Воспоминания о Рахманинове

1

С. В. Рахманинов

Воспоминания о Рахманинове

СОСТАВЛЕНИЕ, РЕДАКЦИЯ,
ПРИМЕЧАНИЯ И ПРЕДИСЛОВИЕ
З. А. ПЕТЯН

1

Издание второе
дополненное

ГОСУДАРСТВЕННОЕ
Музыкальное Издательство
МОСКВА · 1961

Государственный Центральный Музей
Музыкальной Культуры
имени М. И. ГЛИНКИ

ПРЕДИСЛОВИЕ

Настоящий сборник является вторым изданием книги «Воспоминания о Рахманинове», опубликованной Музгизом в 1957 году. По сравнению с предыдущим изданием сборник значительно расширен. В него дополнительно включены публикуемые впервые воспоминания Н. А. Андриановой-Рядновой, Е. Ф. Гнесиной, Н. А. Малько, Л. Я. Нелидовой-Фивейской, И. Ф. Шаляпиной, М. М. Элланской, Б. Л. Яворского, отдельные статьи из сборника «Памяти С. В. Рахманинова», изданного в 1946 году в Нью-Йорке С. А. Сатиной (статьи Д. Барклай, М. Е. Букиника, А. В. Грейнера, Г. Н. Ивановой, О. Н. Конюс, Е. М. Малышевой, Н. Б. Мандровского, Н. К. Метнера, О. Г. Мордовской, Е. И. Сомова, Е. К. Сомовой, Ч. Сполдинга, А. и Ж. Торпов, А. Херста, Ф. Ф. Шаляпина, И. С. Яссера), а также материалы о Рахманинове, появившиеся за последние годы в различных изданиях Советского Союза (страница из воспоминаний И. А. Бунина, сообщение Б. Ф. Шаляпина). В некоторые воспоминания, опубликованные в сборнике 1957 года, авторы внесли существенные дополнения (см. воспоминания С. А. Сатиной, Е. Ю. Жуковской, Ю. С. Никольского).

Воспоминания о Рахманинове, как и всякие другие мемуары о выдающихся деятелях искусства, литературы, науки, философской мысли или общественной жизни, отличаются ценным свойством документальности. Присущая лучшим из мемуаров свободная, живая манера высказывания, особая эмоциональная теплота и искренность тона повествования делают их привлекательным источником познания жизни и творчества великого русского композитора.

Авторы воспоминаний — люди самых различных профессий, представители различных кругов общества: среди них музыканты, артисты, художники, писатели, деятели науки, а также родственники композитора, служащие его дома и т. д.

Со страниц их мемуаров встает правдивый образ Рахманинова, не иконописный и идеализированный, а жизненно достоверный, в непосредственных человеческих связях.

Разумеется, включенные в сборник воспоминания неравноценны ни в историко-музыкальном, ни в литературном отношении.

Одни воспоминания занимают десятки страниц и представляют собой законченные самостоятельные очерки, специально посвященные Рахманинову, другие содержат одну-две страницы и являются лишь отдельными эпизодами в воспоминаниях об иных лицах или в автобиографических мемуарах. Впечатления и мысли сообщаются то в форме стройного, хронологически последовательного, как бы летописного повествования или научно-аналитического исследования, то в виде импрессионистически-эскизных набросков или миниатюрных лирически-проникновенных новелл. Наряду с драгоценными свидетельствами, помогающими понять творческие волнения Рахманинова, его увлечения и интересы в общественной жизни, встречаются описания казалось бы незначительных бытовых подробностей. Одни мемуаристы раскрывают творческие чаяния и устремления Рахманинова, его музыкальные, литературные и художественные вкусы, эстетические взгляды, другие подчеркивают своеобразные свойства его характера, дают портретные зарисовки отдельных замечательных современников Рахманинова, воссоздают атмосферу интеллектуального и бытового окружения художника.

В рамках вступительной статьи можно лишь очень кратко сказать о входящих в сборник воспоминаниях.

Как и в первом, во втором издании сборника воспоминаний публикуется «Записка о С. В. Рахманинове» С. А. Сатиной — биографическая работа, состоящая из двух частей и охватывающая весь жизненный путь музыканта.

«Записка о С. В. Рахманинове», по существу,—летопись, основное место в ней занимают сведения о создании произведений и о концертной деятельности Рахманинова. Но это не сухая протокольная фиксация тех или иных событий жизни композитора, а душевно теплая, правдивая повесть о судьбе феноменально одаренного художника, прожившего многие годы вдали от своей родины, в отрыве от той почвы, на которой родилось и расцвело его могучее искусство.

Воспоминания Сатиной были присланы ею в Советский Союз еще в середине сороковых годов и до последнего времени являлись, пожалуй, самым полным, хотя далеко не исчерпывающим рукописным источником, к которому обращались исследователи творчества русского композитора. Многие страницы «Записки» не раз цитировались в различных работах о Рахманинове.

В основу первой части этого очерка положена биографическая справка, подготовленная Сатиной еще при жизни Рахманинова в конце двадцатых годов, когда к нему обратились музыковеды Р. Холт и О. Риземан с просьбой дать сведения о себе для задуманной каждым из них работы о Рахманинове. Рахманинов тогда же попросил свою двоюродную сестру С. А. Сатину, значительную часть жизни прожившую в непосредственном общении с композитором и его семьей, составить о нем биографическую справку. Такое обращение было вполне закономерно. Имея многолетний опыт научно-исследовательской работы, Сатина, из близких Рахманинову лиц могла с наибольшим успехом выполнить его просьбу.

Для создания второй части «Записки» Сатина имела возможность пользоваться материалами из рахманиновского архива периода после 1917 года и в том числе рукописями, многочисленными программами концертов, письмами и другими материалами, но первая часть писалась ею главным образом по памяти, так как почти весь архив композитора периода до 1917 года остался в России. Этим объясняются неточности, имевшиеся в первой части воспоминаний Сатиной, относительно дат создания произведений и некоторых событий жизни Рахманинова.

В примечаниях к публикации «Записки» сообщались сведения, вносящие поправки в воспоминания Сатиной. После ознакомления с первым изданием сборника С. А. Сатина прислала письмо* с сообщением дополнительных сведений и подробным перечнем замеченных ею фактических ошибок и высказала пожелание при переиздании сборника ряд исправлений, содержащихся в примечаниях редактора-составителя, внести в текст ее воспоминаний. При подготовке «Записки» ко второму изданию все соображения автора были учтены и тем самым отпала необходимость во многих примечаниях.

О годах жизни совсем еще юного Рахманинова сообщается немало сведений в воспоминаниях М. Л. Пресмана «Уголок музыкальной Москвы восьмидесятых годов», посвященных памяти профессора

* Письмо С. А. Сатиной хранится в Государственном центральном музее музыкальной культуры имени М. И. Глинки.

Московской консерватории Н. С. Зверева. Это и дало основание для публикации их в настоящем сборнике. Преимущественно годам учения Рахманинова в Московской консерватории посвящены и воспоминания М. Е. Букиника.

В биографиях Рахманинова обычно упоминается о его работе в закрытых учебных заведениях — сначала в Мариинском училище, затем в Училище ордена св. Екатерины и Елизаветинском институте. Воспоминания двух воспитанниц этих учебных заведений М. Л. Челищевой (урожденной Абуладзе) и М. М. Элланской (урожденной Сундстрем), а отчасти и воспоминания А. Ф. Гедике содержат сведения об этой области деятельности Рахманинова.

Не проявляя особого рвения к педагогической работе, Рахманинов вместе с тем относился к ней с большой добросовестностью, постоянно заботился о молодежи, стремился поддержать все талантливое, подающее надежды. Об этом свидетельствуют и воспоминания А. В. Оссовского. В них цитируются письма К. Г. Держинской к Оссовскому, рассказывающие о той неоценимой моральной поддержке, которую оказал Рахманинов начинающей певице, впоследствии одной из выдающихся артисток Большого театра. Множество интересных сведений о внимании Рахманинова к одаренной молодежи имеется и в воспоминаниях А. Н. Александрова, Н. А. Андриановой-Рядновой, М. М. Багриновского, Е. Ф. Гнесиной, А. А. Трубниковой.

Известно, что в девяностые годы Рахманинов имел ряд учеников и вне стен учебных заведений. Большинство их не отличалось музыкальными способностями. Однако среди частных учеников были и музыкально одаренные люди. К числу таких бесспорно принадлежит Е. Ю. Жуковская (урожденная Крейцер), ставшая близким другом и Рахманинова и двух его двоюродных сестер С. А. и Н. А. Сатиных.

Жуковская восстанавливает ряд эпизодов жизни Рахманинова, привлекая сохранившиеся в ее архиве письма Рахманинова и сестер Сатиных. Мемуаристка сообщает сведения из истории возникновения некоторых произведений Рахманинова, показывает композитора в кругу семьи его тетушки В. А. Сатиной, в доме которой до 1902 года периодически жил Рахманинов, а также в кругу семьи родителей Е. Ю. Жуковской. С семьей Крейцеров Рахманинов подружился, живя вместе с ними в летние месяцы 1899—1901 годов в имении Раевских — Красненьком.

