А. Слонова (партия «Пролога»). В связи с предстоящим изданием С. В. Рахманинов, по просьбе А. И. Зилоти, и обратился к М. А. Слонову с предложением, изложенным в комментируемом письме.

² К этому слову рукой А. И. Зилоти сделана приписка «для избежания плагиата».

К письму 208

ГЦММК, ф. 18, № 206. Опубликовано: Р, с. 198, 199, с ошибочным указанием места написания: «Люцерн»; ПР, с. 216.

¹ Н. С. Морозов исполнил просьбу Рахманинова. В автографе партитуры кантаты «Весна» немецкий текст вписан рукой Морозова (ГЦММК, ф. 18, № 7).

² Немецкий перевод текста кантаты «Весна» принадлежит В. Чуикову.

К письму 209

ГИАЛО, ф. 408, оп. 1, ед. хр. 488. Опубликовано: ИАРМ, с. 55.

¹ Речь идет о дирекции Петербургского отделения РМО, в числе почетных членов которого был Ц. А. Кюн.

К письму 210

ГИАЛО, ф. 408, оп. 1, ед. хр. 488. Опубликовано: ИАРМ, с. 55.

¹ Сохранилось письмо дирекции Петербургского отделения РМО от 20 сентября 1902 г., из которого видно, что в ответ на письмо С. В. Рахманинова от 12 сентября 1902 г. (см. письмо 209) ему был предложен гонорар в размере 150 рублей только за участие в квартетном собрании этого общества (ГИАЛО, ф. 408, оп. 1, ед. хр. 488).

К письму 211

ГЦММК, ф. 6, № 448. Опубликовано: ПР, с. 216.

ГЦММК, ф. 6, № 449. Опубликовано: ПР, с. 217—219.

¹ Произведения А. В. Затаевича: «Chant sans paroles» («Песня без слов»), «Petite ballade» («Маленькая баллада»), Мазурка d-moll были изданы фирмой П. И. Юргенсона как Три пьесы op. 3.

² Начиная с 1890 г. через каждые пять лет происходили Международные конкурсы композиторов и пианистов, учрежденные по инициативе и на средства А. Г. Рубинштейна. На третьем из них, состоявшемся в августе 1900 г. в Вене, А. Ф. Гедике как композитор получил премию 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, а как пианист — почетный отзыв.

К письму 213

ГЦММК, ф. 156, № 285. Опубликовано: ПР, с. 55.

¹ В своих воспоминаниях А. Б. Хессин сообщает, что на афишах симфонических концертов под его управлением имя Рахманинова появлялось дважды и оба раза выступление Рахманинова срывалось из-за болезни последнего. 21 ноября 1902 г. в симфоническом концерте, организованном в пользу фонда Союза оркестровых музыкантов, он должен был играть свой Концерт № 2 c-moll op. 18.

К письму 214

ЦГАЛИ, ф. 880, оп. 1, ед. хр. 419, л. 9, 10. Опубликовано: ПР, с. 219.

В дате письма С. В. Рахманиновым допущена ошибка. Это письмо относится не к 1901, как помечено у него, а к 1902 г., о чем свидетельствует дневник С. И. Танеева (см. коммент. 2 к настоящему письму).

¹ Упомянутые письма В. И. Сафонова см. в коммент. 1 к письму 175 и коммент. 1 к письму 176.

² В дневнике С. И. Танеева 28 ноября 1902 г. записано: «Письмо от Рахманинова. Очень встревожен делаемыми ему упреками по поводу того, что он в Вене и Праге играет в концерте под управлением Сафонова (концерт устраивает Метцль). В 8 час[ов] я поехал к Рахманинову и его успокоил. Получил виолончельную сонату» (ГДМЧ, гр. В, инд. В⁴, № 36). В библиотеке С. И. Танеева сохранился этот экземпляр Сонаты для фортепиано и виолончели g-moll op. 19 с дарственной надписью: «Дорогому Сергею Ивановичу Танееву, еще раз пришедшему ко мне на помощь сегодня. Глубокоуважающий и благодарный С. Рахманинов. 28-е ноября 1902» (МГК, 11437/Е).

³ Когда состоялся в Вене симфонический концерт с участием С. В. Рахманинова и В. И. Сафонова, установить не удалось.

К письму 215

ГРМ, ф. 34, ед. хр. 176, л. 2. Опубликовано: ИАРМ, с. 56; «Записки о театре». Л., 1974, с. 281—282.

¹ Имеются в виду романсы ор. 21.

² Романсы «Сирень» и «Сумерки» из ор. 21 были исполнены Н. И. Забелой-Врубель в концерте «Кружка любителей русской музыки» 19 января 1903 г.

К письму 216

Филиал ГЦММК, ф. АБГ, № 247а. Опубликовано: ПР, с. 221, с ошибочной датировкой — «3 января».

Основание датировки: дата почтового штемпеля.

¹ В 1903 г. в связи со столетием основания Училища ордена святой Екатерины, где Рахманинов был инспектором, а А. Б. Гольденвейзер преподавателем по фортепиано, одна из учениц этого училища написала текст юбилейной кантаты, музыку — А. Б. Гольденвейзер.

² См. коммент. 2 к письму 217.

К письму 217

ГРМ, ф. 34, ед. хр. 176, л. 3. Опубликовано: ИАРМ, с. 56; «Записки о театре». Л., 1974, с. 282.

¹ В Екатерининском институте (вернее, в Училище ордена святой Екатерины) и Елизаветинском институте С. В. Рахманинов был инспектором с 1 декабря 1902 г. по 1 сентября 1906 г., хотя по штатному расписанию числился старшим преподавателем.

² На 16 января 1903 г. был назначен концерт Л. В. Собинова и С. В. Рахманинова в пользу Дамского благотворительного тюремного комитета. По болезни Собинова концерт перенесли на 11 февраля. Однако этот концерт состоялся 10 февраля при участии Н. И. Забелы-Врубель, В. Н. Петровой, А. А. Брандукова и С. В. Рахманинова. В программу входили следующие произведения: Чайковский — ария Иоанны из оперы «Орлеанская дева» (исп. В. Н. Петрова); Рахманинов — Вариации на тему Шопена ор. 22 (исп. автор); Чайковский — ариозо Иоланты из оперы «Иоланта», Римский-Корсаков — «Посмотри в свой вертоград» из ор. 41, «Нимфа» из ор. 56 (исп. Н. И. Забела-Врубель); Рахманинов — «Сумерки», «Сирень», из ор. 21, Чайковский — Колыбельная Марии из оперы «Мазепа» (исп. Н. И. Забела-Врубель); Рахманинов — Andante из Сонаты g-moll ор. 19, Чайковский — Andante cantabile из Квартета D-dur ор. 11 (исп. А. А. Брандуков и С. В. Рахманинов); Рахманинов — Прелюдии из ор. 23: fis-moll, B-dur, g-moll (исп. автор); Ипполитов-Иванов — «О чем в тиши ночей», Рахманинов — «О, не грусти» из ор. 14, Аренский — «Ночь» из ор. 17, Мусоргский — «Голяк» (исп. В. Н. Петрова). В этом концерте Рахманинов выступал и в качестве аккомпаниатора.

³ Романс «Здесь хорошо» из ор. 21 Рахманинова был исполнен Н. И. Забелой-Врубель не 14 февраля 1903 г., как это указано ранее (см. ИАРМ, с. 70), а 16 марта 1903 г. в концерте «Кружка любителей русской музыки».

ГБЛ, ф. 124, III, 79. Опубликовано: ПР, с. 222.

¹ М. С. Керзина приглашала С. В. Рахманинова на очередной утренний концерт «Кружка любителей русской музыки», назначенный 14 февраля 1903 г. в большом зале Российского благородного собрания. В программу входили, помимо камерных инструментальных и вокальных произведений Мусоргского, Калинникова, Давыдова, Аренского, Глазунова, Кюи, Глинки, Римского-Корсакова, Глиэра, Чайковского, Балакирева и др., также сочинения Рахманинова — Прелюдия *cis-moll* из ор. 3 (исп. Л. А. Максимов), романсы «О, не грусти» (исп. Е. Г. Азерская), «На смерть чижика» (исп. Н. И. Забела-Врубель), «Над свежей могилой» (исп. Н. И. Сперанский).

К письму 219

ГЦММК, ф. 18, № 305.

К письму 220

ГЦММК, ф. 6, № 450. Опубликовано: ПР, с. 223, 224.

¹ См. письмо 212.

К письму 221

ГБЛ, 45/37. Опубликовано: МГР, с. 107; ПР, с. 224, 225.

¹ Старшая дочь С. В. Рахманинова — Ирина родилась 14 мая 1903 г.

К письму 222

ГЦММК, ф. 18, № 950. Опубликовано: ИАРМ, с. 56, 57.

¹ Конец этой фразы следует рассматривать как шутку. Здесь подразумевается тетка С. В. Рахманинова по отцу — В. А. Сатина, которая очень любила своего племянника и по-матерински заботилась о нем. Рахманинов нередко подолгу жил в ее доме.

² См. коммент. 1 к письму 221.

³ С 1901 по 1903 г. А. И. Зилоти возглавлял в качестве дирижера симфонические концерты Московского филармонического общества. Анонсируя концерты сезона 1902/03 г., Общество сообщало о предстоящем первом исполнении новой симфонии Рахманинова под управлением автора. Анонс был повторен в связи с следующим сезоном 1903/04 г. По-видимому, работа Рахманинова над Симфонией № 2 *e-moll* ор. 27 в эти годы близилась к завершению, иначе вряд ли автор, при его скрытности, разрешил бы анонсировать ее исполнение. Однако, прервав в 1903 г. работу над этим произведением, Рахманинов занялся сочинением опер «Скупой рыцарь» и «Франческа да Римини» (о них см. коммент. 2 к письму 231 и коммент. 2 к письму 237). Что же касается Симфонии, то композитор возвратился к ней лишь осенью 1906 г., и уже в декабре этого года она «вчерне» была завершена (см. письмо 325), инструментовалась же она с июля 1907 по яв-

варь 1908 г. (см. письма 345, 351, 352). В 1908 г. она впервые исполнена (см. коммент. 6 к письму 328). Партитура Симфонии издана фирмой А. Гутхейля в 1908 г. и посвящена С. И. Танцеву.

К письму 223

ГЦММК, ф. 18, № 949. Опубликовано: ИАРМ, с. 57, 58.

К письму 224

Филиал ГЦММК, ф. АБГ, № 248а. Опубликовано: ПР, с. 225, 226.

¹ См. коммент. 1 к письму 217 и письмо 296.

² Н. К. Метнер работал в Елизаветинском институте педагогом по фортепиано с 1 сентября 1900 г. по декабрь 1906 г., хотя официально числился в штате до 22 мая 1907 г.

³ См. коммент. 3 к письму 222.

К письму 225

ГЦММК, ф. 211, № 16. Опубликовано: ПР, с. 226, 227; ВР, т. 1, с. 324.

¹ На фотографиях, о которых говорит Рахманинов, по утверждению Е. Ю. Жуковской, ею были сняты М. Ю. Крейцер и А. Г. Сидоров. Они были одеты в ее халаты, а головы их были обмотаны полотенцами на манер чалмы и тем самым напоминали людей Востока.

² Карты для пасьянса привез для С. В. Рахманинова из-за границы Ю. И. Крейцер.

³ Так Рахманинов, склонный к поддразниванию, называл профессора У. А. Мазетти, у которого Е. Ю. Крейцер в те годы занималась в Московской консерватории по классу пения.

К письму 226

ГЦММК, ф. 18, № 207. Опубликовано: Р, с. 199; ПР, с. 227, 228.

¹ По-видимому, имеется в виду работа над Симфонией № 2 е-moll ор. 27 (см. коммент. 3 к письму 222).

К письму 227

Филиал ГЦММК, ф. АБГ, № 249. Опубликовано: ПР, с. 228.

¹ В. Я. Шестоперов, несмотря на свою музыкальную одаренность, профессионально музыкой не занимался. Зная его способности, Гольденвейзер рекомендовал Рахманинову этого музыканта на работу в московское Училище ордена святой Екатерины. В этом училище Шестоперов проработал с 1903 по 1907 г.

ЦГАЛИ, ф. 880, оп. 1, ед. хр. 419, л. 12. Письмо напечатано на бланке правления Московского университета.

¹ Исполняющий должность ректора Московского университета, обращаясь 12 ноября 1903 г. к попечителю Московского учебного округа Министерства народного просвещения, писал: «Бюро студенческого «Общества искусства и литературы» при Московском университете ходатайствует [...] об утверждении композитора Сергея Васильевича Рахманинова в должности председателя музыкальной секции Общества, так как в первом учредительном собрании музыкальной секции Общества, 20 октября, Сергей Васильевич Рахманинов единогласно избран руководителем и председателем секции, при этом представлено письменное согласие Рахманинова на занятие вышеупомянутых должностей бесплатно...» (ЦГАМ, ф. 459, оп. 2, т. 16, ед. хр. 5602, л. 1).

К сожалению, не удалось разыскать документальные материалы, раскрывающие существо содержания деятельности студенческого «Общества искусства и литературы». Но можно без преувеличения предположить, что оно способствовало сплочению либеральной настроенной части студенчества, которое в революционной атмосфере 1905 года сыграло свою прогрессивную роль в освободительном движении пролетариата.

К письму 229

ГБЛ, ф. 124, III, 81. Опубликовано: ПР, с. 230.

Основание датировки: дата почтового штемпеля.

¹ Соната для фортепиано и виолончели g-moll op. 19 Рахманинова входила в программу концерта «Кружка любителей русской музыки» 18 января 1904 г. (исп. автор и А. А. Брандуков). Это было первое выступление Рахманинова-пианиста в указанном обществе.

К письму 230

ГБЛ, ф. 124, III, 79. Опубликовано: ПР, с. 231.

¹ См. коммент. 1 к письму 217.

² 17 января 1904 г. в день именин А. П. Чехова в Художественном театре давалась впервые его новая пьеса «Вишневый сад». На этом спектакле происходило чествование автора.

³ См. коммент. 1 к письму 229.

К письму 231

ГБЛ, ф. 124, III, 81. Опубликовано: ПР, с. 231.

¹ Подразумевается подписка на абонементные концерты «Кружка любителей русской музыки», в программы которых в 1904 г. в отличие от концертов предыдущих лет, включены были симфонические произведения. «В самом начале осени у Керзина возникла мысль,—вспоминает М. С. Керзина,—что хорошо было бы по-пробовать устроить оркестровые концерты; мы часто говорили с

ним на эту тему и решили в случае, если нам удастся осуществить эту мысль, пригласить в качестве дирижера Рахманинова. Как-то при встрече с Рахманиновым я разговорила с ним подробно о кружке и сообщила ему наши планы и надежды относительно симфонических с-его участием. Он сильно заинтересовался и отнесся к этому очень сочувственно. Почти заручившись его согласием, мы решили пока молчать об этом и отложить окончательные переговоры и решение этого вопроса до февраля. В конце сезона Рахманинов несколько раз заходил к нам потолковать об устройстве симфонических концертов и их программе. После долгих разговоров мы пришли к такому заключению: дать в будущем сезоне два симфонических концерта, и так как устройство каждого из них, как высчитано, обойдется 2000 рублей, то необходимо поднять цену абонементных билетов на наши концерты и при возобновлении билетов преимущество отдать тем, кто пожелает взять и на вокальные и на симфонические. Нам нужно было заранее определить дни оркестровых концертов, чтобы они не совпали с филармоническими симфоническими, так как в наших и в тех концертах должен был участвовать приблизительно один и тот же оркестр. В февральском концерте были выпущены публикации о том, что в предстоящем сезоне состоится шесть вокальных и два симфонических концерта под управлением Рахманинова, и тут же сообщалась расценка мест. В назначенные нами три дня для выдачи билетов они не только были все возобновлены, но масса новой публики осталась неудовлетворенной. Из всего числа посетителей наших концертов (а их больше 2000) нашлись только двое, которые хотели иметь билеты: один — на одни симфонические, другой — на одни вокальные. Мысль устроить симфонические концерты была встречена всеми и особенно людьми из музыкального мира чрезвычайно сочувственно» (Керзина М. С. Мои воспоминания о «Керзинском кружке любителей русской музыки». Рукопись. ГЦММК, ф. 286, № 153, л. 36, 37).

В концертных сезонах 1904/05 и 1905/06 гг. «Кружка любителей русской музыки» Рахманинов продирижировал следующими программами: 16 января 1905 г.: Чайковский — Симфония № 5 e-moll op. 64, Римский-Корсаков — «Садко» (музыкальная картина) op. 5, Чайковский — Фантазия для фортепиано с оркестром op. 56 (солист С. И. Танеев), Глинка — «Камаринская»; 18 марта 1905 г.: Бородин — Симфония № 2 h-moll, Балакирев — Увертюра на темы трех русских песен, Глазунов — «Зима» (первая картина из балета «Времена года» op. 67), Мусоргский — «Ночь на Лысой горе»; 30 октября 1905 г.: Римский-Корсаков — «Антар» op. 9, Балакирев — «Тамара», Лядов — Интермеццо C-dur из op. 8, «Баба-яга» op. 56, Глинка — «Ночь в Мадриде»; 26 ноября 1905 г.: Аренский — Симфония № 1 h-moll op. 4, Глазунов — Лирическая поэма Des-dur op. 12, Чайковский — «Воевода» (симфоническая баллада) op. 78, Рахманинов — Концерт № 2 c-moll op. 18 (солист К. Н. Игумнов), Мусоргский — Вступление к опере «Сорочинская ярмарка», Гопак.

Все эти концерты происходили в Большом зале Российского благородного собрания.

² В это время Рахманинов был занят сочинением оперы «Скупой рыцарь» op. 24 на неизменный текст одноименной маленькой трагедии А. С. Пушкина. Опера завершена, согласно дате на ав-

тографе клавира, «28 февраля 1904 г.» (ГЦММК, ф. 18, № 11). Партитура же делалась в 1905 г. На ее автографе имеются даты завершения отдельных картин: «19 мая 1905» (первая картина), «30 мая 1905» (вторая картина), «7 июня 1905» (третья картина)— ГЦММК, ф. 18, № 10. Фирмой А. Гутхейля опера издана в виде клавира в 1904 г. и в виде партитуры в 1906 г. (см. также коммент. 3 к письму 237).

К письму 232

ЦГАЛИ, ф. 880, оп. 3, ед. хр. 9а. Опубликовано: ПР, с. 232, 233.

¹ В дневнике С. И. Танеева записано в пятницу, 5 марта 1904 г.: «Был в 1½ Рахманинов. Играл «Скупого рыцаря». Прекрасное сочинение. Великолепна сцена в подвале. Очень характерна между прочим партия еврея. Много благородной хорошей музыки. Он прочел мне либретто следующей своей оперы «Франческа», будет советоваться с Мод[естом] Иль[ичом] относительно переделок». (ГДМЧ, гр. В, инд. В⁴, № 43).

К письму 233

ЦГАЛИ, ф. 880, оп. 1, ед. хр. 419, л. 20. Записка на визитной карточке опубликована: ПР, с. 233.

К письму 234

ГРМ, ф. 34. ед. хр. 176, л. 4. Опубликовано: ИАРМ, с. 58.

К письму 235

ГЦММК, ф. 18, № 174. Опубликовано: ПР, с. 233.

К письму 236

ЦГАЛИ, ф. 931, ед. хр. 88, л. 1. Опубликовано: ПР, с. 234.

¹ Б. П. Юргенсон, удовлетворяя просьбу С. В. Рахманинова, напечатал Прелюдии *Cis-dur* и *cis-moll* оп. 2 А. С. Челищева.

К письму 237

ГДМЧ, гр. Б, инд. Б¹⁰, № 5122. Опубликовано: ПР, с. 234, 235.

¹ Переделки либретто оперы «Франческа да Римини», предложенные С. В. Рахманиновым, были сделаны М. И. Чайковским.

² По-видимому, новая редакция либретто была выслана М. И. Чайковским к сроку, так как уже с 25 мая Рахманинов приступил к сочинению оперы. На автографе клавира «Франчески да Римини» имеются даты начала и завершения работы: «25 мая —

30 июля 1904. Ивановка» (ГЦММК, ф. 18, № 15). Партитура же этой оперы писалась летом 1905 г. На ее автографе имеются следующие даты инструментовки отдельных частей оперы: «20 июня 1905 г.» (Пролог), «9 июля 1905 г.» (1-я картина), «25 июня 1905 г.— 22 июля 1905 г.» (Эпilog) — ГЦММК, ф. 18, № 14. (См. также письмо 552). Фирмой А. Гутхейля изданы: клави́р этой оперы в 1904 г., а партитура в 1906 г.

³ Постановка опер Рахманинова «Франческа да Римини» и «Скупой рыцарь» осуществлена в Большом театре в Москве, но не в декабре 1904 г., а 11 января 1906 г., под управлением автора.

К письму 238

ГБЛ, ф. 124, III, 79. Опубликовано: ПР, с. 235, 236.

¹ С. В. Рахманинов очень высоко ценил дирижерский талант А. Никиша и никогда не пропускал случая его послушать. 10, 11 и 12 апреля 1904 г. в Москве состоялись гастрольные выступления Никиша с Берлинским филармоническим оркестром. Все три концерта были посвящены творчеству Чайковского: первая программа — Симфония № 1 g-moll op. 13, Концерт № 2 G-dur op. 44 (солистка С. Менгер), Симфония № 4 f-moll op. 36; вторая — Симфония № 2 c-moll op. 17, «Гамлет» op. 67, Симфония № 5 e-moll op. 64; третья — Симфония № 3 D-dur op. 29, «Франческа да Римини» op. 32, Симфония № 6 h-moll op. 74.

К письму 239

ГДМЧ, гр. Р, инд. Р³, № 85. Опубликовано: ПР, с. 236.

¹ Видимо, С. В. Рахманинов хотел познакомить Н. Д. Кашкина со своей новой работой — «Скупым рыцарем» — и услышать его мнение, так как очень ценил его как одаренного музыкального критика. Кашкин с первых композиторских шагов Рахманинова увидел в нем незаурядный талант и оказался одним из немногих критиков, кто доброжелательно относился к нему. Кашкину принадлежит ряд газетных статей о его творчестве и, в частности, статьи о первом исполнении опер «Алеко» («Московские ведомости», 1893, 29 апреля; «Русские ведомости», 1893, 5 мая), «Скупой рыцарь» и «Франческа да Римини» («Московские ведомости», 1906, 10 января и 1906, 15 января), Концерта № 2 c-moll op. 18 («Московские ведомости», 1900, 4 декабря и 1901, 30 октября) и др., а также статьи, посвященные исполнительской деятельности Рахманинова-дирижера и пианиста.

² Еще осенью 1901 г. директор императорских театров В. А. Теляковский приглашал С. В. Рахманинова на пост дирижера Большого театра, но в то время Рахманинов не соглашался на эту работу, так как боялся, что она отвлечет его от занятий композицией. Этого опасался и А. И. Зилоти, когда советовал Рахманинову воздержаться от поступления в театр. Все же к весне 1904 г. Рахманинов принял приглашение. В. А. Теляковский с удовлетворением записывает в своем дневнике 7 сентября 1904 г.: «Дай

бог, чтобы этот талантливый капельмейстер утвердился бы в театре — это важное и интересное приобретение. Три года уже я вел переговоры с Рахманиновым и, наконец, он решился поступить на службу» (ГЦТМБ, ф. 280, № 225632, дневник № 13). В связи с предстоящей работой в Большом театре Рахманинов собирался начать подготовку оперного репертуара и поэтому просил Н. Д. Кашкина прислать ему клавир указанной оперы Глинки с пометками критика.

К письму 240

ГПБ, арх. А. К. Глазунова, № 1022. Опубликовано: ПР, с. 237.

¹ Большинство произведений И. Н. Протопопова осталось в рукописях. Упоминаемый струнный Квартет не был издан фирмой М. П. Беляева.

² Рахманинов собирался уезжать в Ивановку, см. письмо 241.

К письму 241

ГДМЧ, гр. Б, инд. Б¹⁰, № 5123. Опубликовано: ПР, с. 238.

¹ См. коммент. 2 к письму 237.

К письму 242

ГДМЧ, гр. ДМ, инд. ДМ¹⁴, № 198. Опубликовано: ПР, с. 238.

¹ Рахманинову нужна была партитура оперы Глинки «Жизнь за царя» в связи с подготовкой к предстоящей дирижерской работе в Большом театре (см. коммент. 3 к письму 243).