В воспоминаниях Жуковской сообщаются сведения и о Рахманинове-педагоге, о методе его собственных занятий на фортепиано.

о его концертной деятельности и, в частности, о первой концертной поездке в Англию, о концертной жизни Москвы, о концертах Кружка любителей русской музыки, в которых участвовала и сама Жуковская.

Если воспоминания Жуковской показывают Рахманинова в кругу ее семьи и семьи Сатиных, то воспоминания двоюродной сестры Рахманинова А. А. Трубниковой — в кругу семьи другой нежно любимой Рахманиновым тетушки — М. А. Трубниковой. Многое в воспоминаниях Трубниковой относится к области семейной хроники рода Рахманиновых: в них описывается уклад жизни деда, бабушки и тетушек Рахманинова со стороны его отца. Трубникова рассказывает также об истории создания и исполнения некоторых произведений Рахманинова, о характере его взаимоотношений с одним из основателей Художественного театра, выдающимся актером и режиссером К. С. Станиславским.

Воспоминания двоюродной племянницы Рахманинова—З. А. Прибытковой — переносят читателя из Москвы в Петербург-Петроград, где Рахманинов обычно останавливался в семье своего двоюродного брата А. Г. Прибыткова. Здесь артистическая деятельность Рахманинова была связана главным образом с концертной организацией, учрежденной его двоюродным братом — А. И. Зилоти, блестящим пианистом, замечательным дирижером, музыкальным просветителем, с энтузиазмом пропагандировавшим наряду с творчеством русских и западноевропейских классиков также творчество современников и прежде всего искусство Рахманинова и Скрябина. Мемуаристка повествует о петербургских концертах Рахманинова, рассказывает о его встречах с выдающимися русскими актерами — В. Ф. Комиссаржевской, В. Н. Давыдовым, Н. Н. Ходотовым.

В воспоминаниях другой петербургской родственницы Рахманинова — Л. Д. Ростовцовой (урожденной Скалон) — одной из трех сестер Скалон, с которыми юноша Рахманинов был очень дружен,— освещается период жизни Рахманинова начиная с 1890 года и затрагивается ряд событий девяностых годов, когда мемуаристка встречалась с Рахманиновым то в Ивановке, то в имении Скалон—Игнатово, то в Москве, то в Петербурге.

Существенным дополнением к воспоминаниям Ростовцовой является дневник ее сестры В. Д. Скалон, относящийся к лету 1890 года, когда Рахманинов вместе со всей семьей Скалон, а также с семьями Зилоти и Сатиных жил в имении Сатиных — Ивановке. Дневник написан пятнадцатилетним подростком и потому, естественно, несет на себе печать наивности и вместе с тем очаровательной непо-

средственности. Этот дневник привлекает описанием времяпрепровождения Рахманинова, всех особенностей быта и обстановки жизни в Ивановке.

В сборнике содержится немало новых сведений о дружбе Рахманинова с Шаляпиным, оборвавшейся лишь со смертью последнего.

В мемуарах «Страницы из моей жизни» Шаляпин отмечает роль Рахманинова в его формировании как артиста. «Летом 98-го года,— пишет Шаляпин, — я был приглашен на дачу Т. С. Любатович в Ярославскую губернию. 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 заниматься Мусоргским и Римским-Корсаковым. Он познакомил меня с элементарными правилами музыки и даже немного с гармонией. Он вообще старался музыкально воспитать меня» *.

Воспоминания Е. Р. Винтер-Рожанской освещают взаимоотношения Рахманинова и Ф. И. Шаляпина главным образом периода их совместной работы в Русской частной опере, то есть 1897/98 года; воспоминания же Л. Я. Нелидовой-Фивейской касаются их творческого общения в последний период жизни Шаляпина — в тридцатые годы. Из воспоминаний Нелидовой-Фивейской читатель узнает о важном факте: прощаясь со своей театральной карьерой, Шаляпин лелеял мечту исполнить заглавную роль в опере «Алеко» Рахманинова.

Страницы из воспоминаний А. В. Неждановой и Н. В. Салиной дают возможность представить себе характер общения Рахманинова с артистическим миром Большого театра.

Многие статьи сборника «Памяти С. В. Рахманинова» проникнуты «реквиемными» настроениями. Это понятно, так как сборник вышел из печати вскоре после кончины Рахманинова, смерть которого тяжело отозвалась в сердцах миллионов почитателей его искусства. Включение в настоящее издание ряда воспоминаний из этого сборника дает возможность более полно представить долгий, сложный и подчас насыщенный напряженно-драматическими событиями жизненный путь великого русского композитора.

Несколько особняком в настоящем сборнике стоят воспоминания М. С. Шагинян. Автор пытается обрисовать облик Рахмани-

* «Федор Иванович Шаляпин». Изд. «Искусство», М., 1957 т. I, стр. 147.

нова в последнее пятилетие его жизни в России на широком общеисторическом фоне, в атмосфере, накаленной до предела и насыщенной острыми социальными противоречиями. Шагинян показывает обстановку бесконечных отвлеченных споров, бесплодных дискуссий по общеэстетическим, философским и политическим проблемам, происходящих в замкнутом кругу различных слоев русской интеллигенции, в период, когда разворачивались передовые революционные события, которые должны были неминуемо привести к гибели обветшалый общественный уклад.

Шагинян, раскрывая силу эстетических воззрений Рахманинова, подмечает и некоторые его человеческие слабости.

Историческую миссию Рахманинова в развитии русского музыкального искусства как носителя и поборника гуманистических идеалов подчеркивает и его младший современник — Н. К. Метнер. Их дружба длилась свыше трех десятилетий.

Статья Метнера о Рахманинове представляет собой восторженный гимн великому композитору и содержит размышления общеэстетического характера о сущности искусства Рахманинова как художника-реалиста, подобно могучему утесу противостоящего современному западноевропейскому и американскому модернизму. Эта статья появилась в печати еще при жизни Рахманинова в ознаменование шестидесятилетия со дня рождения и сорокалетия музыкальной деятельности Рахманинова.

Для статьи Метнера, как и для статей ряда других авторов, например Б. В. Асафьева, И. С. Яссера и А. Херста, характерно своеобразное совмещение различных жанров; с одной стороны, в ней несомненно присутствует элемент воспоминаний, вместе с тем ей свойственны черты, типичные для исследовательских работ о творческом методе художника, о его общеэстетических взглядах.

Нередко одни и те же события жизни Рахманинова затрагиваются в ряде воспоминаний. Сообщая разные, но чаще всего не противоречащие друг другу сведения, авторы обогащают наше представление о том или ином событии (см., например, об исполнении Первой симфонии Рахманинова в воспоминаниях С. А. Сатиной, Л. Д. Ростовцовой, Е. Ю. Жуковской, А. Б. Хессина, М. С. Шагинян, А. В. Оссовского). Но порой, констатируя одни и те же факты, авторы дают им различную оценку (см. об исполнении Рахманиновым произведений Скрябина в воспоминаниях Ю. С. Никольского и А. Н. Александрова, об отношении Ф. И. Шаляпина к опере «Скупой рыцарь» Рахманинова в воспоминаниях И. Ф. Шаляпиной и А. Б. Гольденвейзера, об истории исполнения партии Франчески в

опере «Франческа да Римини» Рахманинова в воспоминаниях Н. В. Салиной и А. В. Неждановой и т. д.).

В таких случаях субъективные и даже противоречивые суждения мемуаристов позволяют сделать правильные объективные выводы относительно тех или иных важных моментов жизни и творчества Рахманинова, его взаимоотношений с выдающимися представителями русской культуры конца XIX — первой половины XX века.

*

В заключение несколько слов о порядке публикации.

Ряд воспоминаний, входящих в сборник, печатается с сокращениями, незначительными поправками стилистического характера и исправлениями фактических ошибок.

Примечания к воспоминаниям, принадлежащие авторам, отмечаются звездочками и следуют в сноске; примечания же редактора-составителя сборника — цифрами и помещаются в конце тома, к которому они относятся.

Указатель произведений Рахманинова и имен, упоминаемых в обоих томах, находится в конце второго тома.

З. Апетян

С. А. САТИНА

ЗАПИСКА О С. В. РАХМАНИНОВЕ

Согласно данным, опубликованным в 1895 году И. И. Рахманиновым[1], род Рахманиновых ведет, вероятно, свое начало от молдавских господарей — Драгош, которые основали Молдавское государство и правили Молдавией более двухсот лет (XIV—XVI века). Для укрепления союза Молдавии с Московским государством и Польшей и для успешной борьбы с многочисленными врагами Молдавии (венгры, турки и др.) один из господарей Стефан Великий (1458—1504) выдал одну из своих дочерей замуж за польского короля, а другую, Елену Молдавскую, за наследника Иоанна III — Ивана Младого. После смерти Стефана престол Молдавии перешел к его старшему сыну — Богдану, а младший сын — Иван, не захотевший быть под началом брата, переехал с семьей в Москву. Это произошло, по-видимому, около 1490—1491 года. Сестра Ивана, Елена, в это время овдовела, и малолетний сын ее и Ивана Младого Дмитрий был объявлен наследником Московского престола. Вследствие интриг Софии Палеолог и мать и сын (Елена и Дмитрий) попали в опалу и были сосланы в Углич. Туда же был отправлен и приехавший из Молдавии в это время брат Елены — Иван. От сына его, Василия, прозванного Рахманин, и начинается собственно род Рахманиновых.