К письму 243

ГЦММК, ф. 18, № 208. Опубликовано: Р, с. 200; ПР, с. 239, 240.

¹ Немецкий перевод либретто оперы Рахманинова «Скупой рыцарь» сделан Фр. Фидлером. Просьбу Рахманинова Морозов выполнил (см. письмо 244).

² Немецкий перевод либретто оперы Рахманинова «Франческа да Римини» сделан Л. Эсбер.

³ По контракту, заключенному с дирекцией императорских театров на два театральных сезона (1904/05 и 1905/06 гг.), Рахманинову предстояла огромная работа (см. коммент. 19 к Воспоминаниям С. В. Рахманинова, с. 489, 490).

К письму 244

ГЦММК, ф. 18, № 209. Опубликовано: Р, с. 201, 202; ПР, с. 240, 241.

¹ См. коммент. 3 к письму 243.

К письму 245

ГДМЧ, гр. Б, инд. Б¹⁰, № 5124. Опубликовано: ПР, с. 241, 242.

К письму 246

ГЦММК, ф. 18, № 210. Р, с. 202; ПР, с. 242.

К письму 247

ГДМЧ, гр. Б, инд. Б¹⁰, № 5125. Опубликовано: ПР, с. 242—244.

¹ В опере Рахманинова «Франческа да Римини» сохранено — «Галего».

² См. коммент. 1 к письму 249.

³ Предложение Рахманинова было принято М. И. Чайковским.

⁴ Вставная ария Паоло не была написана.

К письму 248

ГДМЧ, гр. Б, инд. Б¹⁰, № 5126. Опубликовано: ПР, с. 244.

¹ См. коммент. 1 к письму 249.

² См. коммент. 4 к письму 247.

К письму 249

ГДМЧ, гр. Б, инд. Б¹⁰, № 5127. Опубликовано: ПР, с. 244, 245.

¹ Спор С. В. Рахманинова с М. И. Чайковским кончился тем, что либретто оперы было напечатано в клавири в том виде, как оно было использовано Рахманиновым в опере. При публикации же либретто отдельным изданием был сохранен текст в последней редакции М. И. Чайковского. Эти разночтения сравнительно невелики.

К письму 250

ЦГАЛИ, ф. 471, оп. 1, ед. хр. 43, л. 1. Опубликовано: ИАРМ, с. 58.

¹ Зная, каким большим авторитетом пользовался Рахманинов в Большом театре, к нему нередко обращались различные артисты с просьбой посодействовать их поступлению на службу в этот театр. Но Рахманинов вопрос о зачислении того или иного артиста в театр никогда не решал единолично. Говоря: «Вам сделают пробу», он имел в виду, что Арендт придется показать свое исполнительское искусство перед лицами, уполномоченными рассматривать вопрос о приеме на работу. По-видимому, Арендт не была принята в Большой театр.

ГБЛ, ф. 124, III, 79. Опубликовано: ПР, с. 245.

¹ Ц. А. Кюи, не решаясь после своей разгромной рецензии на первое исполнение Симфонии № 1 d-moll op. 13 Рахманинова обратиться к нему с личной просьбой непосредственно, счел возможным сделать это через М. С. Керзину, зная о ее дружеских отношениях с Рахманиновым. 13 октября 1904 г. Ц. А. Кюи пишет М. С. Керзину: «Один американский издатель хочет напечатать том в 120 или 150 стр[аниц] исключительно из фортепианных произведений *русских* авторов. Просит меня сделать выборку и написать предисловие. В принципе я на это согласился. Желаю включить в этот список из московских: Рахманинова, Скрябина и Танеева и желаю предоставить выбор самому автору. Поэтому попросите Рахманинова, чтобы он сам решил, что из его произведений он желает видеть напечатанным (около 8 страниц по размеру) и чтобы он мне это прислал; попросите Рахманинова то же сделать и за Скрябина, который, кажется, находится за границей. Что же касается Танеева, то сначала расспросите Рахманинова, Николаева и других, есть ли у него сочинения для *одного* фортепиано: каковы они и сколько их. Если они плохи или их очень мало, то его нельзя причислять к *фортепианным* композиторам. И только в случае положительного решения — попросите и его сделать выборку и прислать мне (опять-таки никак не больше 8 страниц)» (Кюи Ц. А. Избр. письма. Л., 1955, с. 333, 334). Видимо, содержание этого письма М. С. Керзина сообщила С. В. Рахманинову и в ответ получила комментируемое письмо.

К письму 252

ГБЛ, ф. 124, III, 79. Опубликовано: ПР, с. 245, 246.

¹ В. Д. Философова в концертах «Кружка любителей русской музыки» не участвовала.

² Изучая искусство пения за границей под руководством М. Маркези, В. Д. Философова не занималась русским вокальным репертуаром.

³ В это время постоянными аккомпаниаторами в концертах «Кружка любителей русской музыки» были Е. В. Богословский, Л. В. Николаев, Д. Н. Вейсс и П. Н. Ренчицкий.

К письму 253

ГБЛ, ф. 124, III, 79. Опубликовано: ПР, с. 246.

¹ М. И. Пресс был одним из постоянных исполнителей новых произведений в концертах «Кружка любителей русской музыки», которого А. М. Керзин очень ценил. О какой заметке А. М. Керзина идет речь, установить не удалось. Возможно, это был отклик на конфликт, происшедший между М. И. Прессом и Г. Э. Конюсом. В результате Пресс вынужден был выйти из состава педагогов Музыкально-драматического училища Московского филармонического общества. О причинах конфликта Пресс сообщил в откры-

том письме, опубликованном 30 сентября 1904 г. в «Русской правде» и перепечатанном затем в ряде других периодических изданий, в том числе в «Русских ведомостях» 1 октября 1904 г. В этом письме утверждается, что директор названного учебного заведения без всяких объяснений с Прессом передал часть его учеников в класс К. К. Григоровича.

² См. письмо 252 и коммент. 1 к нему.

К письму 254

ГДМЧ, гр. О. инд. О¹, № 17. Опубликовано: ПР, с. 247.

¹ По инициативе С. В. Рахманинова, в это время совмещавшего дирижерскую деятельность в Большом театре с инспекторскими обязанностями в Училище ордена св. Екатерины и в Елизаветинском институте, Н. В. Салина была приглашена на педагогическую работу в упомянутое училище. Рахманинов высоко ценил музыкальное дарование Салиной — исполнительницы партии Франчески при постановке его оперы «Франческа да Римини» в Большом театре 11 января 1906 г. Сохранился печатный клавиш этой оперы с дарственной надписью: «Первой исполнительнице Франчески Надежде Васильевне Салиной искренно благодарный автор С. Рахманинов. 11 января 1906» (Библиотека ГДМЧ, № 1599).

К письму 255

ЛГК, инв. № 2667. Опубликовано: ПР, с. 247, 248.

¹ В 1904 г. впервые (по завещанию М. П. Беляева) Попечительным советом в составе Н. А. Римского-Корсакова, А. К. Лядова и А. К. Глазунова были присуждены Глинкинские премии за выдающиеся опубликованные произведения следующим русским композиторам: Аренскому за Фортепианное трио d-moll op. 32 — 500 рублей; Ляпунову за Фортепианный концерт № 1 es-moll op. 4 — 500 рублей; Рахманинову за Концерт № 2 c-moll op. 18 — 500 рублей; Скрябину за Сонату № 3 fis-moll op. 23 — 300 рублей; ему же за Сонату № 4 Fis-dur op. 30 — 200 рублей; Танееву за Симфонию № 1 c-moll op. 12 — 1000 рублей.

² Конверт от комментируемого письма не сохранился. В этот период Рахманинов жил по адресу: Москва, Воздвиженка, д. 11 (Фаста).

К письму 256

ГЦММК, ф. 18, № 15, л. 17. Опубликовано: ПР, с. 248.

Основание датировки: осенью 1904 г. фирмой А. Гутхейля готовился к изданию клавиш оперы Рахманинова «Франческа да Римини», в связи с чем Рахманинов и просил внести в клавиш сделанные им изменения.

¹ На той же странице клавиша, где написано комментируемое письмо, содержится записка: «Многоуважаемый Сергей Васильевич,

боюсь, что Вы не будете довольны моей транспонировкой, так как в сложных тональностях, может быть, нужно было делать энгармонические замены аккордов, а я не решился на это. А. Скворцов».

К письму 257

Подлинник неизвестен. Опубликовано: «Наши дни», 1905, 3 февраля, с многочисленными ошибками в подписях (вместо К. А. Кипп, Е. А. Попелло-Давыдов, Ф. И. Шалапин, Р. М. Глиэр, Е. Л. Катуар напечатано Т. А. Типп, Отелло-Давыдов, Фед. Чаляпин, Р. Г. Глиер, Е. Татуар); «Русские ведомости», 1905, 6 февраля.

Основание датировки: 16 января 1905 г. С. И. Танеев делает следующую запись в дневнике: «Обед в Эрмитаже (Рубинштейновский). Подписали присутствующие (за исключением Г. Конюса) бумагу, где говорится, что «мы не свободные художники, а бесправные рабы» (ГДМЧ, гр. В, инд. В⁴, № 49). Текст этого коллективного письма существовал уже 11 января 1905 г., когда С. И. Танеев в том же дневнике записал: «Были у меня Энгель и Гречанинов (Энгель дважды) с адресом музыкантов, требующих свободы совести, свободы слова и т. п. Я подписал вечером этот адрес».

¹ В петербургской газете «Наша жизнь» 5/18 января 1905 г. в разделе Хроника под названием «Обед художников», а затем в «Русских ведомостях» в разделе «Внутренние вести» опубликовано следующее письмо, подписанное художниками 30 декабря 1904 г., то есть в день открытия в Петербурге в залах Академии художеств первой выставки «Союза русских художников»: «Собравшись на товарищеский обед, участники выставки «Союза русских художников» не могли не откликнуться на тот призыв к освобождению, который пронесся над всей Россией, и пришли к следующему заключению: жизненно только свободное искусство, радостно только свободное творчество, и если наша богатая дарованиями родина еще не успела сказать своего решительного слова в области искусства и проявить скрытые в ней великие художественные силы, если наше искусство лишено живой связи с русским народом, то главной причиной тому, по нашему глубокому убеждению, является тот попечительный гнет над творчеством, который убивает не только искусство, но и другие творческие начинания русского общества. В силу этого мы не можем не чувствовать себя солидарными с теми представителями русского общества, которые мужественно и стойко борются за освобождение России, и присоединяемся к известным земским резолюциям. *Иван Билибин, Евгений Лансере, Василий Милиоти, Ян Ционглинский, Л. Бакст, Игорь Грабарь, В. Переплетчиков, Александр Бенца, Валентин Серов, Константин Сомов, Вик. Мусатов, О. Браз, П. Щербов, Конст. Первухин, Мстислав Добужинский.*

² Имеется в виду заключение Второго съезда земских деятелей, состоявшегося в частных квартирах И. А. Корсакова, А. Н. Брянчанинова и В. Д. Набокова. Оно опубликовано в кн.: «Частное совещание земских деятелей, происходившее 6, 7, 8 и 9 ноября 1904 года в С.-Петербурге». М., 1905, с. 141—145. Указанное постановление свидетельствует о том, что земские деятели

видели пути «для правильного течения и развития» государственной и общественной жизни не в свержении существующего самодержавного строя, а в реформировании его. Однако утопичное заключение Второго съезда земских деятелей, именуемого в некоторых изданиях и как Частное совещание, в свое время в разных слоях либерально настроенной части русского общества вызвало сочувствие и послужило основой для многих открытых писем и петиций с выражением протеста против господствующего в стране гнета и произвола. Н. К. Бооль, холопствующий управляющий Московской конторой императорских театров, прочитав в «Русских ведомостях» комментируемое нами письмо, немедленно поставил в известность о происшедшем директора этих театров В. А. Теляковского посланием: «Не могу не переслать Вам вырезку из «Русских ведомостей». С такой же вырезкой получил еще два конверта по почте. О том, что артисты Императорских театров открыто подписались под приведенным постановлением, уже толкуют по всему городу. Из троих наших, подчеркнутых красным карандашом (в посланной вырезке Бооль подчеркнул фамилии Рахманинова, Шаляпина и Николаева.—З. А.)—Л. Николаев новый очень талантливый аккомпаниатор, приглашенный по рекомендации Рахманинова. Очень прошу Вас, глубокоуважаемый Владимир Аркадьевич, высказать по этому поводу Ваш взгляд. В другое время я этим вопросом Вас не беспокоил бы, но теперь настроение в обществе такое, что иной раз и мелочам приходится придавать значение» (ГЦТМБ, ф. 280, № 228004). По прочтении письма Бооля от 7 февраля 1905 г., Теляковский 8 февраля делает следующую запись в своем дневнике: «Сколько ни старался Коровин уговорить Шаляпина не подписывать подобного рода адреса, Шаляпина все-таки уговорили... Что это все за глупости и что за чепуха служителям искусства—музыкантам заниматься политикой». По мнению Теляковского, и Шаляпин и Рахманинов «в этих делах в сущности малые дети—не отдающие себе отчета, что они делают» (ГЦТМБ, ф. 280, № 225634, дневник № 15). В своих выводах Теляковский, разумеется, заблуждался, ибо они в этот период находились под большим впечатлением трагических событий 9 января 1905 г. и не могли равнодушно стоять в стороне от политической жизни страны.

К письму 258

Филиал ГЦММК, ф. АБГ, № 250. Опубликовано: ПР, с. 250.

¹ В сезоне 1904/05 г. Художественным театром было выпущено два абонементы, отличающиеся друг от друга тем, что в каждый из них, наряду с другими пьесами, входили или «Три сестры» или «Вишневый сад» Чехова, первые представления которых состоялись в прошлые годы. Все же остальные спектакли, включенные в эти абонементы, шли в указанном сезоне в этом театре впервые. Так, состоялись премьеры следующих произведений: 2 октября 1904 г.—«Слепые», «Непрошенная», «Там внутри»—Метерлинка; 19 октября 1904 г.—«Иванов» Чехова; 21 декабря 1904 г.—«У монастыря» Ярцева, «Хирургия», «Злоумышленник», «Унтер Пришибеев» Че-

хова; 28 января 1905 г.— «Блудный сын», «Иван Мироныч» Найденова и 31 марта 1905 г.— «Привидения» Ибсена.

² Назначенный на 25 января спектакль «Иванов» все же не был перенесен на другое число.

К письму 259

ГБЛ, ф. 124, III, 81. Опубликовано: ПР, с. 250, 251.

¹ 18 марта 1905 г. под управлением С. В. Рахманинова состоялся второй симфонический концерт «Кружка любителей русской музыки» (см. коммент. 1 к письму 231). Готовясь к этому выступлению, Рахманинов и просил А. М. Керзина прислать ему четырехручное переложение симфоний Бородина.

К письму 260

ЦГАЛИ, ф. 2624, оп. 1, ед. хр. 22.

На автографе письма дата: «7-е марта 1905». Между тем оно написано раньше, так как на конверте от этого письма имеется три почтовых штемпеля с датой: «5.3.05».

¹ В деле С. В. Рахманинова, заведенном на него в 1902 г. под названием «О старшем преподавателе музыки Московского училища ордена св. Екатерины Сергее Рахманинове», сохранилось следующее его прошение: «Имею честь покорнейше просить Совет Московского училища ордена св. Екатерины о разрешении мне заграничного отпуска на четыре месяца. Титулярный советник *Сергей Васильевич Рахманинов*. 25 апреля 1905 года» (ЦГАМ, ф. 239, оп. 1, св. 50, д. 423, л. 54). Это прошение было удовлетворено, что подтверждается полученным им в тот же день Свидетельством об отпуске (см. там же, л. 55). Но, по-видимому, эта поездка не состоялась, так как, судя по письмам (см. письма 262 и 263) и по пометкам на партитуре оперы «Скупой рыцарь», Рахманинов в течение мая—июля 1905 г. находился в Ивановке, а уже 23 августа, согласно отметке в паспорте Рахманинова, он прописан по адресу: Москва, Страстной бульвар, д. 10 (ЦГАМ, ф. 239, оп. 1, св. 50, д. 423, л. 37—45).

² Состоялись ли неофициальные и официальные «пробы», то есть прослушивания А. Н. Андреева-Вергина — неизвестно, но артистом Большого театра он никогда не был.

К письму 261

Подлинник неизвестен. Опубликовано: «Русские ведомости», 1905, 29 марта.

Основание датировки: решение Петербургского отделения РМО об увольнении Н. А. Римского-Корсакова из Петербургской консерватории было утверждено вице-председателем Главной дирекции РМО К. К. Романовым 21 марта 1905 г., а комментируемое письмо опубликовано 29 марта 1905 г.

¹ После кровавых событий 9 января 1905 г. по всей стране прокатилась волна забастовочного движения, охватившая наряду с рабочими и другие слои русского общества, в частности студентов различных учебных заведений. 5 февраля состоялась первая сходка учащихся Петербургской консерватории в фойе Малого зала с целью выяснить наболевшие вопросы учебной жизни консерватории. Лишь часть учащихся подчинилась требованию директора консерватории А. Р. Бернгарда — прекратить сходку. По его приказу 98 человек было взято на заметку. 10 февраля состоялась общестуденческая сходка, и большинством 451 голоса против 146 постановила присоединиться к заявлению московских музыкантов (см. письмо 257) и объявить забастовку. На сходке 18 февраля студенты решили прекратить занятия в консерватории до осени. В числе 27 человек Художественного совета консерватории 24 февраля Н. А. Римский-Корсаков высказался за закрытие консерватории до 1 сентября. Занятия были прекращены, но до 14 марта, когда Римский-Корсаков, как и другие педагоги консерватории, получил повестку о возобновлении занятий. Н. А. Римский-Корсаков, А. К. Лядов, А. К. Глазунов, Л. А. Саккетти, А. А. Петров, И. И. Зейферт, Н. А. Соколов и Ф. М. Блуменфельд направили А. Р. Бернгарду письмо, выразив в нем несогласие с решением директора. 16 марта около консерватории произошло столкновение ее студентов с полицией и в результате задержано было 101 человек. В тот же день Римский-Корсаков в своем открытом письме А. Р. Бернгарду выступил с протестом против существующих в жизни Петербургской консерватории антидемократических методов руководства, обусловленных порочностью устава. 17 марта произошло столкновение полиции с бастующими студентами в здании консерватории. 19 марта Бернгард добивался на заседании Художественного совета консерватории исключения студентов, принимавших участие в беспорядках 17 марта. В ответ на это Римский-Корсаков предложил Бернгарду сложить с себя обязанности директора и выдвинул на этот пост кандидатуру А. К. Глазунова. Бернгард сорвал заседание. В тот же день на заседании дирекции Петербургского отделения РМО было рассмотрено открытое письмо Римского-Корсакова, содержащее протест против ареста и увольнения учащихся консерватории за их участие в столкновении с полицией. В постановлении дирекции указанного общества говорится: «Приняв во внимание, что профессор Н. А. Римский-Корсаков публично, в резкой форме и с извращением фактов, заявил протест против деятельности дирекции, направленной к восстановлению в консерватории приостановленных занятий, что явно препятствует стараниям дирекции водворить в консерватории спокойствие и правильное течение учебной жизни, дирекция считает дальнейшую профессорскую деятельность Н. А. Римского-Корсакова невозможной, а потому постановила: на основании п. 5 § 14 устава консерватории и § 55 устава Императорского Русского Музыкального Общества представить августейшему вице-председателю общества об увольнении Н. А. Римского-Корсакова от должности профессора» (Н. А. Римский-Корсаков. Сборник документов, М. — Л., 1951, с. 223). 21 марта вел. кн. Константин утвердил постановление указанного заседания дирекции Петербургского отделения РМО. Вопиющий акт увольнения Н. А. Римского-Корса-

кова вызвал взрыв негодования, выраженный не только в комментируемом письме музыкальной общественности Москвы, но и в письмах многих людей, непричастных к искусству. В ответ на поток откликов Римский-Корсаков выступил с следующим открытым письмом редактору газеты «Русь», опубликованным в ней и затем в ряде других периодических изданий: «М[илостивый] г[осударь], не имея возможности поблагодарить в отдельности все ученые, художественные и музыкальные общества, учреждения и корпорации, союзы и другие общественные группы, газеты, слушателей высших учебных заведений, товарищей, преподающих в консерватории, учеников ее, моих учеников и всех частных лиц, которые выразили мне сочувствие протестами, речами, адресами, статьями, подношением венков, письмами, телеграммами и приветствовали меня из Петербурга, Москвы и других городов по случаю увольнения моего дирекцією И.Р.М.О. из числа профессоров консерватории, я прибегаю к посредству печати, чтобы выразить всем мою глубокую, сердечную признательность.

Прошу редакции других газет — петербургских, московских и провинциальных — перепечатать полностью мое настоящее заявление. 2 апреля 1905 г. *Н. Римский-Корсаков*» («РМГ» 10 апреля, № 15, стб. 449).

В условиях нараставшего революционного движения Главная дирекция РМО пошла на уступки А. К. Глазунову, поставившему условие, что он примет на себя обязанности директора Петербургской консерватории в случае возвращения в нее Н. А. Римского-Корсакова. На заседании дирекции Петербургского отделения РМО 15 декабря 1905 г. было принято постановление, в котором говорилось, что «на увольнение Римского-Корсакова она смотрела как на печальную для себя необходимость ввиду рокового стечения обстоятельств, угрожавших почтенному его имени, ставшему знаменем для больших возникших в то время в консерватории беспорядков» (Янковский М. Римский-Корсаков и революция 1905 года. М.—Л., 1950, с. 87). Так Римский-Корсаков вернулся в Петербургскую консерваторию.

К письму 262

ГЦММК, ф. 11, № 43. Опубликовано: ПР, с. 251, 252.

¹ Окончив в 1890 г. Московскую консерваторию с серебряной медалью, виолончелист М. А. Альтшулер в 1903 г. организовал в США русский симфонический оркестр и развил широкую концертную деятельность, пропагандируя русское искусство. По его инициативе состоялись гастроли А. Н. Скрябина, С. В. Рахманинова, В. И. Сафонова и др. в Америке.

² Жена М. Л. Пресмана — Е. Г. Маршад в Большой театр не поступила.

К письму 263

ГЦММК, ф. 18, № 211. Опубликовано: Р, с. 202, 203, с неточностями; ПР, с. 252, 253.

¹ См. коммент. 2 и 3 к письму 237.

² См. «Русские ведомости», 1905, 26 июня.

³ Все же в 1905 г. С. В. и Н. А. Рахманиновы переехали в новую квартиру. В паспорте Рахманинова имеется отметка о перемене в адресе: «23 августа 1905 г. по дому № 10 Страстной бульвар» (ЦГАМ, ф. 239, оп. 1, св. 50, д. 423, л. 37—45).

К письму 264

ГЦММК, ф. 47, № 401. Опубликовано: ПР, с. 254.

К письму 265

ГПБ, арх. Н. А. Римского-Корсакова, В. 191. Опубликовано: ПР, с. 254.

¹ 27 сентября 1905 г. в Большом театре состоялось первое представление оперы Н. А. Римского-Корсакова «Пан воевода» под управлением С. В. Рахманинова. Рассчитывая на содействие Рахманинова в решении вопроса об этой постановке, Римский-Корсаков писал своему издателю В. В. Бесселю 3 июня 1904 г.: «Рахманинову партитуру высылайте поактно. Он охотник до моей музыки, она его заинтересует, и постановка моей оперы этим закрепит ся; разумеется, это в том случае, если на то его желание будет изъявлено» (Н. А. Римский-Корсаков. Сборник документов. М., 1951, с. 84). Но даже 25 мая 1905 г. Римский-Корсаков все еще не может с полной уверенностью сказать, что его опера будет поставлена в Большом театре, и рассчитывает на помощь Рахманинова. «Ввиду постановки «Пана воеводы» на Большом театре,— пишет Римский-Корсаков В. В. Бесселю,— на постановку его у Максакова, конечно, согласиться не могу. Если императорская опера обманет, то время на постановку его на частной сцене всегда найдется, а пока буду надеяться, что Рахманинов настоит на его постановке» (там же, с. 93).