Данные о потомках Василия, то есть членах образовавшихся ветвей рода Рахманиновых, собраны и опубликованы

в девяностых годах XIX века проф. Киевского университета И. И. Рахманиновым. Оставляя в стороне подробности, касающиеся жизни и деятельности этих потомков, здесь интересно упомянуть только об одном из них — Герасиме Иевлевиче, который был прапрадедом Сергея Васильевича Рахманинова *. Он служил в гвардии, принимал деятельное участие при возведении на престол Елизаветы, дочери Петра I, и получил за это в награду поместье в Козловском уезде Тамбовской губернии. Выйдя в отставку, он прикупил соседнее со своим поместьем имение Знаменское **, в котором и обосновался со своей семьей.

Сын его, Александр Герасимович, как и большинство дворян того времени, был тоже военным. Это был очень добрый и красивый человек, с открытым и благородным характером. Он умер рано (не дожив и до тридцати лет), став жертвой собственного великодушия, при спасении замерзающего в степях Тамбовской губернии человека. Служа в гвардии, в Петербурге, он женился на Марии Аркадьевне Бахметьевой. Мария Аркадьевна, воспитанная в Петербурге, была светская женщина. Она была очень музыкальна и училась музыке у лучших учителей того времени. Едва ли можно сомневаться в том, что музыкальный талант, проявившийся так ярко в ее детях, внуках и правнуках, был унаследован от нее ***. По семейному преданию, и муж ее, Александр Герасимович, тоже любил музыку и недурно играл на скрипке. Вот как характеризует Марию Аркадьевну одна из ее внучек, В. А. Сатина: «Бабушку мою, Марию Аркадьевну, я хорошо помню. Она жила в Знаменском во флигеле и умерла, когда мне было семнадцать—восемнадцать лет. Она была замечательно красива, всегда очень хорошо и, главное, опрятно одета. Строга с

* Начиная с Герасима Рахманинова, сведения, сообщаемые в этой записке, собраны автором последней (семейные предания, письма, личные наблюдения).

** Знаменское сделалось родовым имением Рахманиновых — прадеда, деда и отца Сергея Васильевича.

*** Автором этой записки приготовлена специальная генеалогическая таблица, по которой можно проследить в шести поколениях унаследование музыкальных способностей различными членами этой семьи.

нами была очень. Мы ее очень боялись. Я часто слыхала, как она играла. Она всегда сидела необыкновенно прямо и очень хорошо играла. Мы с сестрой должны были по очереди приходить к ней и развлекать ее, но боже сохрани было прислониться к спинке стула или сидеть согнувшись. Это считалось неуважением к старости. Много мы выслушали от нее замечаний, и говорила она с нами не иначе, как по-французски. Она умерла семидесяти шести лет, и во время ее болезни при мне отрезали ее совсем еще черную косу. Она была очень гордая, и мало кто любил ее... Неприятно все это писать про покойницу».

Рано овдовев, Мария Аркадьевна вышла вторично замуж за М. Ф. Мамановича. Сыновья ее как от первого брака (Аркадий Александрович Рахманинов — дед Сергея Васильевича Рахманинова), так и от второго брака (Ф. М. Маманович) унаследовали любовь матери к музыке и были оба очень талантливы. Через дочерей ее, не получивших от матери способностей к музыке (за исключением одной дочери), талант передался опять очень ярко ее внукам и внучкам (абсолютный слух, чудные голоса, склонность к музыке и т. п.) *.

Аркадий Александрович Рахманинов (род. в 1808 году, умер в 1881) в молодости был, так же как и его отец, военным и участвовал в походе против турок. Но службы он не любил и стремился только к одному—к музыке. Отсутствие консерватории в России, условия жизни и понятия русского дворянства того времени не позволили ему сделаться профессиональным артистом. Но, по-видимому, у него были все необходимые данные для артистической деятельности. Он великолепно играл на фортепиано и, живя в молодости недолго в Петербурге, сделался учеником Дж. Фильда. Много сочинял (мелкие фортепианные вещи и романсы). Выйдя рано в отставку и поселившись в Знаменском с женой, урожденной Варварой Васильевной Пав-

* Мария Аркадьевна была, кажется, двоюродной сестрой Николая Ивановича Бахметьева — управляющего хором Придворной певческой капеллы. Он сочинил много светской и духовной музыки и был настоящим музыкантом. Родился в 1807 году. Имел собственный хор и оркестр. В имении давал концерты (наряду с другими произведениями там исполнялась и Девятая симфония Бетховена).

ловой *, Аркадий Александрович с увлечением отдавался только музыке. Хозяйством он сильно тяготился и занимался им только из чувства долга перед семьей. Он умер семидесяти трех лет и до конца жизни всякий день упражнялся по нескольку часов в игре на фортепиано. Он нередко участвовал в частных концертах, уезжая для этого в Тамбов или Москву. Великолепный семьянин, обожающий жену, он отличался необыкновенной добротой, но был очень нервный и вспыльчивый.

У Аркадия Александровича и Варвары Васильевны было девять человек детей. Один из его сыновей, Василий Аркадьевич, был отцом Сергея Васильевича Рахманинова. Он поступил шестнадцати лет добровольцем на военную службу и сражался на Кавказе, участвуя в покорении Шамиля. Вернувшись с Кавказа, он прослужил еще несколько лет в Варшаве офицером в Гродненском гусарском полку. Выйдя в отставку, он женился на Любови Петровне Бутаковой и поселился с ней в одном из имений ее родителей — Онег, Новгородской губернии. Характер Василия Аркадьевича описать очень трудно. Он весь был из противоречий и имел репутацию очень ветреного, вечно ухаживающего за женщинами человека. В молодости он изредка кутил. Женщины его обожали, подруги его сестер [2] были, говорят, все им увлечены. «Он часами играл на фортепиано, но не пьесы известные, а бог знает что, но слушал бы его без конца...» — так пишет о нем одна из его сестер. «Он часто фантазировал и рассказывал необыкновенные истории, под конец сам начиная верить в эти необыкновенные вещи. Мать его не любила этого и называла это «бахметьевщиной». С другой стороны, характера Василий Аркадьевич был очень хорошего: внимательный, добрый, отзывчивый человек. Он не мог видеть слез и отдавал последнее, чтобы утешить плачущего ребенка. С детьми он возился точно мать. Сам купал их, поил, кормил».

* Варвара Васильевна способностей к музыке не имела. Была умная, добрая женщина. Увлекалась стихами и переписывалась с Жуковским стихами. Знала наизусть почти всего Пушкина. Умерла восьмидесяти четырех лет, сохранив до конца жизни изумительную память. Сохранилась она хорошо и физически (например, зубы, волосы).

Любовь Петровна (мать Сергея Васильевича) была единственной дочерью генерала Петра Ивановича и Софьи Александровны Бутаковых. Петр Иванович был начитанный и хорошо образованный человек. До выхода в отставку он был директором аракчеевского Кадетского корпуса и преподавал там историю. Он умер рано, и Сергей Васильевич его почти не помнил.

Софья Александровна Бутакова, рожденная Литвинова *, была любимой бабушкой Сергея Васильевича. Все хорошее, что он пережил в детстве, тесно связано с ней. Воспоминания его о ней самые теплые и яркие. Сергей Васильевич был любимым внуком, и любовь и заботы бабушки о нем были совершенно исключительными. Исключительным было и баловство ее в течение тех немногих лет детства, которые Сергей Васильевич провел в семье. Отличительным свойством Софьи Александровны была набожность.

У Василия Аркадьевича и Любови Петровны было шесть детей: Елена, Владимир, Сергей, Софья, Варвара и Аркадий. Первые годы после рождения Сергея вся семья продолжала жить безвыездно в деревне. Воспоминаний об этом раннем детстве у Сергея Васильевича осталось мало. Он уже четырех лет начал заниматься музыкой. Первыми его учителями были сначала его мать, а затем знакомая родителей—учительница музыки А. Д. Орнатская. Какое впечатление производила музыка на Сергея Васильевича в раннем детстве, он не помнил. Но мать его рассказывала, что он еще совсем маленьким очень любил притаиться где-нибудь в углу и слушать игру. Во всяком случае, его выдающиеся способности были замечены уже в очень раннем возрасте. В один из приездов деда Аркадия Александровича из Знаменского в Онег четырехлетний Сережа играл с дедом в четыре руки, чем доставил последнему большое удовольствие.

Несмотря на то, что домашние видели одаренность ребенка, карьера Сергея и его старшего брата Владимира была уже предопределена в семье: их обоих готовили в Паже-

* Знаменитая певица Фелия Литвин была родственницей Софьи Александровны.

ский корпус, куда их должны были принять как внуков генерала Бутакова. Но судьба их сложилась иначе. Широкий образ жизни, который вел Василий Аркадьевич, его полное неумение хозяйничать (Петра Ивановича Бутакова уже не было в живых) расстроили благополучие семьи. Рахманиновы были вынуждены продать имения, полученные Любовью Петровной в наследство от отца. Василий Аркадьевич и Любовь Петровна со всеми детьми переехали в Петербург. Сергею Васильевичу в это время было семь лет *. Попав в Петербург, два старших мальчика Володя и Сережа и девочка Софья вскоре заболели дифтеритом, так как в Петербурге в это время была сильная эпидемия дифтерита. Мальчики выздоровели, а девочка Софья умерла. Старшая сестра Елена **, учившаяся в закрытой школе, избежала заразы. С переменой жизни Рахманиновых, с их ограниченными средствами о поступлении мальчиков в Пажеский корпус, обучение в котором стоило очень дорого, нечего было и думать. Старший сын Володя скоро был отдан в один из петербургских кадетских корпусов, а девятилетнего Сережу, у которого музыкальный талант проявлялся уже ярко, отдали в Консерваторию. Он поступил в класс преподавателя Демянского, на стипендию проф. Кросса, с условием, чтобы потом перейти учеником к нему, когда он будет достаточно подготовлен. Нелады в семье, отсутствие правильного надзора за мальчиком и его ранняя самостоя-

* В Москве остались вещи, принадлежащие мне. Если они уцелели, то среди них имеется единственный снимок, снятый с Сергея Васильевича Рахманинова в детстве, когда ему было лет восемь. Поражает на этом снимке грустное выражение лица мальчика. Он был одет в светлую курточку, снят по пояс, и на снимке имеется надпись: «От маленького маэстро». Кроме этого снимка, в этих же вещах можно найти пачку писем от Сергея Васильевича ко мне приблизительно за двадцать шесть лет, то есть за период жизни Сергея Васильевича с восемнадцатилетнего возраста до сорока четырех лет. Стоило бы поискать эти письма и снимки в Москве.

** Сестра Сергея Васильевича — Елена обладала чудным контральто. Она была исключительно музыкальна, и Сергей Васильевич неоднократно аккомпанировал ей, когда она пела. Ему было тогда девять-десять лет. Она нигде не училась, но, когда ее восемнадцати лет привезли весной в Москву, она, выступив на пробе голосов в Большой театр, была немедленно принята в оперу. К сожалению, осенью того же года она неожиданно скончалась.

Л. П. Рахманинова — мать композитора
Фотография

В. А. Рахманинов — отец композитора
Фотография

тельность мало способствовали учению. Он не готовил уроков, часто пропускал классы, предпочитая кататься на коньках или просто шататься по улицам. Одним из любимых его мальчишеских развлечений было вскакивать на конки и соскакивать с них на быстром ходу. Он сделался очень резвым и шаловливым *.

Только во время приездов бабушки своей — С. А. Бутаковой — он вел себя тише, проводил с ней много времени. И, согретый ее любовью, старался оказывать ей внимание и помощь.

С наступлением весны, по окончании первого года занятий в Консерватории, С. А. Бутакова взяла к себе на лето своего любимого внука. Это лето было проведено мальчиком и бабушкой в Новгороде, а два следующих — в небольшом имении Борисово под самым Новгородом. Имение было куплено Софьей Александровной в результате настойчивых советов и просьб внука. Эти два лета были несомненно самыми счастливыми месяцами жизни в детстве мальчика.

Атмосфера любви и заботливости, окружавшая его, полная свобода, безнаказанность — все это, конечно,

* В 1884 году Сергей Васильевич жил зиму в семье своей тети Марии Аркадьевны Трубниковой в Петербурге. Вот отрывок из письма двоюродной сестры Сергея Васильевича — Ольги Андреевны Трубниковой:

1930 г. Москва

«Мама мне сказала, чтобы я написала про время, когда Сережа был у нас. Ему было тогда 11 лет, а мне 6. Он аккуратно каждый вечер, когда мы ложились спать, неистово пугал меня. Я все любопытствовала и хотела знать, что он делает, и выглядывала из своей кровати. А он, как увидит это, натягивает простыню на голову и подходит ко мне. Я от страха зарывалась под подушки. Потом помню, как по воскресеньям приходил его брат Володя из корпуса, и начинался такой содом, что Теофила, моя няня, с ума сходила. Папа и мама уходили вечером в гости; мы оставались одни, и мальчики устраивали катанье с гор. Вытаскивали все доски из обеденного стола, как-то их подставляли с самого верха буфета на стол, со стола на пол и катались, и меня катали, или, лучше сказать, спихивали вниз, а няня кричала, что они мне шею сломают. Потом помню, как мы с Сережей играли в лавку. Он был продавцом, а я—покупателем. Вот все, что я помню. Со слов знаю, что он был большой лентяй, и папа с ним воевал».

производило сильное впечатление на неизбалованного лаской и вниманием ребенка. Большую часть дня он проводил на свободе, катался по Волхову на душегубке, купался, резвился и только изредка, когда к бабушке приходили гости, его принуждали сесть за рояль и поиграть гостям. Он большей частью импровизировал, выдавая эти импровизации за сочинения известных композиторов. Невзыскательные гости не разбирались в этом.

Бабушка любила посещать церкви, и он водил ее на службы, начинал сам прислушиваться к духовному пению и наслаждаться музыкой. Еще большее впечатление производили на него звон колоколов и служба в Новгороде, в монастырях и соборах, куда он возил свою бабушку, когда жил с ней летом под Новгородом.

Так как занятия Сережи в Петербургской консерватории в течение трех лет шли плохо и посещение им уроков становилось все менее регулярным, то мать его по совету А. И. Зилоти* решила перевести Сережу в Московскую консерваторию и отдать на воспитание к известному преподавателю Консерватории Николаю Сергеевичу Звереву**.

Н. С. Зверев, уже пожилой в те годы человек, жил с сестрой около Плющихи и брал на воспитание двух-трех способных учеников Консерватории. До Сережи у него воспитывались А. И. Зилоти, С. М. Ремезов и другие. Платы за воспитание учеников Зверев не брал, но зато, согласно его условиям, первые годы жизни у него воспитанникам не разрешалось уезжать на каникулы домой. Так было и с Сергеем Васильевичем. Только пятнадцатилетним юношей ему позволили съездить ненадолго в Новгород, чтобы по-

* А. И. Зилоти — двоюродный брат Сергея Васильевича. Он сын старшей сестры Василия Аркадьевича — Юлии Аркадьевны.

** Сергей Васильевич рассказывал, что когда было решено отправить его к Звереву, мать отпустила его к бабушке проститься. С. А. Бутакова, по-видимому, поняла, что этот переезд внука будет ему на пользу, и примирилась с этой мыслью. Она вычислила, сколько денег ему надо дать на дорогу, сшила ему серую куртку, зашила ему в ладанку еще сто рублей, купила билет до Москвы. Он помнит, как горько ему было ехать и как в вагоне, когда поезд тронулся, он заплакал. В Москве он жил два-три дня у своей тети — матери А. И. Зилоти, и хотя почти не знал ее, но чувствовал что-то родственное. Она же и отвезла его потом к Звереву.

видать бабушку. Каждое лето Зверев брал своих воспитанников или в Крым, или на дачу под Москвой. Вообще условия жизни у Зверева были очень хорошие, и обстановка, в которой Сергей Васильевич провел последующие четыре года вместе с двумя другими учениками, Л. Максимовым и М. Пресманом, не оставляла желать ничего лучшего. Строгий надзор за приготовлением уроков и поведением воспитанников и, главное, интересное и культурное общество, среди которого вращались будущие артисты, развивали их вкусы, понятия и интересы. Среди гостей Зверева всегда находились лучшие представители московской адвокатуры, профессора университета и врачи, приходили музыканты, художники и актеры.

Стремясь дать мальчикам широкое общее развитие, Зверев часто брал их с собой в концерты и театр. Они видели таких мировых знаменитостей, как Т. Сальвини, Э. Дузе, Дж. Росси, Л. Барнай, не говоря уже о посещении всех премьер Малого театра. Мальчики очень любили Зверева, несмотря на его строгость и взыскательность, которая носила нередко деспотический характер. Он взыскивал с них за малейшую провинность, требовал беспрекословного послушания, не выносил лжи, увертюк и хвастовства. Вместе с тем он поощрял находчивость, остроумие и строгостью своей отнюдь не заглушал их индивидуальности. Желая похвастаться перед другими их успехами, он нередко заставлял их играть при гостях. Выраженное им слово одобрения было лучшей наградой. Сергей Васильевич, таким образом, будучи еще в младших классах Консерватории, встречал П. И. Чайковского, А. Г. Рубинштейна и играл в их присутствии. Кроме частных выступлений, Сергей Васильевич неоднократно играл уже и на ученических вечерах Консерватории. Он рассказывал, что на одном из закрытых концертов, устроенных в связи с приездом Рубинштейна, играли А. Скрябин, И. Левин, он и пели две певицы. После концерта у Зверева был прием, и Зверев, обратившись к Сереже, велел ему подойти к Рубинштейну, взять его за полу сюртука и показать его место за столом. После ужина Рубинштейн играл всем присутствующим Сонату ор. 78 Бетховена.