По просьбе Рахманинова Н. А. Римский-Корсаков приехал в Москву 23 сентября 1905 г. В тот же день он сообщает своей жене Н. Н. Римской-Корсаковой: «...в 11 ч[асов] пришел Рахманинов, и вместе с ним мы отправились на репетицию. Репетиция была оркестровая. Идет прилично, но музыканты были утомленные. Пели кое-кто вполголоса, некоторые артисты были не те, которые будут на генеральной и на 1-м спектакле» (Римский-Корсаков. Исследования, материалы, письма, в 2-х т. Т. 2. М., 1954, с. 108). 25 сентября он снова пишет ей: «Вчера была генеральная репетиция. Рахманинов хорош, оркестр тоже, состав певцов второго сорта: Марию поет Полозова (Неволея)!! Воевода (Петров) очень бледен; Ермоленко — Ядвига — недурна. Тенор Барсуков приличный, но с маленьким голоском. На сцене все идет довольно вяло. Сегодня была репетиция с фортепиано, завтра будет оркестровая, на которой повторяют некоторые куски. Надо думать, что оркестр будет хорош, а остальное все пройдет благополучно, но не более... часто вижусь с Рахманиновым; он талантливый и очень старается» (там же, с. 108, 110).

Римский-Корсаков присутствовал на премьере «Пана воеводы» в Большом театре. «В начале осени,— говорится в «Летописи моей

музыкальной жизни», — я был вызван в Москву на постановку «Пана воеводы» на Большом театре. Дирижировал талантливый Рахманинов. Опера оказалась разученной хорошо, но некоторые из исполнителей были слабоваты, например, Мария — Полозова и Воевода — Петров. Оркестр и хоры шли превосходно. Я был доволен тем, как опера выходит в голосах и оркестре. Звучавшее недурно в частной опере, в большом оркестре выиграло во много раз. Вся оркестровка удалась вполне и голоса звучали превосходно. Начало оперы, ноктюрн, сцена гадания, мазурка, краковяк, польский *ria-pissimo* во время сцены Ядвиги с паном Дзюбой не оставляли желать ничего лучшего. Песня об умирающем лебеде, весьма нравившаяся в Петербурге, здесь в исполнении Полозовой выходила бледнее, а арию Воеводы Петров исполнил бесцветно» (Римский-Корсаков Н. А. Летопись моей музыкальной жизни. М., 1955, с. 231). Касаясь постановки «Пана воеводы» в Большом театре, В. А. Теляковский пишет: «В это время в Москве было очень беспокойно, газеты и афиши не выходили, и, конечно, состояние это не могло не отразиться на сборе: первое представление собралось едва лишь треть зала. Опера прошла с успехом, хотя и шумным... [Римский-Корсаков] был особенно популярен в это время не только как автор, но и как политический протестант. Декорации были сделаны новые, а костюмы подобраны, но в общем постановка была весьма удовлетворительная» (Теляковский В. А. Воспоминания. Л.—М., 1965, с. 328).

К письму 266

ГДМЧ, гр. В, инд. В¹¹, № 423. Опубликовано: ПР, с. 256.

К письму 267

ГДМЧ, гр. В, инд. В⁵, № 200. Опубликовано: Бернандт Г. С. И. Танеев. М.—Л., 1950, с. 183.

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

¹ 4 сентября 1905 г. в «Русских ведомостях» было опубликовано письмо С. И. Танеева: «Позвольте заявить через вашу газету, что 3-го сентября мною послана в дирекцию Московского отделения Музыкального общества бумага следующего содержания: «Вследствие совершенно неблагопристойного поведения директора Московской консерватории Сафонова я выхожу из состава профессоров этой консерватории. С. Танеев» (см. также коммент. 2 к настоящему письму). В «РМГ» от 17 сентября 1905 г. приводится следующее сообщение А. И. Зилоти о непосредственном поводе к столкновению С. И. Танеева с В. И. Сафоновым: «Директор Сафонов берет отпуск на один год и по этому поводу состоялось заседание профессоров, на котором Сафонов заявил, что его место займет проф. Ипполитов-Иванов. С. Танеев возразил, что директор не имеет права «назначать» директора, так как таковой должен быть «избран». Тогда Сафонов стал говорить в повышенном тоне и в «сильных» выражениях; Танеев ему заметил, что он (Танеев) не обижается на такой тон, что подобные разговоры он уже слы-

хал от извозчиков и т. д.» Уход Танеева из консерватории всеми прогрессивными музыкантами России был воспринят как акт огромного гражданского протеста. Не случайно А. К. Глазунов в своем отклике на это событие подчеркнул: «я... горжусь, что наш список профессоров, протестовавших своим выходом против существующего управления в консерваториях, украсится столь достойным именем» («Русь», 1905, 7 сентября). Уволенный из Петербургской консерватории Н. А. Римский-Корсаков также выразил свое сочувствие Танееву «как чудесному музыканту, превосходному профессору, непримиримому врагу произвола и неутомимому борцу за правду» (цит. по перепеч. «РМГ», 1905, 17 сентября, № 38, стб. 896, 897).

² Разногласия между С. И. Танеевым и В. И. Сафоновым, начавшиеся еще в 1890-х годах, особенно обострились в 1900-е годы и привели к тому, что Танеев вынужден был выступить на страницах периодической печати, а именно в «Русских ведомостях» 4 марта 1905 г. с критикой существующего положения, когда Сафонов, «сделавшись бессменным председателем местной дирекции (РМО. — З. А.) и директором Московской консерватории, раз навсегда устранил всякую возможность контроля над своими действиями и парализовал все те статьи устава, которыми директор консерватории подчинен местной дирекции». При сложившемся положении В. И. Сафонов безнаказанно мог игнорировать мнение Художественного Совета и насаждать диктаторский режим, угрожая интересам царской власти. Это особенно сказалось в момент, когда учащиеся консерватории приняли большинством голосов решение объявить забастовку до 1 сентября 1905 г. С. И. Танеев 5 марта 1905 г. записывает в дневнике свою беседу с Сафоновым: «Я говорил о том, что учение продолжать нужно, раз есть ученики, желающие учиться. Но к тем, кто хочет бастовать, надо отнестись бережно и не лишать их... преимуществ, не налагать кар, не лишать вспомо[гательств] ввиду эпидемичности забастовок. В[асилий] И[льич], по-видимому, хочет исключить забастовавших и известить полицию» (ГДМЧ, гр. В, инд. В⁴, № 49). В комментируемом письме и подразумевается реакционная атмосфера созданного Сафоновым «консерваторского строя».

³ С. И. Танеев, покинув Московскую консерваторию, больше не возвратился к работе в ней.

К письму 268

ЦГАЛИ, ф. 880, оп. 1, ед. хр. 419, л. 14.

¹ Н. А. Римский-Корсаков находился в Москве в связи с предстоявшей премьерой его оперы «Пан воевода» в Большом театре (см. коммент. 1 к письму 265).

К письму 269

Оригинал неизвестен. Опубликовано: «Русские ведомости», 1905, 14 ноября.

К письму 270

ГЦММК, ф. 6, № 451. Опубликовано: ПР, с. 257.

¹ А. В. Затаевич, видимо, не удовлетворившись ответом С. В. Рахманинова, обратился за содействием к Н. К. Метнеру, который в весьма деликатной форме отказался исполнить просьбу Затаевича — продемонстрировать его новые сочинения Юргенсонам (ПМ, с. 77).

К письму 271

ГПБ, арх. А. К. Глазунова, № 13. Опубликовано: ПР, с. 257.

¹ Известная народная песня «Эй ухнем», как и «Дубинушка», получила особенно широкую популярность в связи с революционными событиями 1905 г. Обработка ее для хора с симфоническим оркестром, сделанная А. К. Глазуновым, явилась своеобразным откликом на эти события.

² В сезоне 1906/07 г. это произведение не было исполнено Рахманиновым, так как, отказавшись от всех ранее намеченных концертов, он уехал осенью на всю зиму в Дрезден с целью заняться композицией.

³ Балет Глазунова «Раймонда» был снят с репертуара Большого театра в 1901 г. и возобновлен лишь в сезоне 1907/08 г.

К письму 272

ГПБ, арх. А. К. Глазунова, № 13. Опубликовано: ПР, с. 258.

¹ Певец Ф. В. Павловский являлся одним из активнейших руководителей забастовочного комитета студентов Петербургской консерватории в 1905 г. Он был участником постановки оперы «Кашей Бессмертной» Римского-Корсакова силами студентов консерватории под управлением А. К. Глазунова 27 марта 1905 г. К этому студенту Глазунов относился с большой симпатией. Павловский стал артистом Большого театра лишь с 1910 г.

К письму 273

ГЦММК, ф. 18, № 212. Опубликовано: Р, с. 203—207, с неточностями; ПР, с. 259—262.

Основание датировки старого стиля: сопоставление комментируемого письма с письмом 274.

¹ Поэт М. П. Свободин должен был писать для Рахманинова либретто оперы по роману Г. Флобера «Салаambo», но не сделал этого (см. письма 275, 276, 278, 280). Несмотря на то, что Рахманинов очень увлекался идеей написать оперу на этот сюжет, задуманная работа осталась неосуществленной.

К письму 274

ГБЛ, ф. 124, III, 82. Опубликовано: ПР, с. 263.

Основание датировки: даты почтовых штемпелей.

¹ Рахманинову нужны были стихотворения, так как он собирался написать серию новых романсов. Для этой цели М. С. Керзина и послала ему ряд выбранных ею стихотворений.

² С первых шагов своей артистической деятельности, сначала в качестве практиканта в организованной Московским филармоническим обществом Итальянской опере (1894 г.), а затем в качестве участника камерных концертов «Кружка любителей русской музыки» (с 1896 г.), Л. В. Собинов обратил на себя внимание и уже в 1897 г. дебютировал в Большом театре. С этого времени и начинается его работа в этом театре, которая прерывается в 1903 г. (по окончании ранее заключенного с дирекцией императорских театров контракта). Переговоры Собинова с ней о заключении контракта на новых условиях не привели в эти годы к положительному результату. Судя по письмам Собинова, в его переговорах принимали участие также Рахманинов и Керзин. Рахманинов со своим приходом в Большой театр в качестве дирижера (см. коммент. 3 к письму 243) делал ряд попыток вернуть Собинова в театр. Спрашивая 2 апреля 1906 г. Керзина: «были ли у Вас какие-нибудь разговоры с конторой о Собинове», — Рахманинов имел в виду вопрос о возвращении Собинова в Большой театр. Этот вопрос тянулся еще в 1906 г. Собинов вернулся туда лишь в 1908 г.

³ М. С. и А. М. Керзины с первых дней существования своего «Кружка любителей русской музыки» включали в программы концертов произведения Мусоргского. 5 марта 1906 г. в Большом зале Российского благородного собрания состоялся концерт, посвященный двадцатипятилетию со дня смерти композитора, исполнявшегося 16 марта 1906 г. Еще летом 1905 г. Керзины имели договоренность с Рахманиновым о проведении этого концерта как симфонического под его управлением и при участии хора Большого театра. Предполагалось исполнить сцену под Кромами из «Бориса Годунова» в авторской редакции, четыре хора Мусоргского и др. Но в связи с отказом У. И. Авранека, который должен был подготовить хоры, этот план не осуществился. Программа, исполненная 5 марта 1906 г., состояла из романсов и песен Мусоргского.

⁴ Квартет Г. Г. Мекленбург-Стрелицкого в составе В. С. Каменского, А. А. Борнемана, Н. И. Кранца и С. Э. Буткевича выступил в концерте «Кружка любителей русской музыки» 19 марта 1906 г. В этом концерте исполнялись романсы и Квартет № 1 A-dur Бородина, романсы и Квартет № 2 F-dur op. 22 Чайковского. Так закончился десятый год деятельности «Кружка».

⁵ К концерту 5 марта 1906 г. А. М. Керзиным была выпущена брошюра «Модест Петрович Мусоргский. 1839—16/III 1881 г.», составленная на основе газетных и журнальных статей о Мусоргском.

К письму 275

ГЦММК, ф. 18, № 213. Опубликовано: Р, с. 208, 209, с незначительными неточностями; ПР, с. 264—266.

¹ См. письмо 273.

² Кадеты (сокращенное название конституционно-демократической партии) — крупнейшая из партий русской либеральной бур-

жуазии, образовавшаяся в результате слияния «Союза освобождения» с левой группой земских съездов (земцами конституционалистами). Вся деятельность кадетов носила контрреволюционный характер. Но некоторые слои русской интеллигенции находились в заблуждении, принимая фарисейство кадетов за истину, и склонны были думать, что именно эта партия приведет страну к выходу из политического кризиса. Говоря о «победе» кадетов, Рахманинов имел в виду результаты выборов в первую Государственную думу, в которых кадеты получили 37,4% голосов всего состава.

К письму 276

ГЦММК, ф. 18, № 214. Опубликовано: Р, с. 209, 210; ПР, с. 266—268.

Основание датировки старого стиля: даты почтовых штемпелей.

¹ См. письмо 278.

² См. коммент. 2 к письму 237.

³ В июле — августе 1906 г. Рахманинов пришел к решению отказаться от контрактов с Большим театром, с Московским отделением РМО, а также воздержаться от участия в симфонических концертах «Кружка любителей русской музыки» и на всю зиму уехать за границу, где уединенный образ жизни позволил бы ему целиком отдаться композиторской работе (см. письмо 296).

⁴ Предполагавшаяся концертная поездка в Америку состоялась в 1909 г. (см. письмо 399).

⁵ См. коммент. 1 к письму 295.

⁶ Фраза из стихотворения А. Н. Апухтина «Судьба», на которое написан романс Рахманинова из ор. 21.

К письму 277

ГБЛ, ф. 124, III, 82. Опубликовано: ПР, с. 268, 269.

Основание датировки старого стиля: даты почтовых штемпелей.

¹ См. коммент. 2 к письму 71.

² См. коммент. 2 к письму 126.

³ Подразумеваются: Двенадцать романсов ор. 14, Шесть хоров ор. 15, Шесть музыкальных моментов ор. 16 (см. коммент. 1—3 к письму 100).

⁴ См. коммент. 3 к письму 276 и письмо 296.

⁵ См. коммент. 4 к письму 276.

⁶ Письмо написано на бумаге с адресом: Pension Lucchesi, Florence, Lungarno della Zecca, 16.

К письму 278

ГЦММК, ф. 18, № 215. Опубликовано: Р, с. 211; ПР, с. 270.

Основание датировки старого стиля: дата почтового штемпеля.

¹ См. коммент. 1 к письму 273.

² См. письма 280 и 281.

ГБЛ, ф. 124, III, 83. Опубликовано: ПР, с. 270, 271.

¹ См. коммент. 2 к письму 282.

К письму 280

ГЦММК, ф. 18, № 216. Опубликовано: Р, с. 211—213, с ошибочным указанием места написания: «Пиза»; ПР, с. 271, 272.

¹ На место С. В. Рахманинова был приглашен В. И. Сук.

² См. коммент. 3 к письму 276.

³ В период работы дирижером Большого театра (с 1 сентября 1904 г. по 12 февраля 1906 г.) Рахманинов имел возможность заниматься творчеством лишь весной и летом 1905 г., когда инсценировал свои оперы «Скупой рыцарь» и «Франческа да Римини». Первой новой работой после ухода со службы в Большом театре явились Пятнадцать романсов ор. 26.

⁴ См. коммент. 4 к письму 276.

⁵ Открытие первой Государственной думы состоялось 28 апреля 1906 г. Стремясь подавить революционное движение, царское правительство действовало не только давно испытанными средствами всевозможных жестоких репрессий, но и путем лживых инсценировок уступки народу, путем игры в демократию. В декабре 1905 г. был издан закон о созыве взамен потерпевшей крах «совещательной» булыгинской думы новой, так называемой «законодательной». Эту роль призвана была сыграть первая Государственная дума, ханжескую сущность которой Рахманинов интуитивно почувствовал.

⁶ Будучи депутатом Тверской губернии, И. И. Петрункевич первым выступил на открытии первой Государственной думы. В своей речи он коснулся вопроса необходимости амнистии всем политическим заключенным, пострадавшим в борьбе за свободу России. Однако сделал это с опаской и довольно беспомощно, что и вызвало недовольство Рахманинова. В последующих заседаниях Думы под давлением группы депутатов в «адрес», как ответ на тронную речь царя, был включен пункт об амнистии и отмене смертной казни. Но депутация с «адресом» не была принята царем. Правительство, зная содержание «адреса», ответило на него усилившимися арестами и казнями, а так как первая Государственная дума оказалась недостаточно надежной опорой реакционного режима, то летом 1906 г. распоряжением царя ее разогнали.

⁷ Любопытно, что «приставами» Рахманинов называет царских чиновников. Во время голосования по вопросу об определении часа следующего заседания Думы, С. А. Муромцев — председатель первой Государственной думы, а по существу ставленник царского правительства, якобы охраняя Думу от вмешательства представителей власти, потребовал от чиновников Государственного совета и Государственной канцелярии отойти в сторону, чтобы не затруднять подсчет голосов. Двое из чиновников не выполнили требования Муромцева, на что последний заявил: «Председателю Думы все здесь обязаны подчиняться». После этого чиновники поспешили ретироваться.

ГЦММК, ф. 18, № 176. Опубликовано: СМ, с. 134—137; ПР, с. 273—276.

¹ См. письмо 273.

ГБЛ, ф. 124, III, 82. Опубликовано: ПР, с. 276, 277.

¹ О каком предложении идет речь, установить не удалось.

² В воспоминаниях М. С. Керзиной имеется следующее описание празднования десятилетия «Кружка любителей русской музыки»: «Обыкновенно ежегодно 4-го мая мы в своей семье справляли день рождения нашего кружка; к нам заходили в этот день некоторые участники его, бывшие в это время еще в Москве. В конце апреля нынешнего сезона до нас стали доходить слухи, что на этот раз к нам собирается много исполнителей кружка по случаю его десятилетия; многие из артистов отложили из-за этого свой отъезд. За несколько дней до четвертого [числа] нас предупредили, чтобы мы, вынеся из гостиной всю лишнюю мебель, поставили бы там два инструмента, чтобы были дома в 2 часа дня. Хорошо, что предупредили, потому что у Керзина было назначено на этот день дело в суде и ему нужно было заранее позаботиться о том, чтобы освободиться к 1½ [часа]. Кюи приехал специально к этому дню из Петербурга. Около 2-х часов у подъезда нашей квартиры начали собираться члены кружка и не хотели войти; пока не соберутся все; вскоре получилась большая нарядная толпа: дамы с Дейшей-Сионицкой во главе были в светлых платьях и с букетами ландышей в руках, у мужчин в петличках сюртуков были тоже бутоньерки из ландышей. Собралось около 50 человек и они привлекли на себя внимание наших соседей, проходившей публики, городских и дворников. В этой, быстро увеличивавшейся толпе любопытных слышались громко делаемые восклицания: «Знать, свадьба, что-то больно много шаферов-то», «не митинг ли какой?», всевозможные замечания и предположения. Нас с Керзиным попросили сначала уйти в самую дальнюю комнату; когда нас позвали и отворили перед нами двери в гостиную, то мы увидали перед собой необыкновенное зрелище: около 50 человек стояли с нотами в руках, Авранек перед ними, как дирижер; между двумя роялями огромнейшая и красивая корзина дивных цветов с очень лестной для меня надписью на ленте: «Нашему путеводному огню М. С. Керзиной» и прислоненный к ней адрес работы Бондаренко в большой и красивой раме. При нашем появлении хор запел: «Керзиным слава» — юбилейное приветствие, музыка и слова которой были сочинены на этот случай Кюи. По окончании славы, мы, очень сконфуженные, взволнованные и растроганные почти до слез, благодарили наших милых гостей. Потом Розенов, один из исполнителей нашего первого концерта, прочел нам очень хорошо и тепло составленный адрес; после этого мне дали афишу, написанную Бондаренко, и начался концерт из сочинений, специально к этому дню написанных и нам посвященных. Все было исполнено с боль-

шим подъемом и воодушевлением. Мы получили красивую папку с рукописями всех этих сочинений. Чествование вышло не только красивым и торжественным, но и очень сердечным и трогательным» (Керзина М. С. Мои воспоминания о «Керзинском кружке любителей русской музыки». Рукопись (ГЦММК, ф. 286, № 153, л. 56—58).

К письму 283

ГЦММК, ф. 18, № 177. Опубликовано: СМ, с. 137, 138; ПР, с. 278, 279.

¹ Речь идет о второй картине либретто «Саламбо».

² См. письмо 281.

К письму 284

ГЦММК, ф. 18, № 178. Опубликовано: СМ, с. 139; ПР, с. 280.

¹ См. письмо 283.

К письму 285

ГЦММК, ф. 18, № 179. Опубликовано: СМ, с. 139, 140; ПР, с. 280, 281.

Основание датировки нового стиля: комментируемое письмо написано после письма к М. А. Слонову от 16/29 мая 1906 г.

К письму 286

ГБЛ, 45/30. Опубликовано: МГР, с. 108; ПР, с. 281, 282.

¹ С В. Д. Скалон (по мужу Толбузиной), как известно, Рахманинов был знаком с 1890 г. Данное же шуточное письмо написано с целью развлечь ее.

К письму 287

ГЦММК, ф. 18, № 217. Опубликовано: Р, с. 213, 214, с ошибочным указанием места написания: «Пиза»; ПР, с. 282, 283.

Основание датировки нового стиля: дата почтового штемпеля.

¹ См. коммент. 4 к письму 276.

² См. коммент. 3 к письму 276.

К письму 288

ГДМЧ, гр. Л, инд. Л², № 186. Опубликовано: ПР, с. 283, 284.

Основание датировки нового стиля: сопоставление с письмом 287.

¹ С 1906 г. И. Н. Протопопов начал преподавать в Музыкально-драматическом училище Московского филармонического общества музыкально-теоретические предметы.

² На место флейтиста Ф. Ф. Бюхнера, служившего в Музыкально-драматическом училище Московского филармонического общества, в 1906 г. был приглашен В. В. Леонов.

³ С 1906 г. в Музыкально-драматическом училище Московского филармонического общества стал работать Д. А. Шмуковский.

⁴ Н. В. Салина начала свою педагогическую деятельность в Музыкально-драматическом училище Московского филармонического общества с января 1908 г. Под «присяжными профессорами» пения Рахманинов подразумевал работавших в этом училище профессоров С. В. Гилева, А. И. Книппер, М. Е. Медведева, А. М. Успенского.

⁵ Б. П. Юргенсон в это время был одним из директоров Московского отделения РМО.

⁶ См. коммент. 3 к письму 276.

⁷ С 1906 г. А. А. Брандуков — директор Музыкально-драматического училища Московского филармонического общества. Здесь он занимался не только организационной, но и педагогической (по классу виолончели, камерного ансамбля и др.) и исполнительской деятельностью, выступал в концертах как солист-виолончелист, ансамблист (им был организован струнный квартет, в который, помимо него, входили: К. К. Григорович, Ю. Э. Конюс, Н. К. Аверинов) и как дирижер возглавляемых им симфонических концертов указанного общества. В этих концертах Брандуков и просил Рахманинова выступить в качестве дирижера. Однако осенью 1906 г. Рахманинов вместе со всей своей семьей уехал в Дрезден на всю зиму.

⁸ Классы фортепиано в 1905/06 г. в Музыкально-драматическом училище Филармонического общества вели А. Н. Корешенко, С. М. Ремезов, Л. А. Штамм, В. Р. Вильшау, П. Н. Страхов и О. Н. Эсаулов. Изменения в составе педагогов классов фортепиано произошли в 1908/09 г., когда был приглашен профессором фортепиано Г. Н. Беклемишев и младшими преподавателями — П. А. Котов, Е. В. Гвоздков и У. И. Боголюбов.

К письму 289

ГБЛ, ф. 124, III, 82. Опубликовано: ПР, с. 285, 286.

Основание датировки нового стиля: сопоставление комментируемого письма с письмом 287.

¹ См. коммент. 3 к письму 276.

² См. коммент. 4 к письму 276.

К письму 290

ГЦММК, ф. 94, № 1083. Опубликовано: ИАРМ, с. 58, 59, с неполной датировкой: «28 июня 1906 г.».

Основание датировки нового стиля: комментируемое письмо — ответ на письмо Б. П. Юргенсона, датированное по старому стилю.

¹ Рахманинов советовал Б. П. Юргенсону, как одному из директоров Московского отделения РМО, заинтересованному в приглашении иностранных артистов для участия в концертах этого общества, обратиться к А. И. Зилоти. Являясь организатором концертов в Петербурге, Зилоти широко привлекал к участию в своих

концертах не только отечественных, но и зарубежных исполнителей, которые охотнее соглашались на гастрольные поездки, если это материально было выгодно, а совместное приглашение их разными концертными организациями увеличивало материальную заинтересованность артистов и в то же время уменьшало расходы отдельных организаций по приглашению иностранных исполнителей. В сезоне 1906/07 г. в концертах Зилоти из указанных Рахманиновым артистов выступал только П. Казальс.