В эти же годы начались первые попытки Сергея Васильевича сочинять. Как-то вечером Максимов, Пресман

и Рахманинов уселись за стол, и каждый взялся за сочинение пьесы. Это, конечно, было скорее шуткой, а не серьезной попыткой.

В эти годы характер Рахманинова заметно меняется. Он делается сдержанным, замкнутым, теряет свою резвость, шаловливость. Только шалости товарищей вызывали в нем неудержимый смех на уроках. Зная за ним эту черту, мальчики пускались на всякие выдумки, и заразительный смех, характерный для Сергея Васильевича до конца его жизни, увлекал нередко весь класс.

Пробыв два года в фортепианном классе Зверева, Сергей Васильевич пятнадцати лет перешел в 1888 году на старшее отделение к профессору по классу фортепиано А. И. Зилоти, который был всего на десять лет старше его: вернувшись от Листа, он был приглашен в профессора Консерватории. Выбор профессора для Сергея Васильевича сделал Зверев, что не соответствовало желанию Рахманинова, который очень хотел перейти к В. И. Сафонову. Но Зверев настоял на своем.

В 1889 году Сергей Васильевич стал посещать класс специальной теории для композиторов. Окончание этого класса открывало дорогу для композиторской деятельности.

В год перехода Рахманинова на старшее отделение на экзамене в качестве почетного члена экзаменационной комиссии был П. И. Чайковский. По предложению комиссии Рахманинов сыграл несколько вещей в форме трехчастной песни. Песни эти так понравились, что к выставленному экзаменаторами высшему баллу «5 с плюсом» Чайковский прибавил еще три креста, окружив, таким образом, пятерку со всех сторон крестами [3].

Перейдя на старшее отделение, Рахманинов, следовательно, пошел по двум специальностям: фортепиано и специальная теория. Профессорами его были: по фортепиано — Зилоти, по контрапункту — С. И. Танеев, по фуге и свободному сочинению — А. С. Аренский.

Московская консерватория в то время была в полном расцвете. Среди недавно окончивших ее были талантливые музыканты: Зилоти, Брандуков, Корещенко [4]. Однокашниками Рахманинова были Скрябин, Левин, Печников, Максимов и другие. Вполне естественным было то соревнова-

ние, которое происходило между учениками (ученики устраивали конкурс между Рахманиновым и Левиным), понятно также желание профессоров получить в свой класс лучших учеников и доля зависти, развивавшаяся среди профессуры. Это последнее привело скоро к разрыву отношений между Сафоновым и Зилоти[5]. Делая громадные успехи и по классу фортепиано, и по специальной теории, Рахманинов с каждым годом все ярче выделялся среди учеников. Он оставался, однако, отличным товарищем и охотно помогал, когда мог, более слабым ученикам. Учение его шло легко, и, кроме того, за его занятиями строго следил Зверев. Правда, он нередко делал Рахманинову поблажки по сравнению с двумя другими воспитанниками (Максимовым и Пресманом), которым спуску не давал. Но однажды зимой 1889 года Зверев не сдержался и между стариком воспитателем и молодым шестнадцатилетним воспитанником Рахманиновым произошла крупная ссора, которая повела к полному разрыву между ними. Рахманинов вынужден был переехать от Зверева и поселиться в семье своей тети Варвары Аркадьевны Сатиной (сестры его отца).

Все попытки примирения, предпринятые частью родственниками, частью самим Рахманиновым, который несколько раз пытался увидеть Зверева и извиниться перед ним, не привели ни к чему. Зверев упорно отказывался от свидания с ним. На семейном совете, устроенном в доме Сатиных сестрами отца Сергея Васильевича и А. И. Зилоти, В. А. Сатина была единственная, которая пожалела юного Рахманинова и не допустила, чтобы сын ее брата из-за ссоры со Зверевым, крутой нрав которого был известен всей Москве, остался без пристанища и без копейки, один в Москве. Вопреки желанию других, она настояла на том, что ему надо помочь, и предложила ему переехать к ней в Левшинский переулок на Пречистенке. Здесь его поместили в отдельной комнате, где он мог бы без стеснения продолжать свои занятия; и Рахманинов, всего раза два, за все четыре года своей жизни у Зверева, бывший в гостях у Сатиных и почти не знавший их, сделался скоро членом этой семьи. Старший сын В. А. Сатиной был одних лет с Сергеем Васильевичем, остальным детям было двенадцать, десять и восемь лет[6]. Автору этих записок,

в то время десятилетней девочке, отлично запомнилось утро, когда происходило совещание о Сергее Васильевиче. В доме происходили какие-то таинственные разговоры, кто-то приходил в неурочное время, двери кабинета, где собирались родственники, были закрыты, и наша мать, услав нас, двух младших детей, подальше от кабинета, велела нам разматывать большие клубки шерсти, добавив, что к нам сейчас придет двоюродный брат Сережа и чтобы мы были с ним добрые и нежные, потому что у него большие неприятности. Мы были в недоумении, что делать, но пришедший скоро Сережа сам помог положению, предложив нам свою помощь в разматывании шерсти. Через короткое время мы почувствовали себя на равной ноге с ним и быстро подружились. И тогда, и потом, в течение всей его жизни, он удивительно быстро завоевывал доверие к себе детей всех возрастов. Этой же чертой обладал и его отец. Вероятно, это происходило оттого, что оба, и отец и сын, любили детей как-то особенно нежно.

Перейдя весной на следующий курс, Сергей Васильевич провел лето с Сатиными в их имении Ивановке, Тамбовской губернии. Осенью, вернувшись с ними в Москву, он продолжал свои занятия в Консерватории. Хотя до окончания Консерватории Рахманинову оставалось еще два года, зима 1890/91 года, по классу фортепиано, оказалась для него последней.

Зилоти, поссорившись с директором Консерватории, Сафоновым, внезапно ушел из Консерватории, а Рахманинов, не желая за год до окончания переходить к другому профессору, пришел к мысли завершить учение по классу фортепиано в ту же весну. Совет Консерватории, принимая во внимание его исключительные способности, разрешил ему этот выпускной экзамен по фортепиано, назначив ему, за отсутствием профессора, программу для экзамена (Соната ор. 53 Бетховена и Соната b-moll ор. 35 Шопена).

Таким образом, восемнадцатилетний Рахманинов весной 1891 года блестяще оканчивает Консерваторию по классу фортепиано и получает диплом как пианист[7].

Очень плодотворной была эта зима 1890/91 года и по композиции. Начав занятия по свободному сочинению у Аренского, Рахманинов сочиняет свой Первый фортепиан-

ный концерт * и исполняет его первую часть еще в бытность учеником Консерватории; дирижером в ученическом концерте был Сафонов, который аккомпанировал Рахманинову первую часть этого Концерта [8].

Кроме Первого концерта, Рахманинов заканчивает Трио для фортепиано скрипки и виолончели. Первая часть Трио была исполнена в январе 1892 года в концерте Рахманинова. Это Трио до смерти Рахманинова оставалось ненапечатанным [9].

Проведя по окончании экзаменов, лето в Ивановке, Рахманинов осенью, перед возвращением в Консерваторию, проехал в Знаменское к бабушке Варваре Васильевне Рахманиновой. Последствия этой поездки были катастрофичны. Выкупавшись осенью в реке Матыр, Сергей Васильевич вскоре заболел. Вернувшись в Москву и поселившись вместе со своим консерваторским товарищем М. А. Слоновым, он сначала кое-как перемогался, но вскоре слег окончательно. А. И. Зилоти, узнав о его болезни, поднял тревогу, привез к нему хорошего доктора, который определил не малярию, как думали окружающие, а воспаление мозга. Все же, по всей вероятности, Рахманинов был болен перемежающейся лихорадкой. Так неоднократно говорили лечившие его потом врачи. Как бы то ни было, Рахманинов пролежал в постели полтора месяца.

Крепкий организм преодолел болезнь, но, выздоровев, Рахманинов был предоставлен самому себе и, не имея надлежащего ухода, вместо продолжительного отдыха, который советовал доктор, начал усиленно заниматься и сочинять [10], чтобы нагнать пропущенные занятия в Консерватории и не терять года. По неоднократному свидетельству Сергея Васильевича, последствия болезни сказались в том, что он утратил частью ту необычайную легкость к сочинению, которая была ему до тех пор свойственна.

Оправившись окончательно от болезни только к рождеству, Сергей Васильевич в конце зимы переехал на квар-

* Концерт для фортепиано с оркестром fis-moll ор. 1, изданный Гутхейлем через два года после его написания в виде переложения для двух фортепиано, посвящен А. И. Зилоти. В новой редакции (1917) он был издан Государственным музыкальным издательством в 1920 году и неоднократно исполнялся автором в Америке (имеются пластинки компании «Виктор»).

тиру к своему отцу, который временно поселился в Москве около Петровского парка. Этой же зимой Сергей Васильевич дал с громадным успехом свой первый концерт в зале Вострякова [11]. В концерте он исполнил, между прочим, первую часть упомянутого выше Трио.