² Имеется в виду выступление П. Казальса с исполнением Концерта а-moll op. 33 Сен-Санса в Петербурге в симфоническом концерте под управлением А. И. Зилоти 5 ноября 1905 г. Что же касается выступлений П. Казальса в сезоне 1906/07 г., то они состоялись: в Петербурге — в симфоническом концерте Зилоти 18 ноября с исполнением под управлением Зилоти Концертов для виолончели с оркестром Р. Шумана и Э. Моора и 22 ноября в камерном концерте Зилоти с исполнением совместно с Зилоти Сонат для виолончели и фортепиано Шумана и Рахманинова, а также Сюиты для виолончели solo И. С. Баха; в Москве — 25 ноября под управлением Э. К. Млынарского в симфоническом собрании Филармонического общества с исполнением Концерта для виолончели с оркестром h-moll op. 104 Дворжака и «Kol Nydtrei» Бруха.

³ См. коммент. 3 к письму 276.

К письму 291

ГЦММК, ф. 18, № 218. Опубликовано: Р, с. 214, 215, с ошибочным указанием места написания: «Пиза»; ПР, с. 286, 287.

Основание датировки нового стиля: дата почтового штемпеля.

¹ Приводя отрывок из оперы Чайковского «Мазепа» (1 акт, ариозо и дуэт Марии и Андрея), Рахманинов несколько изменил гармонические обороты.

К письму 292

ГПБ, арх. Н. А. Римского-Корсакова, № 238/97. Опубликовано: ПР, с. 288.

¹ См. коммент. 3 к письму 276.

² Возвратившись в Петербург из Москвы после представления «Пана воеводы» в Большом театре, то есть после 27 сентября 1905 г., Римский-Корсаков, по утверждению В. В. Ястребцева, рассказывал, что «во время своего пребывания в Москве он сам лично слышал, как громадная, тысячная толпа рабочих, двигаясь по Тверскому бульвару, пела «Дубинушку» (Николай Андреевич Римский-Корсаков. Воспоминания В. В. Ястребцева, т. 2, 1898—1908, Л., 1960, с. 360). Под этим впечатлением Римский-Корсаков сделал свою симфоническую обработку «Дубинушки», исполнение которой в Павловском вокзале сопровождалось огромным успехом, о чем Римский-Корсаков писал Ястребцеву 6 сентября 1906 г.: «Фурор этот политического свойства, следовательно неблагонадежный» (в кн.: Янковский М. Римский-Корсаков и революция 1905 года. М.—Л., 1950, с. 86). Упоминаемое в письме Рахманинова исполнение «Дубинушки» в Павловском вокзале состоялось

13 июня 1906 г. В этом концерте под управлением С. Т. Аббакумова, помимо «Дубинушки», были исполнены: Калининков — Симфония № 1 g-moll, Чайковский — увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта», Andante funebre e doloso из Квартета № 3 es-moll op. 30, Римский-Корсаков — ария Оксаны из оперы «Ночь перед Рождеством», Калининков — «На старом кургане», Глазунов — «Эй, ухнем», Лядов — «Русские народные песни» для оркестра op. 58. В качестве солистов выступали Л. Л. Эльшар и П. Н. Тихонова. Концерт был бесплатный.

К письму 293

ГЦММК, ф. 18, № 219. Опубликовано: Р, с. 215, 216; ПР, с. 289.

¹ Речь идет, по-видимому, о «Кратком учебнике детских болезней» Н. Ф. Филатова. В этой книге имеется глава: «Наиболее употребительные для выкармливания грудных детей составы, которыми при некоторых условиях может быть заменено молоко животных» (см.: Краткий учебник детских болезней для студентов последних семестров составил Нил Филатов, Орд. профес. детских болезней в Императорском Московском Университете и директору Хлудовской детской больницы». Изд. 7-е. М., 1903, с. 41—46).

К письму 294

ГПБ, арх. А. К. Глазунова, № 1022. Опубликовано: ПР, с. 290.

¹ В 1906 г. Глазуновым была написана Симфония № 8 Es-dur op. 83.

² См. коммент. 3 к письму 276.

К письму 295

ГБЛ, ф. 124, III, 80. Опубликовано: ПР, с. 290, 291.

¹ Чьи стихотворения были переписаны и посланы М. С. Керзиной Рахманинову еще в марте 1906 г. (см. письмо 274), установить не удалось. Некоторые из них композитор использовал в романсах op. 26, на автографах которых имеются следующие даты их завершения: «Есть много звуков» на слова А. К. Толстого — «14 августа 1906. Ивановка», «Все отнял у меня» на слова Ф. И. Тютчева — «15 августа 1906. Ивановка», «Мы отдохнем» на слова А. П. Чехова из пьесы «Дядя Ваня» — «14 августа 1906. Ивановка», «Два прощания» диалог на слова А. В. Кольцова — «22 августа 1906. Ивановка», «Покинем, милая» на слова А. А. Голенищева-Кутузова — «22 августа 1906. Ивановка», «Христос воскрес» на слова Д. С. Мережковского — «23 августа 1906. Ивановка», «К детям» на слова А. А. Хомякова — «9 сентября 1906. Ивановка», «Пощады я молю» на слова Д. С. Мережковского — «25 августа 1906. Ивановка», «Я опять одинок» на слова И. А. Бунина (из Т. Г. Шевченко) — «4 сентября 1906. Ивановка», «У моего окна» на слова Г. Галиной — «17 сентября 1906. Ивановка», «Фонтан» на слова Ф. И. Тютчева — «6 сентября 1906. Ивановка», «Ночь

печальна» на слова И. А. Бунина — «3 сентября 1906. Ивановка», «Вчера мы встретились» на слова Я. П. Полонского — «3 сентября 1906. Ивановка», «Кольцо» на слова А. В. Кольцова — «10 сентября 1906. Ивановка», «Проходит все» на слова Д. М. Ратгауза — «8 сентября 1906. Ивановка» (ГЦММК, ф. 18, № 127). Романы изданы фирмой А. Гутхейля в 1907 г., посвящены А. М. и М. С. Керзиным. Об исполнении см. коммент. 1 к письму 312.

К письму 296

ГЦММК, ф. 18, № 220. Опубликовано: Р, с. 216, 217, с неточностями; ПР, с. 291, 292.

¹ Имеются в виду романсы ор. 26.

² Следующие сочинения, которыми Рахманинов занялся по окончании романсов ор. 26 — Симфония № 2 е-moll ор. 27 (см. коммент. 3 к письму 222), Соната № 1 d-moll ор. 28 (см. коммент. 3 к письму 337) и опера «Монна Ванна» (см. коммент. 1 к письму 304).

³ См. коммент. 1 к письму 217.

⁴ См. письмо 297.

⁵ Рахманинов вместе со своей семьей в течение 1906—1909 гг. в период с осени по весну жил в Дрездене, на летние же месяцы возвращался в Ивановку.

К письму 297

ГБЛ, ф. 124, III, 82. Опубликовано: ПР, с. 292, 293.

¹ См. коммент. 1 к письму 295.

² В сезоне 1906/07 г. симфоническими концертами «Кружка любителей русской музыки» дирижировал Э. А. Купер.

К письму 298

ГЦММК, ф. 18, № 221. Опубликовано: Р, с. 217, 218; ПР, с. 293, 294.

К письму 299

ГПБ, арх. А. К. Глазунова, № 1022. Опубликовано: ПР, с. 294, 295.

К письму 300

ЦГАЛИ, ф. 841, оп. 1, ед. хр. 3, л. 1. Опубликовано: ПР, с. 295.

¹ Рахманинов подразумевает, по-видимому, либретто на сюжет «Саламбо» Флобера.

К письму 301

ГДМЧ, гр. В, инд. В¹¹, № 1611. Опубликовано: ПР, с. 295, 296.

¹ С. И. Танеев просил С. В. Рахманинова оказать пианисту А. Э. Штраусу содействие в устройстве на педагогическую работу.

² См. письмо 302.

К письму 302

ЦГАЛИ, ф. 880, оп. 1, ед. хр. 419, л. 13. Опубликовано: ПР, с. 296.

К письму 303

ГПБ, ф. 355, л. 332.

¹ Дочь Л. Д. Кобеляцкой-Ильиной, Т. А. Кобеляцкая, сделала рукописные копии многих писем, адресованных ее матери. В копии комментируемого письма ошибочно поставлена дата «30 октября» вместо «3 октября» и сделана сноска с перечислением романсов Рахманинова «Я не пророк» и «Проходит все» (ГЦММК, ф. 253, № 68, л. 42). Якобы об инструментовке этих романсов Кобеляцкая-Ильина просила автора. Указанная сноска, видимо, делалась со слов певицы и много лет спустя после ее обращения к Рахманинову. До 3 октября 1906 г. она не могла знать романа «Проходит все», так как все романсы ор. 26, созданные в августе — сентябре 1906 г. (см. коммент. 1 к письму 295), существовали еще лишь в виде рукописи.

К письму 304

ГЦММК, ф. 18, № 180. Опубликовано: СМ, с. 140; ПР, с. 296, 297.

Основание датировки старого стиля: даты почтовых штемпелей.

¹ Уехав в 1917 г. из России, С. В. Рахманинов захватил с собой в числе ряда незавершенных работ и все материалы, относящиеся к опере «Монна Ванна», с которыми, хотя и очень бегло, мне удалось в 1970 г. ознакомиться с разрешения Библиотеки Конгресса в Вашингтоне, где находится архив Рахманинова зарубежного периода жизни. Среди этих материалов — полный текст либретто «Монны Ванны», написанный М. А. Слоновым. Отправляя в свое время Рахманинову текст первого действия оперы, законченного Слоновым, согласно его пометке, «18 декабря 1906 г.», он в сопроводительном письме подчеркивал, что избегал стихов и старался выполнить пожелание композитора, а именно, чтобы фразы были короткие и речь лилась плавно. Весь текст первого действия испещрен поправками Рахманинова, а затем, с учетом и поправок Слонова, полностью переписан рукой Рахманинова. На этот текст и написан клавир первого акта, на автографе которого имеется пометка: «Конец 1-го действия. Дрезден 15-го апреля 1907». Текст либретто второго действия сохранился в двух вариантах и также содержит поправки, сделанные Рахманиновым. Текст же третьего действия, в конце которого имеется пометка: «М. Слонов.

18 мая 1907 года», Рахманиновым, по-видимому, не был проработан, так как в рукописи нет никаких поправок, сделанных им. В материалах к опере «Монна Ванна» сохранились также разрозненные листы, содержащие 14 страниц музыкальных эскизов (БК США, ML, 30.55). Судя по ним, работа над оперой далека была от окончания, но, очевидно, композитор предполагал довести ее до конца, если в 1908 г. по просьбе С. В. Рахманинова К. С. Станиславский обращался к М. Метерлинку за разрешением, дающим композитору право писать оперу на сюжет «Монны Ванны» (см. коммент. 1 к письму 374).

К письму 305

ГЦММК, ф. 18, № 222. Опубликовано: Р, с. 218, 219; ПР, с. 297, 298.

Основание датировки старого стиля: даты почтовых штемпелей.

К письму 306

ГБЛ, ф. 124, III, 80. Опубликовано: ПР, с. 299.

Основание датировки старого стиля: сопоставление комментируемого письма с письмом 307.

К письму 307

ГБЛ, ф. 124, III, 80. Опубликовано: ПР, с. 299—301.

Основание датировки старого стиля: даты почтовых штемпелей.

К письму 308

ЦГАЛИ, ф. 795, оп. 1, ед. хр. 30, л. 1. Опубликовано: ПР, с. 301.

Основание датировки старого стиля: если бы комментируемое письмо было написано 21 ноября по старому стилю, то оставалось бы слишком мало времени для переговоров с А. Никишем о его возможном выступлении, которое состоялось 12 декабря 1908 г. (см. коммент. 1 к настоящему письму).

¹ Принимая деятельное участие в организации концертов Общества взаимопомощи оркестровых музыкантов, И. В. Липаев обратился к С. В. Рахманинову, по-видимому, с просьбой переговорить с А. Никишем о возможности его участия в Москве в концерте указанного Общества.

К письму 309

ГЦММК, ф. 18, № 181. Опубликовано: СМ, с. 140; ПР, с. 302. Основание датировки старого стиля: даты почтовых штемпелей.

¹ Речь идет о либретто для оперы «Монна Ванна».

² Имеется в виду работа над Симфонией № 2 e-moll op. 27

К письму 310

Филиал ГЦММК, ф. АБГ, № 251. Опубликовано: ПР, с. 302, 303.

Основание датировки старого стиля: в периоды пребывания за рубежом Рахманинов, как правило, датировал свои письма по новому стилю.

К письму 311

ГЦММК, ф. 18, № 223. Опубликовано: Р, с. 219, 220; ПР, с. 303, 304.

Основание датировки старого стиля: даты почтовых штемпелей.

¹ Речь идет о работе над Симфонией № 2 е-moll op. 27.

² «Все пройдет со временем» (нем.).

³ См. письмо 317 и коммент. 2 к нему.

⁴ Никакой новой кантаты Рахманинов не создал.

К письму 312

ГБЛ, ф. 124, III, 80. Опубликовано: ПР, с. 304, 305.

Основание датировки старого стиля: см. обоснование датировки письма 310.

¹ Упомянутый листок с перечнем исполнителей для романсов op. 26 Рахманинова не сохранился. Все романсы этого opus'a были исполнены в первом отделении концерта «Кружка любителей русской музыки», состоявшегося 12 февраля 1907 г. в Большом зале Российского благородного собрания с участием следующих исполнителей: И. В. Грызунов («Есть много звуков», «Все отнял у меня», «К детям», «Христос воскрес», «Вчера мы встретились», «Проходит все»), А. П. Киселевская («Мы отдохнем», «Я опять один»), А. В. Богданович («Покинем, милая», «Пощады я молю», «У моего окна», «Фонтан», «Ночь печальна»), Е. Г. Азерская («Кольцо»), А. П. Киселевская и И. В. Грызунов («Два прощания»). Партию фортепиано исполнял А. Б. Гольденвейзер.

² См. письмо 328 и коммент. 1 к нему.

³ По утверждению А. Б. Гольденвейзера, все предназначенные для Л. В. Собинова романсы были последним приготовлены к исполнению. Но в связи с переносом дня концерта Собинов не мог в нем участвовать.

⁴ В концерте, состоявшемся 12 февраля 1907 г., Элегическое трюно d-moll op. 9 Рахманинова было сыграно в предложенном им составе исполнителей.

К письму 313

ГЦММК, ф. 18, № 224. Опубликовано: Р, с. 223; ПР, с. 307.

Основание датировки старого стиля: даты почтовых штемпелей.

¹ Подразумевается работа над Симфонией № 2 е-moll op. 27.

К письму 314

ГБЛ, ф. 124, III, 82. Подлинник телеграммы на немецком языке. Опубликовано: ПР, с. 308.

Основание датировки старого стиля: даты телеграфных отметок.

¹ Подразумевается Элегическое трио d-moll op. 9 Рахманинова (см. письмо 318).

К письму 315

ГЦММК, ф. 18, № 182. Опубликовано: СМ, с. 141; ПР, с. 308. Основание датировки старого стиля: даты почтовых штемпелей.

¹ Фирмой А. Гутхейля в это время издавались романсы op. 26 Рахманинова, по просьбе автора М. А. Слонов транспонировал их для различных голосов.

² См. коммент. 1 к письму 304.

К письму 316

ЛГК, инв. № 4338. Опубликовано: ПР, с. 306, 307, с ошибочной датировкой — «24 ноября/7 декабря 1906 г.»

Основание датировки нового стиля: согласно завещанию М. П. Беляева учрежденные им Глинкинские премии присуждались в день первого представления опер «Руслан и Людмила» и «Иван Сусанин», то есть 27 ноября. Если бы комментируемое письмо было написано по новому стилю, то по старому стилю оно должно быть датировано 24 ноября, то есть до объявления о присуждении премии, о чем Рахманинов, разумеется, не мог знать.

¹ В 1906 г. Глинкинские премии были присуждены следующим композиторам: Кюн за Сюиту № 2 op. 38 — 500 рублей, Рахманинову за кантату «Весна» — 500 рублей, Скрябину за Симфонию № 2 c-moll op. 29 — 1000 рублей, Н. А. Соколову за Квартет № 3 d-moll op. 20 — 500 рублей, Н. Н. Черепнину за сюиту из балета «Павильон Армиды» — 500 рублей.

К письму 317

ГЦММК, ф. 18, № 225. Опубликовано: Р, с. 221. 222; ПР, с. 308, 309.

Основание датировки старого стиля: даты почтовых штемпелей.

¹ Имеется в виду скульптура Бетховена работы М. Клингера.

² Рахманинов не воспользовался этой программой.

К письму 318

ГБЛ, ф. 124, III, 80. Опубликовано: ПР, с. 309, 310.

Основание датировки старого стиля: даты почтовых штемпелей.

¹ Элегическое трио для фортепиано, скрипки и виолончели d-moll op. 9 в первой редакции не удовлетворяло Рахманинова,

в связи с чем автор сделал вторую редакцию. Обе редакции этого сочинения были изданы фирмой А. Гутхейля: первая — в 1894 г. и вторая — в 1907 г. Во второй части первой редакции Трио некоторые вариации исполнялись попеременно то с участием фисгармонии, то фортепиано. Во второй редакции фисгармония уже не применена. Кроме того, в сочинении сделаны некоторые сокращения, изменения коснулись и фактуры в сторону ее упрощения и т. д. Однако и вторая редакция, видимо, не вполне удовлетворяла Рахманинова (см. письмо 330), так как в 1917 г. при исполнении Трио совместно с А. Я. Могилевским и А. А. Брандуковым автор сделал целый ряд дополнительных изменений. Этот вариант Трио и положен в основу издания 1950 г., осуществленного Музгизом под редакцией А. Б. Гольденвейзера.

² М. В. Бочаров в исполнении романсов оп. 26 Рахманинова не участвовал (см. коммент. 1 к письму 312).

К письму 319

ГЦММК, ф. 18, № 183. Опубликовано: СМ, с. 141, 142; ПР, с. 310, 311.

Основание датировки старого стиля: даты почтовых штемпелей.

¹ См. коммент. 1 к письму 304 и письмо 320.

² Этой работой была Симфония № 2 е-moll оп. 27.

³ В концерте, состоявшемся 6 декабря 1906 г. в Москве в Большом зале Российского благородного собрания, И. Гофман исполнил Прелюдию cis-moll из оп. 3 Рахманинова.

К письму 320

ГЦММК, ф. 18, № 185. Опубликовано: СМ, с. 142, 143; ПР, с. 311—313.

Основание датировки старого стиля: дата почтового штемпеля.

¹ См. коммент. 1 к письму 304.

К письму 321

ГЦММК, ф. 18, № 186. Опубликовано: СМ, с. 143, 144; ПР, с. 313.

Основание датировки старого стиля: даты почтовых штемпелей.

¹ См. коммент. 1 к письму 304 и письмо 322.

К письму 322

ГЦММК, ф. 18, № 187. Опубликовано: СМ, с. 144, 145; ПР, с. 314, 315.

Основание датировки старого стиля: даты почтовых штемпелей.

¹ Подразумеваются романсы ор. 26.

² С. В. Рахманинов должен был выслать оркестровые голоса опер «Скупой рыцарь» и «Франческа да Римини» в связи с предстоящим исполнением сцен из этих опер в Петербурге в одном из симфонических концертов под управлением А. И. Зилоти, при участии Ф. И. Шаляпина и Е. А. Ивановой. Оно состоялось 3 февраля 1907 г. в зале Дворянского собрания (см. письмо 327).

³ См. коммент. 1 к письму 304.

К письму 323

ГБЛ, ф. 124, III, 80. Опубликовано: ПР, с. 315, 316.

Основание датировки старого стиля: даты почтовых штемпелей.

¹ Концерт из произведений Рахманинова, в котором должны были исполняться все романсы ор. 26 и Элегическое трио d-moll ор. 9, назначался на 31 декабря 1906 г., но в связи с болезнью, сначала А. М. Керзина, а затем А. Б. Гольденвейзера, несколько раз откладывался и состоялся 12 февраля 1907 г.

² См. письмо 312.

К письму 324

ГБЛ, ф. 124, III, 80. Опубликовано: ПР, с. 316.

Основание датировки старого стиля: даты почтовых штемпелей.

¹ См. коммент. 1 к письму 312.

К письму 325

ГЦММК, ф. 18, № 226. Опубликовано: Р, с. 222—224; ПР, с. 316—318.

Основание датировки старого стиля: даты почтовых штемпелей.

¹ См. коммент. 2 к письму 322.

² Речь идет о корректурах Элегического трио «Памяти великого художника» ор. 9 и романсов ор. 26.

³ Подразумевается работа над Сонатой № 1 d-moll ор. 28.

⁴ Имеется в виду Симфония № 2 e-moll ор. 27.

⁵ См. письмо 337.

⁶ С 3/16 по 17/30 мая 1907 г. в Париже было дано пять русских исторических симфонических концертов из произведений Чайковского, Глинки, Балакирева, Бородина, Мусоргского, Римского-Корсакова, Рахманинова, Скрябина, Глазунова, Лядова, Ляпунова и др., причем исполнялись не только чисто симфонические произведения, но и кантатно-ораториальные, сцены и арии из опер, например из «Бориса Годунова», «Снегурочки», «Князя Игоря», «Вильяма Ратклифа». Дирижировали концертами А. Никиш и К. Шевильяр. В качестве солистов выступали: С. В. Рахманинов, Ф. И. Шаляпин, Е. И. Збруева, Ф. В. Литвин, И. Гофман и др. 13/26 мая Рахманинов играл свой Концерт № 2 c-moll ор. 18 под управлением К. Шевильяра, а также дирижировал своей кантатой «Весна» ор. 20, в исполнении которой участвовал и Ф. И. Шаляпин.

По возвращении в Москву Рахманинов при встрече с Н. Д. Кашкиным поделился своими соображениями относительно только что прошедших в Париже концертов. В статье Кашкина, посвященной этим концертам, говорится: «Мы воспользовались случаем беседовать с ним (с Рахманиновым.—З. А.) о личных впечатлениях, какие он вынес из тех трех концертов, начиная со второго и кончая четвертым, на которых он присутствовал. Г. Рахманинов остался не особенно доволен оркестром «Общества концертов Ламурэ», на котором лежала главная задача исполнения. По его словам, оркестр этот не выше посредственности, и с ним совершенно невозможно было добиться не только особой тонкости исполнения, но даже более или менее строгой дисциплинированности. Г. Рахманинов говорит это не только по собственному опыту, ибо относительно своей кантаты он остался до известной степени довольным исполнением, но, главным образом, по опыту г. Никиша, который тщетно пытался добиться исполнения, какого ему хотелось, в особенности в сочинениях Чайковского, пользующихся особыми его симпатиями.

Главным дирижером концертов был г. Никиш; по крайней мере, по первоначальному плану, он должен был дирижировать почти всеми наиболее значительными из исполнявшихся сочинений. Г. Рахманинов принадлежит к числу горячих поклонников огромного таланта г. Никиша, но, в данном случае, он его мало удовлетворил, ибо оказалось, что за исключением сочинений Чайковского, он русской музыки совсем не знает и не дал себе труда ближе ознакомиться с теми русскими сочинениями, которыми ему пришлось дирижировать. В результате получились неверности в темпе и неясности общего плана и даже известная бесцветность исполнения; впрочем, в этом отношении мой собеседник многое относил к недостаткам самого оркестра. Относительно г. Никиша такое впечатление получил не только г. Рахманинов, но и Н. А. Римский-Корсаков, который, приехавши в Париж, присутствовал на репетиции своей сюиты из «Сказки о царе Салтане» и, прослушав ее исполнение в концерте, решил взять на себя дирижерство остальными своими сочинениями, предположенными к исполнению в следующих концертах, хотя обыкновенно он берется за это весьма неохотно. Не особенно хорошее впечатление произвел на г. Рахманинова и г. Шевильяр, постоянный капельмейстер «Общества концертов Ламурэ», которому поручено было управление четвертым концертом, т. е. тем единственным, который был не совершенно полон. Нужно сказать, что г. Шевильяр вообще вызывает симпатии к русской музыке и нередко исполняет сочинения русских композиторов в своих концертах.