В марте 1892 года, за месяц до выпускного экзамена, ученикам была объявлена тема, выбранная для оканчивающих в этом году учеников по классу композиции (С. В. Рахманинов, Л. Э. Конюс и Н. С. Морозов). Им предложили сочинить одноактную оперу «Алеко» на либретто, составленное В. И. Немировичем-Данченко по поэме Пушкина «Цыганы». Возбуждение и радость, охватившие молодого композитора, были огромны. Ему неудержимо захотелось тут же безотлагательно приступить к работе. Он помчался домой, но здесь его ждал жестокий удар. У отца Сергея Васильевича, где он жил, в это время были гости, и о сочинении нечего было и думать. Это препятствие так подействовало на композитора, что он, бросившись на свою постель, заплакал. Нечего и говорить, что отец, узнав в чем дело, тут же выпроводил своих гостей, и Сергей Васильевич мог немедленно приступить к работе. Быстрота, с которой была написана опера, поразительна [12]. Она была закончена в семнадцать дней — музыки в ней на час исполнения. Ко времени подачи ее в экзаменационную комиссию партитура оперы была тщательно переписана и даже переплетена (в темномалиновый переплет с золотым тиснением) [13]. Об этом стоит упомянуть, так как обычно экзаменационные работы представлялись в неоконченном виде.

Слухи о таком быстром окончании работы, конечно, проникли в музыкальные круги Москвы. Экзамен ожидался многими с громадным нетерпением. Никто, вероятно, не сомневался в том, что опера будет одобрена комиссией, но блестящая оценка ее превзошла, кажется, все ожидания. Прослушав оперу, исполненную Сергеем Васильевичем на фортепиано, и познакомившись с партитурой, члены комиссии во главе с Аренским, Танеевым и Альтани (дирижер оперы в Большом театре) тут же горячо поздравили Сергея Васильевича с блестящим окончанием Консерватории, а совет Консерватории присудил ему Большую золотую медаль. Со времени учреждения Консерватории такая награда по классу композиции присуждалась только

третий раз (до Сергея Васильевича ее получили Танеев и Корещенко). Но едва ли не самым радостным событием этого дня для Сергея Васильевича было его полное примирение со Зверевым, который после экзамена 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 и всегда носил их. Только когда у него не хватало денег на жизнь, он временами закладывал их, но при первой же получке денег немедленно выкупал эти часы. Отношения Сергея Васильевича и Зверева до самой смерти последнего оставались хорошими.

Кроме большого морального удовлетворения, полученного молодым композитором, скоро сказались еще и хорошие практические результаты. Рахманиновым заинтересовались руководители Большого театра. Оперу «Алеко» решено было поставить в следующем сезоне на сцене этого театра, а известный издатель Гутхейль обратился к Звереву (а не к Рахманинову, вероятно, за его «малолетством») с предложением купить оперу. Зверев направил его для переговоров к Рахманинову, а последний, не имея ни малейшего представления о такого рода «сделках», обратился за советом к П. И. Чайковскому. Такое из ряда вон выходящее в те времена предложение со стороны издателя очень удивило и обрадовало Чайковского. Он посоветовал композитору взять за оперу столько, сколько предложит ему сам Гутхейль, и, улыбаясь, добавил: «В какие счастливые времена вы живете, Сережа, не так, как мы. Мы искали издателей и отдавали им даром свои сочинения». В результате переговоров с Гутхейлем Рахманинов получил пятьсот рублей за оперу «Алеко», к которой добавил две виолончельные пьесы (Прелюдия и Восточный танец) ор. 2 [14] и Шесть романсов ор. 4 [15]. Сумма эта в то время казалась Сергею Васильевичу громадной, и он чувствовал себя почти Крезом.

Окончив в мае Консерваторию и получив звание свободного художника, Рахманинов провел лето в Костромской губернии у И. Коновалова. Он был приглашен Коноваловым преподавателем фортепиано к его сыну Ал. Коновалову. Кроме фортепиано, Коновалов учился одновременно игре на скрипке у профессора Консерватории Гржимали.

Вернувшись осенью в Москву, Рахманинов поселился в семье Ю. С. Сахновского.

К 1890/91 году относится первое публичное исполнение оркестровых вещей[16] Рахманинова, в сезоне 1891/92 года Сафонов исполнил Интермеццо, а в 1892/93 году танцы из оперы «Алеко»[17].

Весной 1893 года в Большом театре состоялась премьера всей оперы «Алеко»[18]. Интерес к этому спектаклю был большой. Чайковский, Зверев и другие музыканты ходили на репетиции. Тщательно разученная, опера шла под управлением Альтани, а роли исполняли: Дейша-Сионицкая (Земфира), Корсов (Алеко), Клементьев (молодой цыган) и Власов (старик, отец Земфиры). И у публики, и у прессы опера имела большой успех. Арии Земфиры, молодого цыгана, танцы бисировались. На первом представлении в одной из лож сидела старая бабушка Сергея Васильевича — Варвара Васильевна Рахманинова, которую все поздравляли и которая очень гордилась своим внуком. Об успехе оперы можно судить и по тому факту, что Рахманинов получил приглашение из Киева дирижировать своей оперой осенью того же года[19].

В этом же сезоне 1892/93 года Сергей Васильевич выступил в качестве пианиста в концерте под управлением Главача. Концерт был организован при «Электрической выставке» в Москве[20].

Это лето 1893 года, которое Рахманинов провел со Слоновым в Харьковской губернии в имении богатого купца Лысикова, было необычайно плодотворным для Рахманинова. За короткий срок, в три-четыре месяца, двадцатилетний композитор написал целый ряд вещей: 1) Духовный концерт «В молитвах неусыпающую богородицу» (это сочинение не было напечатано, но Синодальный хор исполнил его в концерте зимой; рукопись хранилась в Синодальном училище[21]); 2) Фантазию для двух фортепиано ор. 5 (посвящена П. И. Чайковскому), в которую входят следующие части: «Баркарола», «И ночь, и любовь», «Слезы», «Светлый праздник»; 3) Две пьесы для скрипки и фортепиано ор. 6; 4) Шесть романсов ор. 8[22]; 5) Симфоническую фантазию «Утес» ор. 7. Последняя вещь была исполнена в том же году Сафоновым в концерте Русского музыкального общества и имела шумный успех[23].

Вернувшись из Харьковской губернии в Москву, Рахманинов вскоре встретился у Танеева с Чайковским, Ипполитовым-Ивановым и другими музыкантами. Узнав о количестве написанных Рахманиновым вещей, Чайковский, который любил шутить и хорошо относился к Рахманинову, смеясь, заметил, что он вот, бедный, этим летом написал всего одну симфонию (это была Шестая симфония), а вот Сережа сочинил так много (и добавил шепотом: «Наверное, дрянь страшная»). По настоянию присутствующих Рахманинов сыграл «Утес» [24]. От исполнения Фантазии для двух фортепиано, посвященной Чайковскому, он отказался, так как очень ценил ее и поэтому не хотел портить впечатление, играя ее на одном рояле. Рахманинов намеревался вскоре сыграть Фантазию с профессором Пабстом в своем концерте. Чайковский обещал непременно приехать на этот концерт. Сделать ему этого не пришлось, так как в октябре того же года он скончался [25]. Здесь уместно подчеркнуть тот неослабный интерес и дружеское отношение, которое Чайковский неизменно проявлял к начинающему Рахманинову. Посещение репетиций, советы, поддержка, милые шутки ясно показывали его симпатию к Рахманинову. Когда осенью 1893 года вышли из печати сочиненные весной 1892 или 1893 года Фортепианные пьесы ор. 3 (среди них знаменитая теперь Прелюдия cis-moll, а также «Элегия», «Мелодия», «Полишинель» и «Серенада»), посвященные Аренскому, один из музыкальных критиков — А. Амфитеатров восторженно отозвался об этих пьесах. В одной из своих статей под заглавием «Многообещающий» он назвал некоторые из них шедеврами. Чайковский при встрече с Рахманиновым, обратившись к нему с улыбкой, отметил эту статью, сказав: «А вы, Сережа, уже шедевры пишете».

Смерть Чайковского была большим ударом для Рахманинова. Она сильно потрясла его. Под влиянием тяжелой утраты он написал свое Элегическое трио ор. 9, окончив его меньше чем через два месяца после смерти Чайковского, он посвятил это произведение памяти Чайковского. Трио было исполнено в том же сезоне в Малом зале Дворянского собрания в концерте автором, Брандуковым и скрипачом Конюсом [26].

В 1894 году им были написаны Семь фортепианных

пьес ор. 10, посвященных Пабсту, Шесть четырехручных пьес для фортепиано ор. 11[27] и «Цыганское каприччио» ор. 12, исполненное самим автором в симфоническом концерте[28]. Это произведение на темы из народных цыганских песен было создано под влиянием дружбы с семьей Лодыженских. Жена П. Лодыженского была сестрой знаменитой в свое время певицы — цыганки Александровой.