Между вокальными исполнителями, принимавшими участие в русских концертах, г-жа Литвин принадлежит к числу давнишних самых больших любимец парижской публики, так что в ее успехе заранее не могло быть сомнения. Г. Шалыпина парижская публика почти не знала раньше, но, тем не менее, успех его был громаден. В первом концерте г. Шалыпин, певший предпоследний номер (песню Владимира Галицкого), имел такой успех, что вызовы были положительно бесконечны и г. Никишу, вышедшему на эстраду, чтобы сыграть последний номер концерта, «Камаринскую» Глинки, пришлось уйти обратно, и за поздним временем самое исполнение «Камаринской» было перенесено на следующий, второй,

концерт, который ею и начался. Огромный успех имела г-жа Збруева в песнях Леля из «Снегурочки» Н. А. Римского-Корсакова. Очень понравился также тенор нашего Большого театра г. Смирнов. Что касается г. Гофмана, то он не произвел на парижан особенно большого впечатления исполнением Концерта А. Н. Скрябина.

Для нас, пожалуй, наиболее интересна та относительная враждебность или, по крайней мере, нерасположение, с каким парижане относятся к сочинениям Чайковского. По мнению многих из музыкальной среды, он, в качестве композитора, не представляет ничего особенно выдающегося и так мало оригинален, что почти лишен собственной физиономии. Для нас подобное мнение есть непостижимый курьез, ибо один из упреков, какие, пожалуй, можно сделать Чайковскому, должен заключаться в том, что в его сочинениях индивидуальность композитора проявляется так настойчиво, как у весьма немногих. Но парижане, очевидно, держатся совсем иного мнения; впрочем, «Франческа да Римини», исполненная под управлением г. Никиша, имела очень большой успех, но скорее в среде публики, нежели в среде парижских музыкантов, ибо даже исполнители оркестра на репетиции прямо смеялись над этим сочинением, не слушая никаких увещаний и вразумлений г. Никиша.

Большой успех имела сцена из третьего акта «Бориса Годунова» Мусоргского, быть может, отчасти благодаря участию и превосходному исполнению г. Шаляпина. Несравненно меньшее впечатление сделал последний акт «Хованщины», хотя в ней также участвовал г. Шаляпин, который, впрочем, на этот раз был не совсем здоров, вследствие чего голос его звучал не вполне свободно.

Наибольшие чествования выпали на долю Н. А. Римского-Корсакова, которого парижане принимали каждый раз необычайно восторженно.

Все его сочинения имели блестящий успех, и он был едва ли не главным героем всех этих концертов.

К русским композиторам, приехавшим на эти концерты в Париж, их французские коллеги отнеслись с величайшей симпатией и любезностью. Для них устраивались особые торжественные собрания, как, например, у г. Сен-Санса, на котором присутствовал весь цвет парижской музыки» (К а ш к и н Н. Русские концерты в Париже (Беседа с С. В. Рахманиновым). «Русское слово», 1907, 24 мая/6 июня).

⁷ См. письмо 342.

К письму 326

ГЦММК, ф. 18, № 188. Опубликовано: СМ, с. 145; ПР, с. 324.

Основание датировки: сопоставление комментируемого письма с письмом 325.

¹ См. коммент. 1 к письму 304.

² Подразумевается Симфония № 2, е-moll op. 27.

ГЦММК, ф. 18, № 227. Опубликовано: Р, с. 224; ПР, с. 319, 320.

Основание датировки старого стиля: см. обоснование датировки письма 310.

¹ См. коммент. 2 к письму 322.

² В связи с исполнением 3 февраля 1907 г. в экстренном концерте А. И. Зилоти 2 и 3 сцен из 1 картины «Франческа да Римини» и 2 картины из «Скупого рыцаря» Рахманинова в газете «Речь» от 6/19 февраля 1907 г. за подписью А. Ш. появилась следующая рецензия: «Новые две оперы Рахманинова «Скупой рыцарь» и «Франческа» еще совершенно неизвестны петербургской публике. Естественно, что отрывки из этих опер, составившие значительную часть экстренного концерта Зилоти, возбудили серьезный интерес. К тому же исполнителем этих номеров явился Ф. И. Шаляпин».

Крупный талант Рахманинова в настоящее время успел уже развернуться и приобрести определенную физиономию. Его музыка узнается сразу, по двум, трем аккордам, по какому-нибудь гармоническому обороту. Да и колорит его сочинений какой-то свой, особенный. Необычайно ярок Рахманинов в сфере вокального творчества: это он доказал раньше всего своим чудесным «Алеко», затем кантатой «Весна», а также и целым рядом пленительных романсов. Также и драматический, декламационный (или, может быть, мелодекламационный) романс нашел в его лице интересного мастера. Казалось бы, что все данные налицо, для того чтобы ждать от Рахманинова интересной оперы. А между тем в целом ни «Скупой рыцарь», ни «Франческа» не оправдывают этих ожиданий. Первая из них слабее, вторая ярче; обе оперы изобилуют большим количеством чисто рахманиновских красот, но общее впечатление от них — точно от «пересказа» лучших из его вдохновений. Есть несомненно интересные места в «Франческе» и в «Рыцаре». Последний в вокальном отношении очень неудовлетворителен. Особенно этот недостаток дает себя чувствовать в монологе барона — картине, исполненной в концерте Ф. И. Шаляпиным. Вокальная линия здесь решительно не только не помогает драматической выразительности и силе монолога, но, наоборот, парализует намерения исполнителя. Здесь трудно, почти невозможно, рельефно оттенить фанатический экстаз скупого рыцаря, но мы должны сознаться, что от Шаляпина ждали большего. Мы привыкли к «чудесам» этого артиста, на этот же раз чудодейственная сила ему изменила и монолог не произвел большого впечатления. Сцена из «Франчески» гораздо лучше и интереснее в вокальном смысле, а так же в смысле музыки. Ф. Шаляпин провел этот номер совместно с г-жей Ивановой очень удачно».

Менее категоричен был отклик на указанный концерт в «РМГ», хотя и в нем преобладает критический тон: «Исполненная полностью 2-я картина (монолог барона) произвела впечатление только своей оркестровой стороной. Это тот настоящий оркестр музыкальной драмы, примеров которому не очень много найдется в русской оперной литературе. Выразительный, содержательный, красивый, благородный, он гибко и характерно отзывается на каж-

дое душевное и пластическое движение, на каждую идею драматического лица, а лаконизм этой отзывчивости усиливает меткость выражения. Вся драма опрокидывается в него, как опрокидывается отражение берегов в глубоком и прозрачном озере. Вокальная партия слабовата. Иною, чем декламационной, она здесь и быть не могла, но декламация эта столь бесцветна, лишена силы, характера и эмоционального содержания, что даже удивительный трагический талант Шаляпина оказался не в состоянии сделать из нее что-либо яркое и проникающее в душу. Только гениальная речь Пушкина и великолепный оркестр не дают упасть вниманию и интересу слушателей. Если оркестровая часть «Франчески» (исполнялись 2-я и 3-я сцены 1-й картины) уступает в художественной тонкости аккомпанементу монолога барона, то в целом эта красивая музыка производит более живой и непосредственный эффект, так что и успех ее был крупнее. Партию Ланчотто исполнял Шаляпин, небольшие реплики Франчески подавала г-жа Иванова («РМГ», 1907, 18 февраля, № 7, стб. 219, 220).

К письму 328

ГБЛ, ф. 124, III, 80. Опубликовано: ПР, с. 320, 321.

Основание датировки старого стиля: содержание письма (см. коммент. 1 и 9 к настоящему письму).

¹ 13 февраля 1907 г. в «Русских ведомостях» появилась следующая небольшая заметка: «Вчерашний концерт «Кружка любителей русской музыки» посвящен был целиком сочинениям Рахманинова. Новые 15 романсов, начавшие вечер, не представляют шага вперед по сравнению с прежними романсами композитора и произвели гораздо меньшее впечатление, чем его старое трио, закончившее вечер. Отчасти, впрочем, виновата была в этом и непригодность Большой залы Дворянского собрания для таких интимных вещей, каковыми являются большинство новых романсов».

² См. письмо 312.

³ См. коммент. 2 к письму 322 и коммент. 2 к письму 327.

⁴ Слова: «Какие имена» — из четвертой картины «Пиковой дамы» Чайковского.

⁵ По просьбе М. А. Балакирева, С. М. Ляпунов был приглашен в 1907 г. Керзиным в качестве дирижера. Концерт под его управлением состоялся 8 апреля 1907 г. в Большом зале Российского благородного собрания. В этом концерте из произведений Ляпунова была исполнена только Торжественная увертюра ор. 7. Большая же часть программы состояла из следующих сочинений Балакирева: музыка к трагедии Шекспира «Король Лир», романсы «Запевка» и «Сон» в исполнении Л. В. Собинова. Кроме того, прозвучали каватина Берендея из «Снегурочки», романс «Дробится и плещет» Римского-Корсакова, а также танцы из оперы «Кавказский пленник» Кюи. Этим концертом Ляпунов задумал отметить юбилей Балакирева, о чем свидетельствует письмо Ляпунова М. С. Керзиной от 16 марта 1907 г., в котором говорится: «Исполнившееся в 1906 году 50-летие его (Балакирева. — З. А.) пребывания в Петербурге и музыкальной деятельности там, а затем и наступившее 70-летие его жизни прошли совершенно не отме-

ченными в музыкальном мире, и хотелось бы сколько-нибудь восполнить этот пробел» (ГБЛ, ф. 124, III, 51).

⁶ Симфония № 2 е-moll op. 27 Рахманинова впервые была исполнена под управлением автора 26 января 1908 г. в Петербурге в одном из симфонических концертов Зилоти в Мариинском театре (в этом же концерте под управлением Рахманинова Зилоти играл Концерт а-moll op. 16 Грига) и 2 февраля 1908 г. в Москве (см. коммент. 1 к письму 352).

⁷ Концерт № 2 с-moll op. 18 Рахманинова в концертах «Кружка любителей русской музыки» исполнялся 26 ноября 1905 г. К. Н. Игумновым. 3 февраля 1908 г. в первом отделении концерта этого кружка прозвучали произведения Рахманинова: Соната g-moll op. 19 (исп. автор и А. А. Брандуков) и романсы — «Утро» из op. 4, «Весенние воды» из op. 14 (исп. О. Р. Павлова) и «Проходит все», «Вчера мы встретились» и «Христос воскрес» из op. 26 (исп. И. В. Грызунов). В романсах партию фортепиано исполнял С. В. Рахманинов.

⁸ См. коммент. 6 к письму 325.

⁹ Профессор В. П. Сербский — выдающийся представитель московской психиатрической школы — неоднократно смело и открыто выступал против произвола царского правительства. 15 февраля 1907 г. в «Русских ведомостях» было опубликовано его письмо «К редактору «Русских ведомостей», в котором говорится: «Трагическая смерть фабриканта Н. Шмидта, покончившего самоубийством в одиночной камере Бутырской тюрьмы, заставляет меня обратиться к московской судебной палате за некоторым разъяснением. Н. Шмидт неоднократно подвергался врачебной экспертизе; в последний раз освидетельствован 10 ноября 1906 г. Эксперты (доктор медицины И. Д. Жданов, начальник Московского врачебного управления В. М. Остроглазов и проф. В. П. Сербский) единогласно признали его психически больным (по ст. 39-й Нов. Угол. Улож. — лицом, которое во время его (т. е. преступного деяния) учинения не могло понимать свойства и значения им совершаемого или руководить своими поступками вследствие болезненного расстройства душевной деятельности). Болезнь Н. Шмидта была так характерна и резко выражена (*paranoia originaria Sander'a*), что я охотно принял бы его в психиатрическую клинику для ознакомления своих слушателей с этой типичной формой психического расстройства. Я желал бы получить ответ, зачем суд приглашает врачей-экспертов, если сами судебные деятели считают себя более компетентными в разрешении чисто медицинского вопроса, имеют ли они дело с больным или здоровым человеком, и не будет ли в таком случае только последовательным, если министерство юстиции возбудит ходатайство о замене в психиатрических больницах всех врачей лицами судебного ведомства, как более опытными в распознавании душевных болезней. В частности, я желал бы получить от Московской судебной палаты ответ, на каком основании (конечно, не юридическом, а нравственном) она, вопреки категорически заявленному мнению врачей, отправила Н. Шмидта не в больницу, а подвергла его снова одиночному заключению, и не считает ли она себя непосредственно виновной (опять, конечно, только нравственно) в этой ужасной смерти? *Вл. П. Сербский.* 14 февраля 1907 г.»

В том же номере газеты «Русские ведомости» опубликована статья «Самоубийство Н. П. Шмидта», в которой сообщаются подробные сведения о Шмидте и о причинах катастрофы. В этой статье говорится: «Н. П. Шмидт — 23-х лет — бывший студент Московского университета, владелец большой мебельной фабрики на Пресне был арестован в декабре месяце 1905 г. за участие в вооруженном восстании и с того времени до дня самоубийства содержался в Бутырской пересыльной тюрьме в одиночном заключении» и т. д.

К письму 329

ГБЛ, ф. 124, III, 80. Опубликовано: ПР, с. 323, 324.

Основание датировки старого стиля: даты почтовых штемпелей

¹ По старому стилю.

К письму 330

ГЦММК, ф. 11, № 44. Опубликовано: ПР, с. 324.

Основание датировки старого стиля: см. обоснование датировки письма 310.

¹ Рахманинов посвятил М. Л. Пресману свою Сонату № 2 b-moll op. 36, созданную в 1913 г.

² См. коммент. 1 к письму 318.

К письму 331

ГИАЛЮ, ф. 361. св. 407, д. 497. Опубликовано: Глазунов. Исследования, материалы, публикации, письма, т. 2. Л.—М., 1960, с. 398. Перевод с немецкого В. К. Тарасовой.

Основание датировки: см. коммент. к настоящему письму.

¹ 17 марта 1907 г. исполнилось 25-летие композиторской деятельности А. К. Глазунова. Эту юбилейную дату музыкальная общественность Петербурга ознаменовала рядом мероприятий.

К письму 332

ЦГАЛИ, ф. 795, оп. 1, ед. хр. 30, л. 2. Опубликовано: ПР, с. 325.

Основание датировки старого стиля: даты почтовых штемпелей.

¹ О каком предложении идет речь, установить не удалось.

К письму 333

ГЦММК, ф. 82, № 687. Опубликовано: ПР, с. 325.

Основание датировки старого стиля: даты почтовых штемпелей.

¹ См. коммент. 6 к письму 328.

² Дирекция Московского отделения РМО, узнав, что Рахманиновым создана Симфония № 2 e-moll op. 27, заинтересована была в первом исполнении этого сочинения в концертах указан-

ного общества, и, очевидно, уже имелась предварительная договоренность по данному поводу, так как в программе одного из исторических концертов С. Н. Василенко появился анонс с сообщением, что в будущем сезоне, то есть в 1907/08 г. Московское отделение РМО даст целый концерт из произведений Рахманинова с участием самого автора и что в этом концерте впервые будет исполнена его новая Симфония. По-видимому, Ю. С. Сахновский, будучи кандидатом в члены дирекции указанного общества, хотел получить дополнительное подтверждение от Рахманинова и послал ему запрос, в ответ на который и получил комментируемое письмо, огорчившее не только Ю. С. Сахновского, но и других деятелей Московского отделения РМО. Некоторые из них впоследствии предпринимали попытки каким-либо путем все же привлечь Рахманинова к участию в концертах этого общества. В частности, М. К. Морозова решила воздействовать на Рахманинова через С. И. Танеева, к которому обратилась с письмом, прося его уговорить Рахманинова не отказываться от дирижирования несколькими симфоническими концертами Московского отделения РМО (см. ЦГАЛИ, ф. 880, оп. 1, ед. хр. 361, л. 3, 4). Это письмо без даты, но можно предположить, что оно написано до 5 апреля 1908 г., когда к Рахманинову лично обратились крупные представители московской общественности со следующим письмом: «Многоуважаемый и дорогой Сергей Васильевич! В трудную минуту мы, Ваши товарищи, друзья и почитатели, обращаемся к Вам с горячим единодушным пожеланием. Музыкальное общество переживает тяжелый кризис. С болью в сердце приходится отмечать быстро развивающийся упадок наших симфонических концертов: управляемые случайными и большей частью не русскими дирижерами, они не связаны между собою каким-либо общим планом. Оставшись без руководителя и не объединенный стройной дисциплиной наш симфонический оркестр утратил возможность проявлять ту мощь, которая соответствует талантам его членов. Забыты великие имена, олицетворяющие славное прошлое музыкального общества. Рушится дело покойного Н. Г. Рубинштейна, и самое имя П. И. Чайковского исчезло из концертных программ. Чтобы остановить начавшееся разложение, чтобы вновь вдохнуть в распавшееся тело душу живую, требуется редкое в наши дни сочетание исключительных музыкальных дарований, организаторской энергии и дирижерского таланта. Вы, многоуважаемый Сергей Васильевич, соединяете в себе все эти качества. Среди блестящей плеяды современных русских композиторов Вы занимаете одно из первых мест. Мы не сомневаемся в той непреклонной энергии, которая питается Вашей горячей любовью к искусству. Мы ценим в Вас незаметного, опытного дирижера, который своим последним выступлением в Москве засвидетельствовал о росте своего выдающегося таланта. Наконец, мы убеждены, что Вам, как бывшему питомцу Московской консерватории, близки к сердцу судьбы дорогого всем нам учреждения и дела. Вот почему мы призываем Вас стать в качестве руководителя симфонических концертов во главе этого дела. Когда Вы откликнетесь на наш призыв, вокруг Вас соберется сплоченная рать Ваших товарищей, друзей и почитателей. Уверенные в своем вожде, они бодро пойдут за Вами, не сомневаясь в успехе и в победе. К. Игумнов, Н. Морозов, К. А. Кунн,

А. Гольденвейзер, Ю. Энгель, Н. Метнер (обеими руками), В. Петров-Соловьев, И. Гржимали, А. Э. фон Глен, Юрий Сахновский, кн. Е. Трубецкой, М. Морозова, Сергей Василенко, М. Ипполитов-Иванов, Н. Кашкин, Эмилий Метнер, С. Танеев, Ф. Кенеман, Е. Каттар, Рашевский, Л. Николаев, Н. Шишкин, Б. О. Сибор, В. Скрыбина, Георгий Конюс, Б. Юргенсон, Н. Давыдов, А. Гречанинов, Д. Загоскин, А. Загоскина. 19 5/II 08» (ГЦММК, ф. 18, № 658). В основу этого письма положен проект его, составленный Е. Н. Трубецким, о чем свидетельствует черновик, написанный его рукой (см. ГБЛ, ф. 171, к. 9, ед. хр. 7). Ответ Рахманинова не известен, но приведенное коллективное письмо не оказало существенного действия. Его концертная дирижерская деятельность в Москве в последующие годы была связана главным образом с Московским филармоническим обществом.

К письму 334

ГЦММК, ф. 211, № 319. Подлинник на немецком языке. Перевод В. К. Тарасовой.

Основание датировки старого стиля: см. обоснование датировки письма 310.

¹ Рахманинову, конечно, хорошо было известно, что Е. Ю. Крейцер владел немецким языком и даже пробовала давать уроки Рахманинову. Но шутки ради он даже поругивает русский язык, который в действительности очень любит.

К письму 335

ГЦММК, ф. 18, № 228. Опубликовано: Р, с. 224—226; ПР, с. 326—328.

Основание датировки старого стиля: даты почтовых штемпелей.

¹ См. коммент. 6 к письму 325.

² В это время Рахманинов работал над оперой «Монна Ванна», Сонатой № 1 d-moll op. 28 и Симфонией № 2 e-moll op. 27.

³ Симфония № 1 d-moll op. 13 не была переделана Рахманиновым.

⁴ Все же Рахманиновым была создана еще Симфония № 3 a-moll op. 44 (о ней см. коммент. 2 к интервью «Маэстро сообщает», с. 499).

⁵ «Мне осталось петь только печальные песни» (нем.).

⁶ «Веселая вдова» (нем.). — оперетта Ф. Легара.

К письму 336

ГЦММК, ф. 47, № 403. Опубликовано: ПР, с. 328, 329.

Основание датировки старого стиля: даты почтовых штемпелей.

¹ Подразумевается Симфония № 2 e-moll op. 27.

² Имеется в виду старый стиль, так как даже 26 мая по новому стилю Рахманинов находился еще в Париже (см. коммент. 6 к письму 325).

К письму 337

ГЦММК, ф. 18, № 229. Опубликовано: Р, с. 226, 227; ПР, с. 329, 330.

Основание датировки старого стиля: содержание письма и даты почтовых штемпелей.

¹ См. письмо 335.

² Подразумевается опера «Монна Ванна».

³ В конце автографа Сонаты № 1 d-moll op. 28 Рахманиновым поставлена дата по новому стилю: «14 мая 1907 г. Дрезден» (ГЦММК, ф. 18, № 96). См. также коммент. 1—3 к письму 340, коммент. 2 к письму 354.

⁴ В комментариях К. Н. Игумнова к письмам, полученным им от С. В. Рахманинова, говорится: «Заехав после лейпцигского концерта (первая половина 1908 г.—З. А.) к Рахманинову, я услышал от него, что при сочинении Сонаты (№ 1 d-moll op. 28.—З. А.) он имел в виду гетевского «Фауста» и что 1-я часть соответствует Фаусту, 2-я — Гретхен, 3-я — полет на Брокен и Мефистофель» («СМ», 1946, № 1, с. 85).

К письму 338

ГДМЧ, гр. Л., инд. Л². № 187. Опубликовано: ПР, с. 330, 331.

Основание датировки старого стиля: содержание письма.

¹ По условиям издательского договора К. А. Гутхейль, приобретая у композитора произведения, получал право не только на первое издание, но и на переиздание их во всех странах. На таких условиях Гутхейль печатал и сочинения Рахманинова. Каждый иной издатель, пожелавший переиздать пьесу, опубликованную Гутхейлем, должен был получить разрешение последнего.

² «Серенада» и «Мелодия» — пьесы Рахманинова из фортепианного цикла op. 3 были изданы Гамелем в переложении для виолончели и фортепиано, сделанном Фьеве.

К письму 339

Филиал ГЦММК, ф. АБГ, № 252. Опубликовано: ПР, с. 331.

Основание датировки: первое письмо С. В. Рахманинова к К. Н. Игумнову относится к 15 июня 1907 г. Возможно, в связи с необходимостью отправить это письмо, Рахманинов и просил сообщить ему адрес Игумнова.

К письму 340

ГЦММК, ф. 18, № 281. Опубликовано: «СМ», 1946, № 1, с. 86; ПР, с. 331, 332.

¹ В своих комментариях к письмам С. В. Рахманинова К. Н. Игумнов пишет: «Весной 1907 г. Сергей Васильевич в квартире Владимира Робертовича Вильшау сыграл в 1-й раз свою Первую сонату для [форте]п[иано] (d-moll) несколькими собравшимися для этого случая музыкантам. Помнится, кроме хозяина и меня,

присутствовали: Г. Катуар, Л. Конюс, Н. Метнер. Сильное впечатление, произведенное на меня сонатой, побудило меня через некоторое время обратиться к ее автору с вопросом, печатается ли она и как скоро можно ждать появления ее в продаже» («СМ», 1946, № 1, с. 85), на что Рахманинов и ответил комментируемым письмом.

² Соната № 1 d-moll op. 28 переделывалась Рахманиновым в апреле 1908 г. (см. письма 354 и 361) и поэтому вышла из печати, по-видимому, в мае — июне 1908 г.

³ Первое исполнение Сонаты № 1 d-moll op. 28 Рахманинова принадлежит К. Н. Игумнову. Оно состоялось 17 октября 1908 г. в Москве в Малом зале Российского благородного собрания. Весь этот концерт был посвящен Игумновым исполнению фортепианных сочинений Рахманинова.

⁴ Соната № 1 d-moll op. 28 Рахманинова была сыграна Игумновым за границей 10 ноября 1908 г. в Лейпциге и 16 ноября 1908 г. в Берлине. В программы этих концертов, помимо указанной пьесы, входили: Большая соната G-dur op. 37 Чайковского, три мазурки из op. 25, этюд из op. 42, Поэма № 1 Fis-dur из op. 32 Скрябина.

К письму 341

ГЦММК, ф. 18, № 230. Опубликовано: Р, с. 227, 228; ПР, с. 333.

¹ Речь идет о втором акте оперы «Монна Ванна».