Жизнь молодого артиста, поселившегося на время в скромных меблированных комнатах «Америка» на Воздвиженке, была трудная. Хотя он не кутил и не пил, но был молод, любил щегольнуть, прокатиться на лихаче, посорить деньгами. Гонорар, получаемый за сочинения, у него не задерживался. Он хотел более обеспеченной жизни, а заработка от сочинений, несмотря на то, что Гутхейль всегда охотно покупал у него все написанное, ему на жизнь не хватало. Кроме того, его часто начинало мучить 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. Получая большой гонорар, встречая в семьях учениц исключительно доброжелательное отношение, переходившее в некоторых случаях в настоящую дружбу, он тем не менее чувствовал непреодолимое отвращение к урокам и делал все возможное, чтобы избегнуть их. На укоры близких по поводу того, что он пропускал или откладывал уроки, Рахманинов только вздыхал и старался оправдаться тем, что ученицы его недостаточно даровиты, что будь та или другая более талантливой, дело было бы другое, что ему невыносимо скучно сидеть и слушать, как они ковыряют пальцами, а не играют и т. д. Как бы то ни было, педагог он был исключительно плохой, и один вид его на уроке, вероятно, убивал у несчастных учеников всякую охоту играть при нем.

В 1894 году Рахманинов устроился преподавателем музыки в одном из институтов Ведомства императрицы Марии (Мариинское училище за Москвой-рекой). Начав в Мариинском училище, он потом состоял преподавателем и инспектором музыки в Екатерининском и Елизаветинском институтах[29], во всех этих учебных заведениях их начальницы — А. А. Ливенцова, О. С. Краевская и О. А. Талызи-

на — делали все возможное, чтобы избавить его от потери времени, чтобы сократить часы его обязательных занятий. В последние годы его жизни в Москве «служба» его состояла только в том, что он в качестве инспектора музыки присутствовал на экзаменах музыки и на музыкальных вечерах.

В конце 1894 или начале 1895 года, отчасти из-за финансовых затруднений, но главное из-за одиночества и тяготения к тихой, покойной жизни, Рахманинов опять переезжает к Сатиным (Арбат, Серебряный переулок, дом Погожевой). К 1895 году относится его первая концертная поездка по России. 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 осенью 1895 года[30], 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 пятьдесят 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.

Критическим для творчества Рахманинова был 1897 год. Весной этого года А. К. Глазунов исполнил в одном из русских симфонических концертов М. П. Беляева в Петербурге Первую симфонию Рахманинова, на которую автор возлагал большие надежды[31]. Он думал, что открыл в этом произведении, работа над которым его очень увлекала, новые музыкальные пути. Эпиграфом к Симфонии были слова: «Мне отмщение, и Аз воздам». Понятно поэтому, как сильно подействовал на молодого двадцатичетырехлетнего автора; избалованного прежними успехами, ее полный провал. Симфония не понравилась ни публике, ни критике. Цезарь Кюи писал, например, в своей рецензии, что автор талантлив, но что, если бы в аду была

консерватория, Рахманинов, несомненно, был бы в ней первым учеником[32]. Возможно, что в лучшем исполнении и в другом месте, например в Москве, где Рахманинов был уже некоторой величиной и где он неизменно встречал восторженный прием, Симфония была бы принята иначе. Но, как бы то ни было, автор мучительно переживал свой провал. Много лет спустя он рассказывал, что во время исполнения ее он прятался на лестнице, ведшей на хоры Собрания, зажимал временами уши, чтобы заглушить терзающие его звуки, стараясь понять, в чем дело, в чем его ошибка. Результатом этого печального для композитора события был почти трехлетний перерыв в творчестве. Проданная Гутхейлю еще до исполнения, Симфония, по просьбе автора, так и не была напечатана[33]. К чести Гутхейля, он никогда не напоминал об этом Рахманинову.

Не говоря уж о том, что после неудачи с Симфонией Рахманинов был морально угнетен, находился в подавленном состоянии духа, его положение в последующие годы усугублялось еще и затруднениями материального порядка.

С прекращением сочинения сократилась и значительная часть дохода, получаемого от продажи произведений. Лежа целыми днями на кушетке, он мрачно молчал, почти не реагируя ни на утешения, ни на убеждения, что надо взять себя в руки, ни на ласку, которой близкие старались поднять его дух. Он говорил только, что сможет начать писать, если у него будет определенная сумма денег в течение двух-трех лет, которая позволит ему забыть о необходимости зарабатывать к определенному сроку деньги.

Ему необходимы были средства не только на собственное существование, но и для обеспечения матери; ведь он уже давно стал оказывать ей материальную помощь.

Уроки были почти единственным источником существования Рахманинова в эти трудные для него годы. Правда, он время от времени выступал в концертах, но, несмотря на громадный успех, которым всегда пользовался, мрачное настроение его не покидало. Да и концерты были слишком редки, чтобы отвлечь его мысли на продолжительное время от постигшей его Симфонию злой участи.

Вражда между Сафоновым и Зилоти была перенесена Сафоновым и на Рахманинова, когда последний был еще учеником Консерватории. Сафонов недолюбливал его и как

пианиста, и как человека. Поэтому рассчитывать на профессуру в Консерватории или на выступления в концертах Русского музыкального общества Рахманинов не мог. Возможно, что Сафонов переменил бы свое отношение к нему, если бы Рахманинов сделал шаг навстречу Сафонову. Но как бы Рахманинов ни нуждался, конечно, ни гордость его, ни самолюбие, ни достоинство его никогда не позволили бы ему этого сделать. При случайных встречах с Сафоновым, Альтани и другими власть имущими стоило только Рахманинову подумать, что его могут заподозрить в заискивании, как лицо молодого артиста делалось суровым, и он принимал совершенно неприступный вид.

В эти годы Рахманинов начал все чаще мечтать и говорить о дирижерской деятельности. Он увлекался звучностью, которую можно было вызвать в оркестре, мыслью о подчинении своей воле стольких инструментов. Мечтам его суждено было осуществиться совсем неожиданно в 1897 году. С. И. Мамонтов, который стоял во главе Русской частной оперы в Москве, пригласил его вторым дирижером в оперу. Богатый меценат, большой любитель искусства, Мамонтов сумел в короткое время найти и привлечь в свое предприятие целый ряд молодых талантов. Театр его пользовался большим успехом у публики и благорасположением критики. К именам уже хорошо известных певцов и художников и к начинающим входить в славу молодым участникам оперы (Забела, Шаляпин и др.) Мамонтов решил присоединить и Рахманинова, поручив ему ответственное дело дирижера. Радость Рахманинова была велика. Предложение было таким заманчивым! Уговорившись с Мамонтовым, он выбрал для своего дебюта оперу «Жизнь за царя» Глинки. Оперу эту он знал хорошо, она казалась ему очень легкой, а ввиду ограниченного количества репетиций его выбор пал на оперу, которую, конечно, знали хорошо и оркестр, и певцы. На эту оперу была дана ему всего одна репетиция. На репетиции, к изумлению Рахманинова, дело не пошло совершенно, и к концу ее ему стало ясно, что выступление его вечером должно быть отложено. С оркестром все шло гладко и хорошо, но с певцами ничего не выходило. Совершенно неопытный в дирижерстве, он не мог понять в чем дело, а посоветоваться было не с кем. Главный дирижер оперы итальянец Эспозито встретил

Рахманинова очень недружелюбно, видя в нем опасного соперника. Присутствуя на этой репетиции, он только посмеивался.

Мамонтов продолжал верить в Рахманинова, успокаивал его и предложил ему отдать «Жизнь за царя» Эспозито, а самому взять другую оперу для начала. Выбор пал на «Самсона и Далилу» Сен-Санса. В тот же вечер «Жизнью за царя» вместо Рахманинова дирижировал Эспозито. Рахманинов, следящий с интересом за движениями Эспозито, понял вскоре, в чем состояла его ошибка и почему ему не удалось управление оперой на репетиции утром. Ему, как он потом рассказывал, не приходило в голову, что надо показывать певцам вступление. Он не мог представить себе такого отсутствия музыкальности. Он думал, что, зная партии, они и без его помощи должны понять, когда каждому из них время вступить.

Познав на горьком опыте дирижерские обязанности и поняв в чем дело, он легко справился с оперой «Самсон и Далила». Опера имела шумный успех. Но и здесь, хотя не по вине Рахманинова, дело сошло не совсем гладко, так как роль Далилы была дана молодой, в первый раз выступающей певице Черненко, которая пела неудачно [34].

С большим успехом прошла и другая опера—«Русалка» Даргомыжского, где роль Мельника исполнял Шаляпин. Рахманинов дирижировал также и «Майской ночью» Римского-Корсакова, «Кармен» Бизе [35]. Самолюбие его страдало из-за того, что иногда на утренниках, по воскресеньям, ему приходилось вести совершенно устаревшую оперу, не имевшую для него никакого музыкального интереса, — «Аскольдову могилу» Верстовского.

Со времени поступления Рахманинова в труппу Мамонтова начинается его дружба с Шаляпиным. Несмотря на различие характеров, вкусов, общества, в котором оба вращались, их обоих влекло друг к другу. Оба были молоды, талантливы, оба любили искусство. Проходя оперные партии, а потом разучивая романсы для совместного выступления в концертах, чуткий гениальный певец подхватывал малейшие указания или совет более музыкально образованного Рахманинова и исполнял вещи так, как только он мог это сделать. Рахманинов же, увлекаясь его исполнением, дополнял его, изумительно аккомпанируя ему.