² Здесь, как и в некоторых других случаях, Рахманинов имеет в виду строки, а не строфы.

К письму 342

ГЦММК, ф. 18, № 231. Опубликовано: Р, с. 228; ПР, с. 333, 334.

К письму 343

ГПБ, арх. З. А. Прибытковой. Опубликовано: ПР, с. 334, 335. Петитом напечатаны приписки, сделанные С. А. Сатиной и Н. А. Рахманиновой.

¹ С. В. Рахманинов был очень привязан к семье своей тетушки А. А. Прибытковой и, в частности, к двоюродному брату Аркадию Георгиевичу, с которым дружил. Приезжая в Петербург, Рахманинов часто останавливался у Прибытковых.

² Слова из «Снегурочки» Римского-Корсакова.

К письму 344

ГЦММК, ф. 18, № 189. Опубликовано: СМ, с. 145, 146; ПР, с. 335, 336.

К письму 345

ГЦММК, ф. 18, № 232. Опубликовано: Р, с. 228, 229, с неточностями; ПР, с. 336, 337.

К письму 346

The Pierpont Morgan Library. Mary Flagler Cary Music Collection. New York.

¹ См. коммент. 1 к письму 348.

² О концерте Рахманинова в Антверпене см. письма 369, 370.

К письму 347

ГЦММК, ф. 18, № 233. Опубликовано: Р, с. 229; ПР, с. 337.

К письму 348

ГБЛ, ф. 124, III, 80. Опубликовано: ПР, с. 337, 338.

¹ Согласно Хронографу, С. В. Рахманинов впервые выступил во Франкфурте-на-Майне в сезоне не 1907/08, а 1908/09 г., т. е. 5/18 декабря 1908 г., где в симфоническом концерте под управлением В. Менгельберга исполнил свой Концерт № 2 *c-moll* *op.* 18. Кроме того, сыграл свои прелюдии, по-видимому, из *op.* 3 и 23, но какие — установить не удалось.

² См. коммент. 7 к письму 328.

К письму 349

ГЦММК, ф. 18, № 234. Опубликовано: Р, с. 229, с ошибочной датировкой — «2 ноября» и с другими неточностями; ПР, с. 339.

Основание датировки старого стиля: дата почтового штемпеля.

¹ 7 ноября 1907 г. в симфоническом концерте Варшавского филармонического общества Рахманинов исполнил свой Концерт № 2 *c-moll op.* 18 под управлением Э. Резничека.

² В рецензии А. В. Затаевича «Филармонический концерт с участием С. Рахманинова» («Варшавский дневник», 1907, 9 ноября) говорится: «Рахманинов выступил 7 ноября в Филармонии перед сравнительно немногочисленной, но в музыкальном отношении избранной публикой, среди которой можно было заметить весь музыкальный мир Варшавы (композиторов, пианистов, педагогов)...» — и далее дается весьма восторженный отзыв об исполнении Рахманинова.

К письму 350

ГБЛ, ф. 124, III, 82. Опубликовано: ПР, с. 338.

Основание датировки: на почтовом штемпеле неразборчив год; письмо условно помечается «7 ноября 1907 г.», когда в Варшаве состоялся концерт с участием С. В. Рахманинова (см. коммент. 1 к письму 349). В дате «6 ноября», указанной Рахманиновым, могла быть допущена ошибка.

К письму 351

ГЦММК, ф. 18, № 235. Опубликовано: Р, с. 230, 231; ПР, с. 339, 340.

Основание датировки: даты почтовых штемпелей и содержание письма. Рахманинов же ошибочно написал: «31 января 1907 г.».

¹ Речь идет о Симфонии № 2 е-moll ор. 27.

² 10/23 января 1908 г. в Берлине в концерте под управлением С. А. Кусевицкого С. В. Рахманинов исполнил свой Концерт № 2 с-moll ор. 18.

³ В Варшаве выступление С. В. Рахманинова произошло после поездки в Петербург и Москву (см. коммент. 1 к письму 353).

⁴ См. коммент. 6 к письму 328.

⁵ См. коммент. 7 к письму 328 и коммент. 1 к письму 352.

К письму 352

ГДМЧ, гр. Л, инд. Л², № 188. Опубликовано: ПР, с. 341.

¹ 2 февраля 1908 г. в Большом зале Московской консерватории состоялось очередное симфоническое собрание Московского филармонического общества. В этом концерте под управлением Рахманинова и с участием А. В. Неждановой и А. А. Брандукова была исполнена следующая программа: Рахманинов — Симфония № 2 е-moll ор. 27, Концерт № 2 с-moll ор. 18 (солист — Рахманинов, дирижер — А. А. Брандуков), Римский-Корсаков — ария из оперы «Царская невеста», Рахманинов — романс (какой именно — не установлено), Р. Штраус — «Скрывать не может» (исп. Нежданова). О репетиции к этому концерту и идет речь в комментируемом письме.

² Слово Итолиз произведено от фамилии Зилоти, прочитанной справа налево.

К письму 353

ГЦММК, ф. 6, № 452. Опубликовано: ПР, с. 342.

Основание датировки: дата почтового штемпеля.

¹ 14 марта 1908 г. в Варшаве в симфоническом концерте филармонии под управлением С. В. Рахманинова и при участии Я. Карлович, а также А. Михайловского была исполнена следующая программа: Рахманинов — Симфония № 2 е-moll ор. 27, Мусоргский — «Ночь на Лысой горе», Чайковский — ария из оперы «Евгений Онегин» (исп. Я. Карлович), Рахманинов — Сюита № 2 ор. 17 (исп. автор и А. Михайловский), Лядов — Скерцо D-dur ор. 16. Под «хвалебным гимном» подразумевается рецензия А. В. Затаевича, появившаяся в газете «Варшавский дневник» (1908, 16 марта), где говорится, что «симфонический концерт с участием С. В. Рахманинова прошел с исключительным успехом. Симфония замечательного композитора произвела глубокое впечатление; несомненно это рахманиновский шедевр, существенно обогащающий европейскую симфоническую музыку. Композитор, дирижер, пианист и аккомпаниатор — Рахманинов был предметом восторженных оваций как со стороны многочисленной публики, так и оркестра, сыгравшего в честь его туш. Ему же поднесли два громадных венка от Русского собрания и от Русского музыкального общества и грандиозный букет из роз, а также ценный подарок от поклонников его таланта (столовые часы с излюбленным композитором «башенным боем»)».

ГЦММК, ф. 18, № 282. Опубликовано: «СМ», 1946, № 1, с. 86; ПР, с. 342, 343.

Основание датировки старого стиля: по содержанию письмо связано с письмом 355.

¹ Речь идет о Сонате № 1 d-moll op. 28.

² «С[ергей] В[асильевич] написал мне,— сообщает К. Н. Игуменов,— в сентябре или, вернее, октябре того же года, перед своим отъездом за границу. Препровождая при письме рукописный экземпляр еще непереработанной Сонаты, он просил меня после ознакомления сообщить ему в Дрезден мое мнение— как в отношении удобства фортепианного изложения, так и по существу. Просьба эта, с одной стороны, мне польстила, с другой же, несколько озадачила. Под непосредственным впечатлением от музыки я не чувствовал себя достаточно объективным для подробного анализа и поэтому, не полагаясь только на свои силы, я привлек к просмотру Сонаты Л. В. Николаева: при его содействии и был выработан ряд замечаний, изложенных в моем ответном письме от 12 ноября 1907 года, черновой набросок которого сохранился. Долго ничего не получая от С[ергея] В[асильевича], я стал опасаться, не сделал ли в своих замечаниях какой-либо безтактности. К моей радости, эти опасения были рассеяны письмом от 12 апреля 1908 г. и последовавшей через некоторое время присылкой корректуры. При сличении последней с первой редакцией рукописного экземпляра выяснилось, что автор наиболее существенное из замечаний принял во внимание. Была пересочинена значительная часть репризы 1-й части, что укоротило последнюю более чем на 50 тактов, были сделаны сокращения в финале (преимущественно в репризе) около 60 тактов. Фактурные изменения были сделаны лишь в финале, 2-я часть осталась без изменений» («СМ», 1946, № 1, с. 85).

К письму 355

ГЦММК, ф. 18, № 236. Опубликовано: Р, с. 231, 232; ПР, с. 343, 344.

Основание датировки старого стиля: даты почтовых штемпелей.

¹ См. коммент. 1 к письму 353.

² Имеется в виду Симфония № 2 e-moll op. 27.

³ Речь идет о Сонате № 1 d-moll op. 28.

⁴ См. коммент. 2 к письму 27.

⁵ «Каприччио на цыганские темы» op. 12 и Симфония № 1 d-moll op. 13 не переделывались Рахманиновым.

⁶ С. В. Рахманинов неоднократно обращался к скрипачу Ю. Э. Конюсу с просьбой помочь ему проставить штрихи в создаваемых оркестровых сочинениях.

⁷ В Лондоне 13/26 мая 1908 г. Рахманинов играл свой Концерт № 2 c-moll op. 18 с симфоническим оркестром под управлением С. А. Кусевицкого.

К письму 356

ГЦММК, ф. 18, № 237. Опубликовано: Р, с. 232; ПР, с. 345.
Основание датировки старого стиля: содержание письма.

¹ См. коммент. 7 к письму 355.

² Имеется в виду старый стиль.

К письму 357

ГЦММК, ф. 6, № 453. Опубликовано: ПР, с. 345.

Основание датировки старого стиля: содержание письма и даты почтовых штемпелей.

К письму 358

ЦГАЛИ, ф. 880, оп. 1, ед. хр. 419, л. 24. Опубликовано: ПР, с. 346.

¹ По утверждению А. В. Оссовского, «в Германии, в процессе общения Рахманинова с Кусевицким родилась мысль об учреждении в Москве общества «Самоиздательство композиторов» в целях освобождения композиторов от эксплуатации торгашей-издателей. Предполагалось, что Кусевицкий внесет в фонд общества оборотный капитал на определенных условиях, хозяевами же дела будут сами композиторы — члены общества, в пользу которых и будет идти весь чистый доход. Рахманинов чрезвычайно увлекся этой идеей, развил большую активность, пропагандируя общество и вербуя его членов; в утопических мечтаниях Сергей Васильевич предполагал возможным открыть действия общества уже 1 сентября 1908 года. Однако с первых же шагов по реализации этой идеи выяснились очень большие трудности. Встали сложные проблемы организационных форм совершенно нового дела, принципов кооптации членов общества, критерия отбора произведений для издания, взаимоотношений общества с капиталистом, предложившим оборотные средства. Не было уверенности в деловых, практических способностях композиторов, предоставленных в небывало новом деле самим себе. Возникло сомнение, насколько целесообразно отвлекать композиторов от их прямых творческих задач, нагружая хлопотливой практической работой. В итоге обсуждений первоначально задуманное общество композиторов-самоиздателей переродилось в Российское музыкальное издательство, принадлежащее на правах собственности С. А. и Н. К. Кусевицким» (Оссовский А. В. С. В. Рахманинов. — ВР, т. 1, с. 374). Открытие этого издательства состоялось 25 марта 1909 г. Во главе издательства стоял Совет, в состав которого входили: С. В. Рахманинов, А. Ф. Гедике, Н. К. Метнер, Л. Л. Сабанеев, А. Н. Скрябин, Н. Г. Струве, А. В. Оссовский. И хотя председателем Совета являлся сам Кусевицкий, но, так сказать, идейным руководителем Совета был Рахманинов, относившийся к делам издательства с огромным интересом и вниманием. В издательских вопросах Кусевицкий больше всего прислушивался к мнению Рахманинова. О деятельности этого издательства см. воспоминания А. Ф. Гедике и А. В. Оссовского о С. В. Рахманинове в кн.: ВР, т. 1, с. 374—385, т. 2, с. 17, 18.

² В 1908 г. С. И. Танеевым были созданы: вокальный терцет «С озера веет прохлада и нега» на слова Ф. И. Тютчева (из Шиллера) ор. 25 (закончен 29 мая) и Десять стихотворений для одного голоса с фортепиано из сборника Эллиса «Иммортели» ор. 26 (написаны с 5 по 17 августа). Сочинения Танеева, с 26 по 35 ор. включительно, были изданы РМИ.

К письму 359

ГЦММК, ф. 18, № 238. Опубликовано: Р, с. 232, 233; ПР, с. 346, 347.

¹ Подразумевается Симфония № 2 е-moll ор. 27.

² По-видимому, Г. А. Пахульский отказался делать четырех-ручное переложение для фортепиано Симфонии № 2 е-moll ор. 27 Рахманинова. Эту работу выполнил ближайший друг и соученик С. В. Рахманинова по Московской консерватории — В. Р. Вильшау.

К письму 360

ГЦММК, ф. 18, № 239. Опубликовано: Р, с. 233; ПР, с. 347.

¹ См. коммент. 2 к письму 359.

² Речь идет о корректуре голосов Симфонии № 2 е-moll ор. 27 Рахманинова.

К письму 361

ГЦММК, ф. 18, № 240. Опубликовано: Р, с. 233, 234; ПР, с. 348.

¹ См. коммент. 2 к письму 360.

² См. коммент. 2 к письму 359.

³ См. коммент. 3 к письму 112.

⁴ Летом 1908 г. Рахманинов начал работать, по-видимому, над симфонической поэмой «Остров мертвых» ор. 29, программа которой возникла под впечатлением картины А. Бёклина «Остров смерти». В конце автографа партитуры имеется пометка: «Ende. Dresden. 17 April 1909» (датировано по новому стилю, ГЦММК, ф. 18, № 50). Эта поэма впервые исполнена 18 апреля 1909 г. под управлением автора в симфоническом концерте Московского филармонического общества (см. коммент. 2 к письму 389), издана фирмой А. Гутхейля в 1909 г. и посвящена Н. Г. Струве.

⁵ Подразумевается Соната № 1 d-moll ор. 28.

К письму 362

ЦГАЛИ, ф. 880, оп. 1, ед. хр. 419, л. 25. Опубликовано: ПР, с. 349.

¹ См. коммент. 1 к письму 358.

² См. коммент. 2 к письму 358.

К письму 363

ЦГАЛИ, ф. 880, оп. 1, ед. хр. 419, л. 15—16. Опубликовано: ПР, с. 349, 350.

¹ Э. Праут — автор ряда музыкально-теоретических трудов; Среди них: «Элементарный курс инструментовки», «Гармония», «Контрапункт», «Двойной контрапункт и канон», «Фуга» (русский перевод под редакцией Г. Э. Конюса и с предисловием С. И. Танеева), «Учебник форм инструментальной музыки». О какой книге Праута идет речь в комментируемом письме, не известно. Можно предположить, что переговоры шли об «Анализе фуг» (эта книга является продолжением труда «Фуга») или о «Музыкальной форме» (состоит из двух частей). В России труды Праута издавались до 1917 г. только фирмой П. И. Юргенсона.

² См. коммент. 1 к письму 358.

³ Подразумевается работа С. И. Танеева «Подвижной контрапункт строгого письма». Но этот труд был издан в 1909 г. фирмой М. П. Беляева.

⁴ Рахманинов не разобрал фамилию Г. Ф. Телемана, которым было написано множество произведений самых разнообразных жанров.

К письму 364

ГЦММК, ф. 18, № 241. Опубликовано: Р, с. 234; ПР, с. 351.

¹ Заседание у С. А. Кусевицкого посвящено было вопросу организации музыкального издательства (см. коммент. 1 к письму 358).

К письму 365

ГЦММК, ф. 18, № 242. Опубликовано: Р, с. 235; ПР, с. 351.

¹ Предполагавшийся 27 сентября 1908 г. концерт под управлением Рахманинова не состоялся.

К письму 366

ГЦММК, ф. 18, № 917. Опубликовано: ПР, с. 352.

¹ Три ноктюрна для фортепиано и скрипки ор. 16 Метнера изданы «РМИ» в 1910 г.

К письму 367

ГЦММК, ф. 18, № 243. Опубликовано: Р, с. 235, 236; ПР, с. 352.

¹ Первое представление в Московском Художественном театре «Синей птицы» М. Метерлинка состоялось 30 сентября 1908 г.

К письму 368

Музей МХАТ, К. С., № 9982/1—3. Опубликовано: отдельным изданием фирмой А. Гутхейля, в Полном собрании романсов

С. В. Рахманинова в виде гравировки; ПР, с. 352—358 в виде факсимиле.

Основание датировки нового стиля: 14 октября 1908 г. по старому стилю состоялось юбилейное заседание Московского Художественного театра, к которому приурочено комментируемое музыкальное письмо С. В. Рахманинова. Многие газеты Москвы, описывая торжество с большими или меньшими подробностями, обязательно останавливались на выступлении Ф. И. Шаляпина. Так, в «Голосе Москвы» 15 октября 1908 г. сообщается: Ф. И. Шаляпин «обращается с таким приветствием: «Дорогие друзья и сотрудники, вы, славные юбиляры! Во-первых, позвольте поздравить вас с великим торжеством вашего 10-летия, а во-вторых, позвольте поблагодарить от чистого сердца, от чистой души за все художественные наслаждения, которые вы так щедро дарили всем и, между прочим, мне, и, в-третьих, позвольте пропеть, именно пропеть, письмо моего друга Рахманинова, адресованное на имя Константина Сергеевича Станиславского». За рояль садится Корещенко и Ф. И. Шаляпин мастерски, как только он может, поет следующее письмо». Далее приводится словесный текст письма Рахманинова и затем говорится: «Буря рукоплесканий приветствует великого русского певца. К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко обнимаются и целуются с Шаляпиным и просят его повторить пение письма. Шаляпин исполняет просьбу, сказав перед этим с свойственным ему благодушным юмором — Вот как изворачиваются талантливые люди! Музыка г. Рахманинова к своему письму написана действительно великолепно». А в «Русском слове» тоже 15 октября 1908 г. подчеркивается, что «музыкальная шутка удалась Рахманинову блестяще. Исполнение было великолепно. Публика раздражается восторженными аплодисментами и требует повторения. Шаляпин делает ошибку, повторяя шутку два раза». Вспоминая о юбилее, Станиславский писал: «Представители всех театров, всех культурных учреждений явились приветствовать нас; говорили речи, читали прозу и стихи, танцевали, оперные певцы пели хором кантату, а Ф. И. Шаляпин исполнил музыкальное письмо Рахманинова к Станиславскому, присланное из Дрездена, очень талантливую музыкальную шутку, которую неподражаемо и грациозно передал Федор Иванович. «Дорогой Константин Сергеевич,— пел он,— я поздравляю Вас от чистого сердца, от самой души. За эти десять лет Вы шли вперед, все вперед, и нашли «Си-и-нюю птицу»,— торжественно прозвучал его мощный голос на церковный мотив «Многие лета», с игривым аккомпанементом польки Саца из «Синей птицы». Церковный мотив, сплетенный музыкально с детской полькой, дал забавное соединение» (Станиславский К. С. Собр. соч. в 8-ми т. Т. 1. 1954, с. 477).

К письму 369

ГЦММК, ф. 18, № 283. Опубликовано: «СМ», 1946, № 1, с. 86; ПР, с. 353.

Основание датировки старого стиля: содержание письма (см. коммент. 1 к письму 370).

¹ О концерте Рахманинова в Антверпене см. письмо 370.

² См. коммент. 4 к письму 340.

³ См. коммент. 3 к письму 340. В «Русских ведомостях» 19 октября 1908 г. Ю. Д. Энгель писал: «Гвоздем» концерта явилась новая Фортепианная соната Рахманинова, впервые исполненная г. Игумновым. Соната эта, сложная по музыке, и в смысле фортепианного изложения очень замысловата. Только познакомиться с ней за фортепиано, только разобраться во всем этом лабиринте пассажей, ритмов, гармоний, полифонических сплетений — дело не легкое даже для порядочного пианиста. Тем больше заслуга г. Игумнова, энергичное, вдумчивое исполнение которого представило слушателям Сонату в ясных линиях осмысленного, живого целого. Но и при таком исполнении слушателю трудно было освободиться от впечатления какой-то сухости, возникающего при первом знакомстве с Сонатой. Новая Соната привлекает таким же мастерством формы, таким же обилием интересных деталей, как, например, и Фортепианный концерт или Виолончельная соната, но в ней нет той свежести фантазии, того тематического вдохновения, как там. К тому же, Рахманинов здесь не раз повторяется. В том не было бы беды, если бы он повторялся «в лучшем издании». Но этого-то и нельзя сказать. Точно композитор дал здесь меньше того, что хотел дать и ради достижения чего пустил в ход столь сложные и изысканные средства выражения. Отдельные прекрасные эпизоды (особенно во второй части) основного впечатления не меняют. Не к лучшим сочинениям Рахманинова относятся также исполненные г. Игумновым Вариации на тему известной шопеновской с-moll'ной прелюдии. И здесь есть превосходные отдельные вариации, но в целом пьеса никоим образом не поднимается до высоты вдохновившей ее прелюдии. Первую вариацию, например, даже обидно слушать рядом с темой Шопена. Лучшей частью программы оказалась на этот раз средняя, посвященная прелестным мелким произведениям Рахманинова. Сюда вошли поэтическая Баркарола, два Moments musicaux, полный задумчивой грусти h-moll'ный и кипучий, стремительный e-moll'ный (кстати сказать, вяло исполненный), ряд прелюдий из op. 23. Публика много вызвала симпатичного пианиста и заставила его повторить две пьесы».

Еще более несправедливой оказалась рецензия, опубликованная за подписью *Рейн* в «Голосе Москвы» 19 октября 1908 г. В ней утверждается, что «интерес вечера 17-го октября главным образом сосредоточился на новой Фортепианной сонате Рахманинова. Обладая творческой фантазией и многими сторонами огромного художника, г. Рахманинов еще не совсем высказался. Каждое его новое произведение вызывает к себе исключительный интерес. Его II-я симфония, несмотря на то, что больше разочаровала, чем очаровала, все же держится ближе к его лучшим произведениям (Ф[ортеп[ианный] концерт № 2 и Виолончельная соната). Новая Фортепианная соната далека, даже очень далека, от крупного творчества; какое-то понижение творческой ценности, бледное отражение прежнего вдохновения. Главное, я уже сказал — Соната не только не является оригинальным движением вперед, а, наоборот, значительным шагом назад. I-я часть длинна, очень расплывчата по форме, с бесцветной I-й и II-й темой и скучной разработкой. II-я часть лучше, но как-то надуманно-вычурна. II-я тема уж слишком напоминает Andante из Виолончельной сонаты. III-я часть была бы совсем низкой по достоинству, если бы средний эпизод не напоминал бы лучшие времена вдохновения Рахманинова. По всей Со-

нате разбросано много перлов творчества, но они безвозвратно гибнут в огромном количестве самой настоящей кристальной... воды. Рано ставить приговор, делать выводы, но г. Рахманинов давно не на творческой высоте. В программе вечера из целого ряда произведений: вариации, прелюдии и музыкальные моменты, все это (исключая обаятельного Es-dur) — бледное отражение вдохновенного прошлого. Всю программу г. Игумнов выполнил неровно, со многими нервозностями (нечто новое в его исполнительской психике), но репутация крупного пианиста по-старому может принадлежать г. Игумнову.

Другие крупные московские газеты или предпочли воздержаться от рецензирования концерта К. Н. Игумнова или ограничились лишь информационным сообщением.

К письму 370

ГЦММК, ф. 18, № 244. Опубликовано: Р, с. 235, 236; ПР, с. 354.

Основание датировки старого стиля: содержание письма.

¹ Симфонический концерт в Антверпене под управлением С. В. Рахманинова состоялся 27 октября/9 ноября 1908 г.

² См. коммент. 3 к письму 369.

К письму 371

ГЦММК, ф. 18, № 245. Опубликовано: Р, с. 236, 237; ПР, с. 354, 355.

Основание датировки старого стиля: содержание письма.

¹ Чешский квартет — один из выдающихся камерных ансамблей — был связан узами творческой дружбы с русскими музыкантами. Известно, что, высоко ценя исполнительские качества этого коллектива, С. И. Танеев посвятил ему свой Квартет № 4 a-moll op. 11. Ко времени концерта, упоминаемого Рахманиновым, в состав этого ансамбля входили: К. Гофман, И. Сук, И. Герольд и Г. Виган.

² «Синяя птица» М. Метерлинка и «Доктор Штокман» Г. Ибсена — пьесы, шедшие в Московском Художественном театре.

К письму 372

ГЦММК, ф. 18, № 246. Опубликовано: Р, с. 237, 238; ПР, с. 355, 356.

¹ См. письмо 371.

² «С привилегией» (нем.).

³ О концертной поездке Рахманинова в Америку в сезоне 1909/10 г. см. письмо 399 и «Концертные сезоны» в Приложениях, т. 3.

⁴ Рахманинов приезжал в Россию в январе 1909 г. в связи с следующими концертами: 3 января под его управлением в симфоническом концерте РМО в Москве исполнены: Симфония № 2

e-moll op. 27 Рахманинова, Ю. Э. Конюс — Концерт e-moll для скрипки с оркестром (солист К. К. Григорович), Р. Штраус — «Дон Жуан» op. 20 и под управлением Э. А. Купера Концерт № 2 c-moll op. 18 Рахманинова (солист автор); 4 января в камерном собрании Московского отделения РМО Рахманинов играл свою Сонату № 1 d-moll op. 28; 7 января в Петербурге в камерном концерте А. И. Зилоти, посвященном творчеству Рахманинова, были исполнены Соната g-moll op. 19 (с участием автора и А. А. Брандукова), Соната № 1 d-moll op. 28 (исп. автор), Сюита № 2 op. 17 (исп. автор и А. И. Зилоти); 10 января в симфоническом концерте под управлением А. И. Зилоти Рахманинов играл свой Концерт № 2 c-moll op. 18.

⁵ В Большом театре под управлением А. Никиша опера «Кармен» исполнялась 12 ноября 1908 г. в бенефис оркестра этого театра.

⁶ «Что поделявает моя симфония?» (нем.).

⁷ Опера «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» Римского-Корсакова впервые в Москве была исполнена в Большом театре 15 февраля 1908 г.

К письму 373

ЛГК, № 2668. Опубликовано: ПР, с. 357.

¹ 27 ноября 1908 г. Глинкинские премии были присуждены следующим композиторам: С. В. Рахманинову за Симфонию № 2 e-moll op. 27 — 1000 р., А. Н. Скрябину за «Поэму экстаза» op. 54 — 700 р., А. А. Спендиарову за симфоническую поэму «Три пальмы» op. 10 — 300 р., С. И. Танееву за Трио для фортепиано, скрипки и виолончели D-dur op. 22 — 300 р., Н. А. Соколову за шесть романсов для голоса, виолончели и фортепиано — 300 р.

К письму 374

Музей МХАТ, К. С., № 9983. Опубликовано: ПР, с. 358.

¹ Работая над оперой по пьесе М. Метерлинка «Монна Ванна», Рахманинов хотел получить от автора согласие на ее исполнение в Германии и России. Летом 1908 г. К. С. Станиславский, в связи с предстоящей премьерой «Синей птицы» в Художественном театре, посетил Метерлинка, чтобы «хорошо сговориться с ее автором». Очевидно, Рахманинов был осведомлен об этой встрече и рассчитывал на то, что Станиславскому удастся, будучи лично знакомым с Метерлинком, получить согласие писателя в отношении «Монны Ванны». Исполняя просьбу Рахманинова, Станиславский послал Метерлинку следующее письмо, сохранившееся в архиве Станиславского в виде черновика: «На этот раз я обращаюсь к Вам по поручению моего друга известного русского композитора и пианиста Сергея Рахманинова. Он очень известен в Англии и Германии, не только как композитор, но и как дирижер и пианист. Не знаю, — интересуется ли им Франция? Это человек совершенно исключительного таланта, серьезный, трудящийся, скромный и исключительно порядочный, и потому я беру на себя смелость горячо ходатайствовать за него.

Вот в чем заключается его просьба. Он мечтает написать оперу на Вашу «Монну Ванну» и с этой целью уже написал некоторые пробные номера. Г. Рахманинов обращается к Вам с просьбой разрешить ему «Монну Ванну» для оперы и предст[авить] ему право для России и Германии, так как для Франции это право представлено Вами другому лицу. Г. Рахманинов просит Вас прислать соответствующее письмо, разрешающее ему писать оперу на сюжет «Монны Ванны» для России и Германии. Это письмо не откажите прислать мне в Москву, или же на имя самого г. Рахманинова по следующему адресу: Allemagne, Dresden, Sidonienstrasse, 6 Gartenvilla. Sergei Rachmaninoff.

Горячо ходатайствуя за г. Рахманинова, я не сомневаюсь в том, что Ваше произведение попадает в руки исключительного по таланту музыканта» (Музей МХАТ, К. С., № 1788).

9/22 декабря 1908 г. Метерлинк ответил Станиславскому следующим письмом, сохранившимся в копии с подлинника на французском языке: «Дорогой друг! Поскольку Вы горячо рекомендуете Вашего друга Рахманинова — я уверен, что «Монна Ванна» не найдет лучшего музыкального воплотителя. Если бы я был свободен, то Ваш выбор, которому я абсолютно доверяю, был бы достаточен, чтобы я без колебаний доверил ему мое произведение. К сожалению, как принято во Франции, я должен был заключить договор с музыкальным издателем Хёгель, безусловно запрещающий мне разрешать любому композитору, кроме Фюрье, писать оперу на сюжет моей пьесы, и это для всех стран, где признаны авторские права. К моему великому сожалению, я лишен возможности дать разрешение Рахманинову для Германии, но в России, которая вне международных соглашений, он может обойтись без моего разрешения и делать, что хочет. Прибавлю, что он будет иметь для России мое полное принципиальное согласие и что мои пожелания будут сопровождать его в работе, тем более, что он ею интересуется. Еще раз прошу верить, что я искренно сожалею о невозможности доказать Вам мою огромную признательность, дав полное разрешение, которое Вы просили у меня для Вашего друга. Он не мог бы выбрать ни лучшего, ни более авторитетного посредника, чем Вы, но я, как уже Вам сказал, связан материальными обязательствами.

Сохраняя лучшие воспоминания, прошу верить, дорогой друг, моей искренней преданности. Метерлинк» (Музей МХАТ, К. С., № 2632). Копия приведенного письма сделана рукой Станиславского, приготовившего ее для отправки Рахманинову в Дрезден. Но, узнав о скором приезде композитора в Москву, не послал ему ответное письмо Метерлинка. Перевод этого письма сделан В. В. Левашевой.

² 18 декабря 1908 г. — дата первого представления «Ревизора» Гоголя в Московском Художественном театре.

К письму 375

ЛГК, № 2669. Опубликовано: ПР, с. 359.

¹ См. письмо 373.

ГЦММК, ф. 47, № 402. Опубликовано: ПР, с. 360.

Основание датировки старого стиля: содержание письма.

¹ 3 декабря 1908 г. в «Русских ведомостях» появилась рецензия Ю. Д. Энгеля о симфоническом концерте Московского отделения РМО, состоявшемся 29 ноября. В этом концерте впервые под управлением А. Ф. Гедике исполнялась его Симфония № 2 A-dur ор. 16, написанная «под впечатлением отрывка из 1-й сцены второй части «Фауста» Гете». В рецензии указывалось на то, что «из всех опубликованных доселе сочинений Гедике (1-я симфония, Увертюра, трио, скрипичная соната и др.) Вторая симфония самое значительное и зрелое произведение Гедике». Вместе с тем отмечались такие недостатки, как «иногда излишняя загроможденность, но природа этой загроможденности большей частью ритмическая, систематическое à la Брамс синкопирование голосов гармонии, особенно баса (что особенно заметно в 1-й части Симфонии). Есть, правда, и в оркестровке Симфонии рядом с эпизодами удивительной тонкости, моменты слишком тяжелые, перегруженные, но и они не дают оснований обвинять композитора в склонности к злоупотреблению треском и блеском». Рецензент считал, «что самая сильная и оригинальная часть вторая... Скерцо Симфонии хорошо звучит, но мало оригинально по существу музыкальных мыслей. Есть хорошее и в финале. Он как-то слишком формален, но темы его рельефны, развитие их определено. Конец финала звучит пусто-вато, масса звуков (главным образом медного), но не улавливаешь руководящей мелодической нити».

К письму 377

ГЦММК, ф. 18, № 190. Опубликовано: ПР, с. 361.

Основание датировки старого стиля: даты почтовых штемпелей.

¹ См. также письмо 381. О каком деле Полякова идет речь, установить не удалось.

² См. коммент. 19 к Воспоминаниям С. В. Рахманинова, с. 489.

К письму 378

ГЦММК, ф. 18, № 303. Опубликовано: ПР, с. 362.

¹ См. коммент. 4 к письму 372.

К письму 379

ГДМЧ, гр. Л, инд. Л², № 192. Опубликовано: ПР, с. 362, 363.

Основание датировки: 4 января 1909 г. состоялся в Москве концерт с участием Рахманинова (см. коммент. 4 к письму 372). В Петербурге Рахманинов мог быть уже 5 января, а 7 января он выступал в камерном концерте А. И. Зилоти (см. тот же коммент.). Таким образом, эта записка могла быть написана не ранее 5 и не позже 7 января 1909 г.

К письму 380

Музей МХАТ, К. С., № 9984. Опубликовано: ПР, с. 363.

Основание датировки: спектакль «Ревизор» в первую половину января 1909 г. шел в Московском Художественном театре в следующие числа: 3, 4, 7, 8, 10, 12, 15 и 17. 3 и 4 января Рахманинов выступал в концертах в Москве, 7 и 10 — в Петербурге. 17/30 января Рахманинов пишет письмо уже из Дрездена. Следовательно, он мог быть на спектакле «Ревизора» только 12 января, а комментируемое письмо написано на другой день после посещения спектакля, то есть 13 января 1909 г.

¹ В апреле 1909 г. Рахманинов возвратился из Дрездена в Москву.

К письму 381

ГБЛ, ф. 124, III, 82. Опубликовано: ПР, с. 364.

К письму 382

ГЦММК, ф. 80, № 2526. Опубликовано: ПР, с. 365.

Основание датировки старого стиля: см. обоснование датировки письма 310.

¹ Несмотря на то, что Рахманинов был избран в члены дирекции Московского отделения РМО, он, по неизвестным причинам, не вошел в состав дирекции.

К письму 383

ГЦММК, ф. 11, № 45. Опубликовано: ПР, с. 365.

К письму 384

ГБЛ, ф. 124, III, 82. Опубликовано: ПР, с. 366.

Основание датировки старого стиля: даты почтовых штемпелей.

¹ См. письмо 381.

² Большинство симфонических концертов «Кружка любителей русской музыки» после отъезда Рахманинова в Дрезден и до последних лет существования этого кружка проходили под управлением Э. А. Купера. Кроме того, Купер выступал в концертах Московского отделения РМО и Московского филармонического общества. Упомянутый концерт «Кружка любителей русской музыки» состоялся 2 февраля 1909 г. в Большом зале Российского благородного собрания. В программу входили следующие произведения: Балакирев — Симфония № 1 C-dur, Стравинский — «Фантастическое скерцо» ор. 3, Глиэр — «Сирены» ор. 33, Глазунов — «Торжественная увертюра» ор. 73. 7 февраля 1909 г. в «Русских ведомостях» в рецензии, посвященной указанному концерту, в частности, об исполнении Симфонии C-dur Балакирева говорится, что эта «Симфония не везде достаточно цельная, но изобилующая красотами первоклассными, была замечательно хорошо исполнена под управлением г. Купера, — как в смысле звучности, так и по общей концепции целого и деталей. Это один из лучших художественных подвигов г. Купера на поприще симфонического дирижера».

ЦГАЛИ, ф. 880, оп. 1, ед. хр. 419, л. 17—18. Опубликовано: ПР, с. 366, 367.

Основание датировки старого стиля: содержание письма.

¹ См. коммент. 4 к письму 361.

² По-видимому, речь идет о Главной дирекции РМО. В апреле 1909 г. Рахманинов принял на себя обязанности помощника по музыкальной части председателя Главной дирекции РМО. Эта должность была учреждена в связи с приглашением Рахманинова и с его отставкой (см. коммент. 1 к письму 457) была упразднена. На обязанности Рахманинова, как помощника председателя Главной дирекции РМО, лежало инспектирование «консерваторий и вообще всех музыкальных отделений Общества в России. После долгого колебания он принял это место, понимая всю важность и значение этой работы. Разъезжая по России со своими концертами, Рахманинов с этого времени оставался лишние дни в городах, в которых хотел получше ознакомиться с положением дел в местном музыкальном училище. Он посещал классы, присутствовал на учебных концертах, по которым судил о постановке преподавания, о лицах, стоявших во главе училища, и преподавательском составе» (Сатина С. А. Записка о С. В. Рахманинове.— ВР, т. 1, с. 41, 42).

³ В сезоне 1909/10 г. Рахманинов симфоническими концертами Московского отделения РМО не дирижировал.

⁴ Все же в сезоне 1909/10 г. Рахманинов поехал в Америку (см. письмо 399).

⁵ В сезоне 1909/10 г. Рахманинов не гастролировал в Европе.

К письму 386

ГПБ, арх. З. А. Прибытковой. Опубликовано: ПР, с. 367, 368.

Основание датировки старого стиля: см. обоснование датировки письма 310.

¹ Секретаришкой Рахманинов называл дочь А. Г. Прибыткова — Зою.

К письму 387

ГЦММК, ф. 18, № 247. Опубликовано: Р, с. 238, 239; ПР, с. 368, 369.

Основание датировки старого стиля: даты почтовых штемпелей.

¹ В это время Рахманинов работал над симфонической поэмой «Остров мертвых» ор. 29.

² См. письмо 399.

³ Столетие со дня рождения Н. В. Гоголя в Москве было отмечено открытием 26 апреля 1909 г. памятника писателю работы скульптора П. А. Андреева. Здесь была исполнена кантата «Памяти Гоголя» М. М. Ипполитова-Иванова. Вечером того же числа в Большом театре состоялось исполнение возобновленной к гого-

левскому юбилею оперы «Майская ночь» Римского-Корсакова. 27 апреля, помимо концерта под управлением К. С. Сараджева в городской Думе на рауте в память Гоголя, состоялся музыкально-литературный вечер в Большом зале консерватории, посвященный этой юбилейной дате, с участием симфонического оркестра под управлением С. В. Рахманинова, артистов М. Н. Ермоловой, Д. А. Смирнова, А. И. Южина, А. И. Добровольского и хора Большого театра под управлением У. И. Авранека. Музыкальная часть программы была следующей: Глазунов — Пролог «Памяти Гоголя», Римский-Корсаков — ария из оперы «Ночь перед Рождеством», Чайковский — Полонез из оперы «Черевички», Мусоргский — Вступление и Гопака из оперы «Сорочинская ярмарка», Римский-Корсаков — Песня Левко из оперы «Майская ночь» и Сюита из оперы «Ночь перед Рождеством».

⁴ Н. В. Давыдов принимал участие в организации гоголевских празднеств.

К письму 388

ЦГАЛИ, ф. 795, оп. 1, ед. хр. 30, л. 5. Опубликовано: ПР, с. 370.

Основание датировки старого стиля: даты почтовых штемпелей.

¹ М. К. Морозова, будучи членом дирекции Московского отделения РМО, вникала в его концертные дела.

К письму 389

ГДМЧ, гр. Л, инд. Л², № 18. Опубликовано: ПР, с. 370, 371.

Основание датировки старого стиля: содержание письма (см. коммент. 1 и 2 к настоящему письму).

¹ Подразумевается симфоническое собрание Московского филармонического общества, состоявшееся 15 апреля 1909 г. Вся программа, намеченная в комментируемом письме, была исполнена полностью.

² Имеется в виду симфоническое собрание Московского филармонического общества, состоявшееся 18 апреля 1909 г. Программа, указанная в комментируемом письме, несколько изменилась потом: вместо кантаты «Весна» была исполнена симфоническая поэма «Остров мертвых» ор. 29, только что к тому времени законченная Рахманиновым.

К письму 390

ЦГАЛИ, ф. 795, оп. 1, ед. хр. 30, л. 3, 3 об. Опубликовано: ПР, с. 371.

Основание датировки старого стиля: сопоставление комментируемого письма с письмом 389.

¹ См. коммент. 1 и 2 к письму 389.

ЛГК, инв. № 2662. Опубликовано: ПР, с. 372, 373.

¹ Будучи помощником по музыкальной части председателя Главной дирекции РМО, Рахманинов был командирован в Тамбовское музыкальное училище в связи с заявлением губернатора Тамбова Н. Н. Муратова, требовавшего увольнения директора училища С. М. Старикова как якобы не способного возглавлять это учебное заведение. Ревизией Рахманинова были опровергнуты нападки шовинистически настроенного губернатора. Не удовлетворившись заключением Рахманинова, губернатор обрушил свой гнев на него в многочисленных жалобах, направленных Е. Г. Саксен-Альтенбургской, и, когда один из гастролеров собирался в Тамбове петь рахманиновский романс «Христос воскрес», Муратов распорядился вычеркнуть эту пьесу из программы. На протяжении ряда месяцев губернатор продолжал дискредитацию С. М. Старикова, но Главная дирекция РМО в своих дальнейших действиях руководствовалась лишь заключением Рахманинова.

² С. М. Стариков — соученик С. В. Рахманинова по классу А. И. Зилоти. С уходом последнего из Московской консерватории (см. коммент. 2 к письму 20) перешел в класс П. Ю. Шлецера, у которого и окончил ее в 1892 г. В 1894 г. он был назначен директором и педагогом Тамбовских музыкальных классов РМО, состоявших из двух преподавателей. Благодаря активной деятельности Старикова, быстро расширившего контингент учащихся и педагогов, уже в 1900 г. эти музыкальные классы были реорганизованы в музыкальное училище. Стариков создал симфонический оркестр из учащихся училища, который выступал под его управлением. На посту директора Тамбовского музыкального училища Стариков пробыл 39 лет.

³ Программа «Утра» Тамбовского музыкального училища, приложенная к письму Рахманинова, не сохранилась, но она была напечатана в газете «Тамбовский вестник» 9 мая 1909 г. Содержание ее следующее: Шуберт — Неоконченная симфония, часть первая (исп. оркестр учеников), Вебер — Концертштюк f-moll op. 79 (исп. уч-ца Критская, кл. С. М. Старикова), Тартини — Соната (исп. уч-к Бутаков, кл. М. Н. Реентовича), Арбан — «Венецианский карнавал» (исп. уч-к Нейман, кл. П. Ф. Рудзинского), Скарлатти — Соната A-dur (исп. уч-ца Розанова, кл. С. Л. Стариковой), Изуар — Романс из оперы «Жоконд» (исп. уч-к Романов, кл. Л. С. Когана), Гольтерман — Концерт, часть первая (исп. уч-к Клейнгард, кл. А. М. Бановича), Вебер — Концерт F-dur op. 75 для фагота (исп. уч-к Поляк, кл. П. Ф. Рудзинского), Шопен — Ноктюрн cis-moll, Шуман — «Порыв» из op. 12 (исп. уч-ца Диффрине, кл. С. М. Старикова), Мендельсон — Концерт g-moll op. 25 (исп. уч-ца Банович, кл. С. М. Старикова), Гендель — Соната E-dur (исп. уч-к Беляев, кл. М. Н. Реентовича), Моцарт — ария из оперы «Свадьба Фигаро» (исп. уч-ца Москалева, кл. М. Ф. Салтыкова), Шуберт — Экспромт As-dur (исп. уч-к Барчан, кл. С. М. Старикова), Шпор — Концерт № 1 c-moll op. 26 для кларнета (исп. уч-к Милованов, кл. А. Е. де-Бур), Бетховен — Соната (исп. уч-ца Жихарева, кл. С. М. Старикова), Шпор — Концерт № 2 d-moll op. 2 (исп. уч-к Реентович, кл. М. Н. Реентовича), Гретри — ариетта из оперы «Анакреон» (исп. уч-к Комаров, кл. М. Ф. Салтыкова), Молик — Концерт (исп. уч-к

Канунов, кл. А. М. Бановича), Чайковский — Концерт № 1 b-moll ор. 23 (исп. уч-ца Старикова, кл. С. Л. Стариковой).

⁴ Дочь С. М. Старикова — Александра Соломоновна — была принята в Московскую консерваторию в класс А. Б. Гольденвейзера, окончив которую в 1911 г. успешно начала артистическую деятельность, но вскоре умерла.

⁵ В газете «Тамбовский вестник» 9 мая 1909 г. была помещена статья «Ревизия Музыкального училища», в которой, наряду с программой Утра учащихся Тамбовского музыкального училища, вкратце приведен отзыв С. В. Рахманинова о работе этого училища, вполне совпадающий по мыслям с тем, что высказано им в комментируемом письме относительно впечатления от выступлений учащихся.

К письму 392

ГЦММК, ф. 18, № 248. Опубликовано: Р, с. 239, 240, с неточностями; ПР, с. 375, 376.

¹ «Остров мертвых» (нем.), о нем см. коммент. 4 к письму 361. В 1930 г. Рахманинов сделал новую редакцию этого сочинения (см. письмо 804).

² В это время Рахманинов начал писать Концерт № 3 d-moll ор. 30 для фортепиано с оркестром; закончил это сочинение в конце сентября 1909 г. (см. письмо 399), а не летом, как указано в сб. ПР, с. 376; впервые исполнил 15/28 ноября 1909 г. в Нью-Йорке под управлением В. Дамроша. Опубликован Концерт фирмой А. Гутхейла в 1910 г. и посвящен И. Гофману.

³ См. письмо 399.

К письму 393

ГПБ, арх. З. А. Прибытковой. Опубликовано: ПР, с. 377.

К письму 394

ГЦММК, ф. 18, № 249. Опубликовано: Р, с. 240, 241, с неточностями; ПР, с. 377, 378.

¹ См. коммент. 2 к письму 392.

² См. письмо 399.

³ Открытие нотного магазина РМИ состоялось в Москве 8 августа 1909 г. (о самом издательстве см. коммент. 1 к письму 358). Это издательство никогда не было императорским и так названо Рахманиновым в шутку.

К письму 395

Филиал ГЦММК, ф. АБГ, № 253. Опубликовано: ПР, с. 378. Основание датировки: дата почтового штемпеля.

¹ См. коммент. 2 к письму 392.

² См. коммент. 4 к письму 391.

К письму 396

ЛГК, № 2671. Опубликовано: ПР, с. 379.

¹ С. В. Рахманинов — помощник по музыкальной части председателя Главной дирекции РМО, Е. Г. Саксен-Альтенбургской, сообщает свое мнение В. Э. Направнику, как секретарю и казначею при Главной дирекции указанного общества.

² См. письмо 391.

К письму 397

ГЦММК, ф. 18, № 192. Опубликовано: ПР, с. 379, 380.

К письму 398

ЦГАЛИ, ф. 880, оп. 1, ед. хр. 419, л. 19. Опубликовано: ПР, с. 380.

К письму 399

ГЦММК, ф. 11, № 46. Опубликовано: ПР, с. 380.

¹ Имеется в виду Концерт № 3 d-moll op. 30.

К письму 400

ГЦММК, ф. 6, № 461. Опубликовано: ПР, с. 380.

Основание датировки: дата почтового штемпеля.

К письму 401

ЦГАЛИ, ф. 764, оп. 1, ед. хр. 132, л. 1, об. Опубликовано: ПР, с. 381.

Основание датировки старого стиля: в 1909 г. в Нью-Йорке С. В. Рахманинов мог быть 22 ноября только по новому стилю (см. «Концертные сезоны» в Приложениях, т. 3).

¹ Открыв с осени 1904 г. свой оперный театр в Москве, антрепренер С. И. Зимин с расширением деятельности театра все больше и больше убеждался в необходимости привлечь к сотрудничеству в нем выдающихся исполнителей. К тому времени, когда Зимин обратился к Рахманинову с предложением принять на себя дирижирование спектаклями, одним из дирижеров театра Зимины, работавших там с момента его основания, был М. М. Ипполитов-Иванов. Он же по существу являлся и музыкальным руководителем этого театра.

² В сентябре 1910 г. в прессе появилось сообщение, что «С. В. Рахманинов подписал с дирекцией Имп. театров условия на выступление дирижером в нескольких оперных спектаклях на Мариинской сцене. От предложения гастролью в Московском Бунинском театре С. В. отказался. Первая гастроль Рахманинова состоится в

«Жизни за царя» («РМГ», 1910, 5 сентября, № 36, стб. 736). Все же в сезоне 1910/11 г. он нигде не дирижировал «гастрольными спектаклями». А в сезоне 1911/12 г. в Петербурге под его управлением в Марининском театре прошло шесть спектаклей «Пиковой дамы» Чайковского (см. коммент. 2 к письму 447).

³ О концертах Рахманинова в сезоне 1910/11 г. см. «Концертные сезоны» в Приложениях, т. 3.

К письму 402

ГПБ, арх. З. А. Прибыtkовой. Опубликовано: ПР, с. 381, 382; ВР, т. 2, с. 60, 61.

Основание датировки старого стиля: письмо написано на бланке нью-йоркского отеля «Netherland» и сообщение, что в Америке Рахманинов должен пробыть еще два месяца (о концертах Рахманинова в сезоне 1909/10 г. см. «Концертные сезоны» в Приложениях, т. 3).

З. Алетян. Вступительная статья .	7
От составителя	39

ВОСПОМИНАНИЯ. СТАТЬИ. ИНТЕРВЬЮ

Воспоминания	51
Моя Прелюдия cis-moll.	62
С. В. Рахманинов об Америке	66
С. И. Танеев.	68
Связь музыки с народным творчеством	70
Сергей Рахманинов — один из выдающихся современных русских композиторов — говорит о России и об Америке	77
Новое о пианизме	83
Как работают русские студенты	90
Рахманинов вспоминает	93
Трудные моменты моей деятельности	101
Картинка из прошлого	105
Художник и грамзапись	107
Рахманинов нападает на «бессердечный» модернизм	113
Интерпретация зависит от таланта и индивидуальности.	115
У С. В. Рахманинова	124
Композитор как интерпретатор	128
Знаменитый русский музыкант недоволен холодной погодой.	132
Сергей Рахманинов возвращается	134
Памяти Шалапина	137
Десять минут с Сергеем Рахманиновым	138
Маэстро сообщает	141
Музыка должна идти от сердца	144

ПИСЬМА

1890

1. Н. Д. Скалон. 1 сентября	151
2. Н. Д. Скалон. 8 сентября	152
3. Н. Д. Скалон. 2 октября	153
4. Н. Д. Скалон. 9 или 10 октября	154
5. В. Д., Л. Д. и Н. Д. Скалон. 21 октября	156
6. Н. Д. Скалон. 1 ноября	157
7. Л. Д. Скалон. Первая половина ноября	157
8. Н. Д. Скалон. 13 ноября.	158
9. Н. Д. Скалон. 10 декабря	159
10. Л. Д. Скалон. Первая половина декабря	159
11. Н. Д. Скалон. 18 декабря	160

1891

12. Н. Д. Скалон. 2 января	161
13. Н. Д. Скалон. 6 января	161
14. Н. Д. Скалон. 10 января	162
15. Н. Д. Скалон. Вторая половина января	163
16. В. Д., Л. Д. и Н. Д. Скалон. 4 или 5 февраля	164
17. Н. Д. Скалон. 19 февраля	165
18. Л. Д. Скалон. После 19 февраля	167
19. Н. Д. Скалон. 26—27 марта	167
20. Н. Д. Скалон. 31 мая	168
21. Н. Д. Скалон. 7 июня	169
22. Н. Д. Скалон. 11 июня	170
23. М. А. Слонову. 18 июня	172
24. Н. Д. Скалон. 21 июня	174
25. Н. Д. Скалон. 11 июля	175
26. Н. Д. Скалон. 20 июля	177
27. М. А. Слонову. 20 июля	178
28. М. А. Слонову. 24 июля	179
29. Н. Д. Скалон. 3 августа	180
30. М. А. Слонову. 10 августа	180
31. Н. Д. Скалон. 14 августа	181
32. М. А. Слонову. 20 августа.	183
33. Н. Д. Скалон. 20 сентября	183
34. Н. Д. Скалон. 31 октября	184
35. Н. Д. Скалон. 7 декабря	185

36. Н. Д. Скалон. 18 февраля	186
37. Н. Д. Скалон. 23 марта	187
38. Н. Д. Скалон. 30 апреля	188
39. М. А. Слонову. 7 июня	190
40. М. А. Слонову. 8 июня	191
41. Н. Д. Скалон. 10 июня	191
42. Н. Д. Скалон. 27 июня	193
43. М. А. Слонову. 20 июля	194
44. Н. Д. Скалон. 2 августа	195
45. М. А. Слонову. 2 августа	197
46. Н. Д. Скалон. 10 сентября	198
47. М. И. Чайковскому. 13 сентября	199
48. Н. Д. Скалон. 13 октября	200
49. Л. Д. Скалон. 15 октября	201
50. Л. Д. Скалон. 13 декабря	203
51. М. А. Слонову. 14 декабря	205

52. М. А. Слонову. 11 января	206
53. И. К. Велитченко. 16 января	208
54. М. А. Слонову. 22 января	209
55. М. А. Слонову. 23 января	209
56. Л. Д. Скалон. 7 февраля	210
57. Н. Д. Скалон. 7 февраля	210
58. М. А. Слонову. 27 февраля	212
59. Л. Д. Скалон. 29 марта	214
60. М. И. Чайковскому. 13 мая	215
61. Н. Д. Скалон. 5 июня	217
62. Л. Д. Скалон. 9 июня	218
63. Л. Д. Скалон. 29 июня	219
64. Н. Д. Скалон. 30 июня	221
65. Л. Д. Скалон. 22 июля	223
66. Н. Д. Скалон. 25 августа	225
67. В. Д., Л. Д. и Н. Д. Скалон. 3 октября	227
68. М. И. Чайковскому. 14 октября	228
69. Б. Х. Крейцер. 25 октября	228
70. Н. Д. Скалон. 17 декабря	229

71. С. В. Смоленскому. 16 марта	231
72. Б. Х. Крейцер. 3 мая	231

73. Н. Д. Скалон. 9 мая	231
74. Н. Д. Скалон. 10 июля	234
75. Н. Д. Скалон. 12 июля	235
76. М. А. Слонову. 24 июля	235
77. М. А. Слонову. 3 сентября	237
78. Б. Х. Крейцер. 7 ноября	238
79. А. А. Ливенцовой	238

1895

80. А. А. Ливенцовой. 2 марта	239
81. С. В. Смоленскому. 18 марта	239
82. Е. Ю. Крейцер. 20 марта 1895 или 1896 г.	240
83. Н. Д. Скалон. 21 марта	240
84. Д. А. Скалон. 6 мая	241
85. М. А. Слонову. 17 июля	241
86. М. А. Слонову. 2 сентября	243
87. М. А. Слонову. 15 сентября	244
88. В. Д., Л. Д. и Н. Д. Скалон. 24 сентября	245
89. С. И. Танееву. 3 октября	246
90. С. И. Танееву. 6 октября	246
91. М. А. Слонову. 9 ноября	247
92. М. А. Слонову. 15 ноября	248

1896

93. Л. Д. Скалон. 28 марта	248
94. Н. Д. Скалон. 3 апреля	249
95. С. В. Смоленскому. 12 июня	251
96. М. П. Беляеву. 27 октября	251
97. А. В. Затаевичу. 2 ноября	252
98. М. А. Слонову. 8 ноября	252
99. С. И. Танееву. 9 ноября	253
100. А. В. Затаевичу. 7 декабря	253
101. А. В. Затаевичу. 14 декабря	255

1897

102. А. В. Затаевичу. 3 января	256
103. А. К. Глазунову. 11 января	256
104. С. В. Смоленскому. 29 января	257
105. А. В. Затаевичу. 10 февраля	257
106. С. И. Танееву. 15 февраля	259
107. М. А. Слонову. 16 февраля	259
108. А. В. Затаевичу. 9 марта	259

109. Н. Д. Скалон. 18 марта	260
110. А. В. Затаевичу. 6 мая	261
111. М. Ю. Крейцеру. 28 мая	263
112. С. В. Смоленскому. 30 июня	263
113. Е. Ю. Крейцер. 24 июля	264
114. А. В. Затаевичу. 31 июля.	265
115. А. В. Затаевичу. 4 сентября	266
116. М. А. Слонову. 8 сентября	266
117. Н. Д. Скалон. 24 сентября	267
118. Н. Д. Скалон. 19 октября	269
119. А. В. Затаевичу. 4 ноября	270
120. С. И. Танееву. 5 ноября	271
121. Л. Д. Скалон. 22 ноября	271
122. Н. Д. Скалон. 6 декабря	273
123. М. А. Слонову. 30 декабря	275
124. А. Б. Гольденвейзеру. 1894—1897	275

1898

125. С. И. Танееву. 1 января	275
126. А. В. Затаевичу. 18 апреля	276
127. А. Б. Гольденвейзеру. 18 июня	276
128. М. И. Чайковскому. 28 июля	277
129. М. И. Чайковскому. 7 августа	278
130. А. Б. Гольденвейзеру. 14 августа.	278
131. С. В. Смоленскому. 18 августа	278
132. М. И. Чайковскому. 28 августа	279
133. А. П. Чехову. 20 сентября	280
134. А. К. Глазунову. 8 октября	281
135. С. В. Смоленскому. 9 октября	281
136. А. В. Затаевичу. 26 октября	281
137. Н. Д. Скалон. 13 ноября	283
138. В. И. Ребикову. Осень	283

1899

139. М. И. Чайковскому. 28 января	283
140. А. В. Затаевичу. 3 марта.	284
141. Л. Д. Скалон. 4 марта	284
142. Л. Д. Скалон. 30 марта	285
143. А. С. Аренскому. 17 апреля	285
144. Н. Д. Скалон. 26 июня	286
145. Н. Д. Скалон. 18 июля	288
146. М. А. Слонову. 18 июля	289

147. Н. Д. Скалон. 6 сентября	290
148. Ю. Д. Энгелю. 27 октября	291

1900

149. А. А. Санину. 7 января	292
150. А. Б. Гольденвейзеру. 31 января	292
151. А. Б. Гольденвейзеру. 21 февраля	293
152. А. А. Ливенцовой. 21 февраля	293
153. Канцелярии Московской консерватории. 27 марта	293
154. С. В. Смоленскому. 14 апреля	294
155. Н. Д. Скалон. 8 мая	294
156. М. А. Слонову. 10 мая	295
157. Н. С. Морозову. 14/27 июня	295
158. М. И. Чайковскому. 14/27 июня	296
159. Н. С. Морозову. 22 июня/5 июля.	297
160. М. И. Чайковскому. 5/18 июля	298
161. Н. Д. Скалон. 9/22 июля	298
162. Е. Ю. Крейцер. 10/23 июля	299
163. Н. С. Морозову. 18/31 июля	300
164. Н. Д. Скалон. 12 августа	300
165. Е. Ю. Крейцер. После 16 августа	301
166. С. М. Ремезову. 11 сентября	301
167. Л. Д. Скалон. 19 октября	302
168. В. С. Калининкову. 20 октября	302
169. А. А. Ливенцовой. 27 октября	302
170. Е. Ю. Крейцер. 7 ноября	303
171. Н. Р. Кочетову. 2 декабря	303

1901

172. А. А. Ливенцовой. 5 января	303
173. А. Б. Гольденвейзеру. 17 января.	304
174. А. Б. Гольденвейзеру. 17 февраля	304
175. В. И. Сафонову. 18 февраля	304
176. В. И. Сафонову. 27 февраля	305
177. В. И. Сафонову. 8 марта	305
178. А. Б. Гольденвейзеру. 19 апреля	306
179. Н. Д. Скалон. 8 июня	306
180. Е. Ю. Крейцер. Конец июля	306
181. Е. Ю. Крейцер. Начало августа	306
182. К. С. Алексееву (Станиславскому). 30 августа	307
183. Е. Ю. Крейцер. 13 сентября	307
184. П. Н. Ренцицкому. 19 октября	308

185. И. А. Бунину. После 11 октября и до 17 ноября	308
186. Н. С. Морозову. 22 октября	309
187. И. А. Бунину. 17 ноября	309
188. С. И. Танееву. До 23 ноября	309
189. С. И. Танееву. 26 ноября.	310
190. С. И. Танееву. 30 ноября	310

1902

191. А. Б. Гольденвейзеру. 15 января	310
192. А. Б. Гольденвейзеру. 18 января	311
193. М. Л. Пресману. Первая половина февраля.	311
194. С. И. Танееву. 11 февраля	312
195. С. И. Танееву. 14 февраля	312
196. С. И. Танееву. 21 марта	313
197. Н. И. Забеле-Врубель. 22 марта	313
198. Н. Д. Скалон. 1 апреля	313
199. А. В. Затаевичу. 4 апреля	315
200. Л. Д. Ростовцовой (Скалон). 15 апреля	316
201. Н. С. Морозову. 13/26 июня	316
202. Н. С. Морозову. 17/30 июня	317
203. Н. С. Морозову. 25 июня/8 июля	318
204. А. В. Затаевичу. 27 июня/10 июля	318
205. А. И. Зплоти. 11/24 июля	319
206. А. П. Чехову. 11/24 июля	320
207. М. А. Слонову. 23 августа	320
208. Н. С. Морозову. 11 сентября	321
209. Ц. А. Кюи. 12 сентября	321
210. Ц. А. Кюи. 24 сентября	322
211. А. В. Затаевичу. 4 октября	322
212. А. В. Затаевичу. 18 ноября	322
213. А. Б. Хессину. 20 ноября	325
214. С. И. Танееву. 27 ноября	326
215. Н. И. Забеле-Врубель. 22 декабря	327

1903

216. А. Б. Гольденвейзеру. 7 января	327
217. Н. И. Забеле-Врубель. 6 февраля	328
218. М. С. Керзиной. 14 февраля	328
219. Е. А. Бакуниной. 6 апреля	329
220. А. В. Затаевичу. 7 апреля	330
221. Л. Д. Ростовцовой (Скалон). 22 июня	331

222. С. А. Сатиной. 23 июня	332
223. С. А. Сатиной. 20 июля	333
224. А. Б. Гольденвейзеру. 6 августа	334
225. Е. Ю. Крейцер. 16 августа	335
226. Н. С. Морозову. 18 августа	336
227. А. Б. Гольденвейзеру. 8 сентября	336
228. С. И. Танееву. Декабрь	337

1904

229. А. М. Керзину. 10 января	337
230. М. С. Керзиной. 17 января	338
231. А. М. Керзину. 26 февраля	338
232. С. И. Танееву. 29 февраля	339
233. С. И. Танееву. 4 марта	339
234. Н. И. Забеле-Врубель. 7 марта	339
235. М. А. Слонову. 19 марта	340
236. Б. П. Юргенсону. 23 марта	340
237. М. И. Чайковскому. 26 марта	340
238. М. С. Керзиной. 8 апреля	341
239. Н. Д. Кашкину. 9 апреля	342
240. А. К. Глазунову. 29 апреля	342
241. М. И. Чайковскому. 8 июня	343
242. В. Б. Адельгейму. 21 июня	343
243. Н. С. Морозову. 2 июля	344
244. Н. С. Морозову. 21 июля	345
245. М. И. Чайковскому. 3 августа	346
246. Н. С. Морозову. 4 августа	347
247. М. И. Чайковскому. 7 сентября	347
248. М. И. Чайковскому. 10 сентября	349
249. М. И. Чайковскому. 8 октября	349
250. А. Н. Арендт. 11 октября	350
251. М. С. Керзиной. 19 октября	350
252. М. С. Керзиной. 22 октября	351
253. М. С. Керзиной. 27 октября	351
254. Н. В. Салиной. 6 ноября	352
255. Ф. И. Груссу. 20 ноября	352
256. Карлу Владимировичу. Осень	352

1905

257. В редакцию газеты «Наши дни». 16 января	354
258. А. Б. Гольденвейзеру. 24 января	355
259. А. М. Керзину. 9 февраля	355

260. А. Н. Андрееву-Вергину. 5 марта	355
261. Дирекции Петербургского отделения РМО. После 21 и до 29 марта	356
262. М. Л. Пресману. 26 июня	357
263. Н. С. Морозову. 6 июля	358
264. А. Ф. Гедике. 7 сентября	360
265. Н. А. Римскому-Корсакову. 17 сентября	360
266. А. Э. Штраусу. 22 сентября	361
267. С. И. Танееву. После 3 сентября	361
268. С. И. Танееву. 25 сентября	362
269. В редакцию газеты «Русские ведомости». 12 ноября	363

1906

270. А. В. Затаевичу. 9 января	364
271. А. К. Глазунову. 23 февраля	364
272. А. К. Глазунову. 26 февраля	365
273. Н. С. Морозову. 19 марта/1 апреля	365
274. А. М. Керзину. 20 марта/2 апреля	370
275. Н. С. Морозову. 28 марта/10 апреля	371
276. Н. С. Морозову. 14/27 апреля	372
277. А. М. Керзину. 15/28 апреля	375
278. Н. С. Морозову. 18 апреля/1 мая	376
279. М. С. и А. М. Керзыным. 4/17 мая	377
280. Н. С. Морозову. 4/17 мая	378
281. М. А. Слонову. 8/21 мая	379
282. А. М. Керзину. 14/27 мая	383
283. М. А. Слонову. 15/28 мая	384
284. М. А. Слонову. 16/29 мая	386
285. М. А. Слонову. 24 мая/6 июня	387
286. В. Д. Талбузиной (Скалон). 26 мая/8 июня	387
287. Н. С. Морозову. 18 июня/1 июля	388
288. А. А. Брандукову. 19 июня/2 июля	390
289. А. М. Керзину. 19 июня/2 июля	391
290. Б. П. Юргенсону. 28 июня/11 июля	392
291. Н. С. Морозову. 3/16 июля	392
292. Н. А. Римскому-Корсакову. 3/16 июля	394
293. Н. С. Морозову. 23 июля	395
294. А. К. Глазунову. 26 июля	396
295. М. С. Керзыной. 2 августа	396
296. Н. С. Морозову. 21 августа	397
297. А. М. Керзину. 29 августа	399
298. Н. С. Морозову. 29 августа	400

299. А. К. Глазунову. 20 сентября	400
300. Неустановленному лицу. 20 сентября	401
301. С. И. Танееву. 21 сентября	401
302. С. И. Танееву. 25 сентября	402
303. Л. Д. Ильиной-Кобеляцкой. 3 октября	402
304. М. А. Слонову. 21 октября/3 ноября.	402
305. Н. С. Морозову. 27 октября/9 ноября.	403
306. М. С. Керзиной. 3/16 ноября	405
307. М. С. Керзиной. 5/18 ноября	405
308. И. В. Липаеву. 8/21 ноября	408
309. М. А. Слонову. 8/21 ноября	408
310. А. Б. Гольденвейзеру. 13/26 ноября	409
311. Н. С. Морозову. 22 ноября/5 декабря	409
312. М. С. Керзиной. 24 ноября/7 декабря	410
313. Н. С. Морозову. 27 ноября/10 декабря	412
314. А. М. Керзину. 29 ноября/12 декабря	413
315. М. А. Слонову. 3/16 декабря	413
316. Попечительному совету для поощрения русских композиторов и музыкантов. 7/20 декабря	414
317. Н. С. Морозову. 8/21 декабря	414
318. М. С. Керзиной. 16/29 декабря	415
319. М. А. Слонову. 17/30 декабря	416

1907

320. М. А. Слонову. 22 декабря/4 января.	416
321. М. А. Слонову. 30 декабря/12 января	418
322. М. А. Слонову. 11/24 января	419
323. М. С. Керзиной. 19 января/1 февраля	420
324. М. С. Керзиной. 29 января/11 февраля	421
325. Н. С. Морозову. 29 января/11 февраля	421
326. М. А. Слонову. 29 января/11 февраля	424
327. Н. С. Морозову. 14/27 февраля	424
328. М. С. Керзиной. 18 февраля/3 марта	425
329. М. С. Керзиной. 3/16 марта	427
330. М. Л. Пресману. 3/16 марта	427
331. А. К. Глазунову. До 17/30 марта	428
332. И. В. Липаеву. 8/21 марта	428
333. Ю. С. Сахновскому. 21 марта/3 апреля	429
334. Е. Ю. Крейцер. 22 марта/4 апреля	429
335. Н. С. Морозову. 31 марта/13 апреля	430
336. А. Ф. Гедике. 12/25 апреля	432
337. Н. С. Морозову. 25 апреля/8 мая	433

338. А. А. Брандукову. 6/19 мая	434
339. А. Б. Гольденвейзеру. До 15 июня	435
340. К. Н. Игумнову. 15 июня	435
341. Н. С. Морозову. 16 июня	435
342. Н. С. Морозову. 24 июня	436
343. А. Г. Прибыткову. 15 июля	437
344. М. А. Слонову. 27 июля	438
345. Н. С. Морозову. 2 августа	439
346. А. И. Зилоти. 20 августа	440
347. Н. С. Морозову. 20 августа	441
348. М. С. Керзиной. 30 августа	441
349. Н. С. Морозову. 7/20 ноября	442
350. А. М. Керзину. 7 ноября	443
351. Н. С. Морозову. 18/31 декабря	443

1908

352. А. А. Брандукову. 24 января.	444
353. А. В. Затаевичу. 30 марта/12 апреля	445
354. К. Н. Игумнову. 30 марта/12 апреля	445
355. Н. С. Морозову. 30 марта/12 апреля	446
356. Н. С. Морозову. 8/21 мая	447
357. А. В. Затаевичу. 8/21 мая	447
358. С. И. Танесву. 26 мая	448
359. Н. С. Морозову. 21 июня	448
360. Н. С. Морозову. 23 июня	449
361. Н. С. Морозову. 29 июня	450
362. С. И. Танееву. 3 августа	451
363. С. И. Танееву. 15 августа	451
364. Н. С. Морозову. 23 августа	452
365. Н. С. Морозову. 9 сентября	453
366. Исааку Яковлевичу. 22 сентября	453
367. Н. С. Морозову. 28 сентября	454
368. К. С. Алексеєву (Станиславскому). 14/27 октября.	454
369. К. Н. Игумнову. 23 октября/5 ноября	461
370. Н. С. Морозову. 24 октября/6 ноября	461
371. Н. С. Морозову. 19 ноября/2 декабря	462
372. Н. С. Морозову. 28 ноября/11 декабря	463
373. Попечительному совету для поощрения русских композиторов и музыкантов. 2/15 декабря	465
374. К. С. Алексеєву (Станиславскому). 9/22 декабря	465
375. Попечительному совету для поощрения русских композиторов и музыкантов. 16/29 декабря	465

376. А. Ф. Гедике. 19 декабря/1 января	466
377. М. А. Слонову. 19 декабря/1 января.	466
378. И. С. Рахманиновой. 3 января	467
379. А. А. Брандукову. Между 5 и 7 января	468
380. К. С. Алексееву (Станиславскому). 13 января	468
381. А. М. Керзину. 17/30 января	468
382. В Московское отделение РМО. 24 января/6 февраля	470
383. М. Л. Пресману. 26 января/8 февраля	470
384. А. М. Керзину. 10/23 февраля	471
385. С. И. Танееву. 18 февраля/3 марта	471
386. А. Г. Прибыткову. 26 февраля/11 марта	472
387. Н. С. Морозову. 8/21 марта	473
388. И. В. Липаеву. 19 марта/1 апреля	474
389. А. А. Брандукову. 31 марта/13 апреля	474
390. И. В. Липаеву. 31 марта/13 апреля	475
391. Е. Г. Саксен-Альтенбургской. 7 мая	476
392. Н. С. Морозову. 6 июня	478
393. З. А. Прибытковой. 6 июля	480
394. Н. С. Морозову. 15 июля	480
395. А. Б. Гольденвейзеру. 4 августа	481
396. В. Э. Направнику. 28 августа	481
397. М. А. Слонову. 27 сентября	482
398. С. И. Танееву. 1 октября	482
399. М. Л. Пресману. 2 октября	483
400. А. В. Затаевичу. 2 октября	483
401. С. И. Зимину. 9/22 ноября	483
402. З. А. Прибытковой. 29 ноября/12 декабря	484
КОММЕНТАРИИ	485

СЕРГЕЙ ВАСИЛЬЕВИЧ РАХМАНИНОВ

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ, том 1

Составление и редакция Заруи Апетовны Апетян

Редактор А. Сеславинская. Художник В. Прохоров. Худож. редактор Е. Шаорак. Техн. редактор Л. Могина. Корректор М. Кроль. Сдано в набор 20/VIII 1976 г. Подп. к печ. 10/II 1978 г. А-03131. Форм. бум. 84×108¹/₃₂. Печ. л. 21. Условные 35,28. Уч.-изд. л. 34,3 (с вкл.) Тираж 20 000 экз. Изд. № 2826. Зак. 2332. Цена 2 р. 40 к. Бумага № 2. Всесоюзное издательство «Советский композитор», 103006, Москва, К-6, Садовая-Триумфальная ул., 14—12. Московская типография № 6 Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, 109088, Москва, Ж-88, Южнопортовая ул., 24.