С. В. Рахманинов
Фотография начала 1890-х годов

17 марта.

Концертъ учащихся консерваторіи, въ пользу ихъ недостаточныхъ товарищей.

1. Увертюра къ оперѣ „Ифигенія въ Авлидѣ“ (съ окончаніемъ Р. Вагнера)..... *Глука.*
   Исп. Оркестръ.
2. Концертъ для віолончели съ оркестромъ..... *Сенъ-Санса.*
   Исп. уч-къ М. Альтшулеръ (кл. пр. А. Э. Фонъ-Глена).
3. Арія изъ оперы „Іосифъ“..... *Мегюля.*
   Исп. уч-къ А. Серебряковъ (кл. пр. Э. О. Тальябуэ).
4. Концертъ для ф.-п. съ оркестромъ, g-moll, I и II части..... *Сенъ-Санса.*
   Исп. уч-ца А. Ярославцева (кл. пр. Н. Ю. Шлецера).
5. Концертъ для скрипки, fis-moll, II и III части. *Вьетана.*
   Исп. уч-къ Н. Авьерино (кл. пр. И. В. Гржимали).
6. Концертъ для ф.-п. съ оркестромъ b-moll, I часть ..... *П. И. Чайковскаго.*
   Исп. уч-къ Л. Максимовъ (кл. пр. П. А. Пабста).
7. Адажіо и скерцо изъ концерта для ф.-п. d-moll..... *Литольфа.*
   Исп. уч-ца Э. Юнгъ (кл. пр. П. А. Пабста).
8. Строфы изъ оперы „Неронъ“..... *А. Г. Рубинштейна.*
   Исп. уч-къ М. Чупрынниковъ (кл. пр. Е. А. Лавровской).
9. Концертъ для ф.-п. съ оркестромъ, I часть.. *Уч. С. Рахманинова.*
   Исп. авторъ. (кл. пр. А. С. Аренскаго).
10. Концертъ для скрипки съ оркестромъ, I часть. *Мендельсона.*
    Исп. уч-къ Е. Чижевскій (кл. пр. И. В. Гржимали).
11. Арія изъ оперы „Аида“..... *Верди.*
    Исп. уч-ца Б. Абрамовичъ (кл. пр. Е. А. Лавровской).
12. Концертъ для ф.-п. съ оркестромъ Es-dur. *Листа.*
    Исп. уч-къ А. Скрябинъ (кл. пр. В. И. Сафонова).
    Оркестръ учениковъ консерваторіи, усиленный участіемъ двухъ профессоровъ консерваторіи, О. О. Сханилеца (валторна) и Г. Ф. Шпекина (контрабасъ), и шести посторонних артистовъ.

Программа концерта 17 марта 1891 года

В течение ряда лет москвичи имели возможность наслаждаться неповторимыми, единственными в мире концертами, где два таких артиста выступали вместе и потрясали присутствующих своим неподражаемым исполнением [36]. Они встречались и вне службы или серьезных занятий, и тогда удивительный юмор Шаляпина находил благодарного слушателя в лице Рахманинова, который буквально до слез мог часами смеяться над рассказами и проделками Шаляпина.

Познакомившись и подружившись с другими членами Частной оперы, Рахманинов охотно принял приглашение одной из певиц — Любатович — провести лето в ее имении на даче под Москвой. Туда же были приглашены: Шаляпин, балерина итальянка Торнаги и другие артисты и артистки. К ним часто приезжали в течение лета из Москвы Коровин и другие художники. Лето прошло быстро и весело, но осенью Рахманинов не вернулся в оперу. Его не удовлетворило дело, о котором он так мечтал. Он тяготился повторением все тех же опер, которые к тому же всегда ставились наспех; кроме того, состав хора и оркестра был довольно слабым.

Острое чувство, связанное с неудачным исполнением Первой симфонии в 1897 году, постепенно проходило. Рана залечивалась, и Рахманинов, по-видимому, опять начал тянуться к композиторской деятельности. Имя его, как автора, росло, спрос на его вещи также, его сочинения начали пользоваться успехом и за границей. В 1899 году он был приглашен в Англию, где многие уже знали его как автора Прелюдии cis-moll. Он продирижировал в Лондоне «Утесом» и играл свои фортепианные пьесы [37].

В отношении композиторской работы на помощь Рахманинову пришел Зилоти, который дал ему взаймы 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.

В 1895—1899 годах появился ряд его мелких вещей: Двенадцать романсов ор. 14, Шесть хоров ор. 15 для детских голосов (1895), Шесть музыкальных моментов ор. 16. Возможно, что часть этих сочинений была задумана и написана автором раньше [38].

Талант автора окреп. Он продолжает писать. Появляются Сюита для двух фортепиано ор. 17[39]; Двенадцать романсов ор. 21, среди которых находится «Судьба»[40], написанная для Шаляпина и неоднократно им исполненная вместе с автором. И все же процесс творчества Рахманинова шел с большим трудом.

Огромную помощь принесло Рахманинову в этот период лечение в течение целой зимы у врача-гипнотизера Н. В. Даля. Даль был сам большой любитель музыки, во время посещений Рахманинова внушал ему бодрость духа, энергию, желание работать, веру в свои силы. Он сильно укрепил общее состояние нервной системы Рахманинова. Самочувствие его изменилось, а работа начала идти более уверенно. Он решается писать большую вещь, и осенью 1900 года появляется его Второй концерт[41], посвященный Далю. Две последние части этого Концерта были исполнены автором зимой под управлением Зилоти в концерте, устроенном Дамским благотворительным тюремным комитетом. Легко понять 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 простудиться. 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.

Концерт имел громадный успех и был восторженно принят публикой. К следующему сезону была дописана первая часть и весь Концерт ор. 18 исполнен в концерте Филармонического общества. Вслед за Концертом появились Соната для фортепиано и виолончели ор. 19, посвященная А. А. Брандукову, и кантата «Весна» на слова Некрасова ор. 20[42], посвященная Н. С. Морозову. Кантата была исполнена Зилоти в концерте Филармонического общества, а Соната для фортепиано и виолончели неоднократно исполнялась Брандуковым и автором[43] в течение целого ряда лет.

Ранней весной 1902 года Рахманинов уехал один в Ива-

новку, Тамбовской губернии, и, проведя там около месяца, написал Десять прелюдий ор. 23[44]. В конце года им написаны Вариации на тему Шопена ор. 22[45].

В этот год в личной жизни Рахманинова наступила большая перемена. Он женился на Н. А. Сатиной, очень любившей музыку и окончившей незадолго до этого Московскую консерваторию по классу фортепиано. Их свадьба была в Москве в конце апреля. Пробыв часть лета в Вене и Италии, а остальную часть в Ивановке, Рахманинов с женой осенью возвращается в Москву и поселяется в квартире на Воздвиженке.

Зиму 1902/03 года Рахманинов часто выступал в концертах в Москве, Петербурге и в провинции. Кроме того, он ездил с концертом в Вену, где имел большой успех.

В связи с более частыми концертными выступлениями его творческая деятельность опять сокращается. Борьба между двумя специальностями красной нитью проходит через всю его музыкальную жизнь. Эта борьба особенно обостряется в 1904—1906 годах, когда Рахманинов принимает приглашение дирекции императорских театров занять пост капельмейстера Большого театра. Это дало повод одному из музыкальных критиков изречь как-то, что «Рахманинов жжет свою свечу с трех концов»[46].

Приглашение Рахманинова в оперу вызвало много толков в Москве. Недолюбливавшие его консерваторские круги во главе с Ипполитовым-Ивановым были не очень довольны этим и высказывали предположение, что с ним никто не уживется, так как он слишком требователен, суров и непреклонен. Некоторые друзья были тоже против его новой деятельности, сознавая, что новые обязанности прервут опять его творчество, другие, напротив, восторженно приветствовали его появление в Большом театре, говоря, что он внесет свежую струю в рутину и что театр от этого много выигрывает, да что и Рахманинову самому будет полезно поработать в новой среде.

Первое же требование Рахманинова, предъявленное им начальству, вызвало много трений и толков. Дело касалось перестановки дирижерского пульта. По давно заведенному обычаю в Большом театре пульт дирижера находился у самой сцены, и оркестр располагался позади этого пульта. Дирижер, управлявший оркестром, не видел, таким

образом, оркестрантов. Рахманинов настаивал на том, чтобы пульт передвинули назад, так как он должен видеть оркестр, которым управляет. Старый дирижер Альтани не уступал и уверял, что ни певцам, ни хору не будет возможности следить за дирижерской палочкой на таком большом расстоянии от сцены. Начальство театра, желая угодить новому дирижеру и боясь обидеть старого, не знало как быть. В конце концов был издан приказ переставлять пульт дирижера (и вместе с ним, разумеется, и бо́льшую часть пультов оркестрантов) для Альтани вперед, а для Рахманинова назад. Это вызвало, конечно, большую неурядицу и справедливые нарекания служителей и музыкантов. Наконец, когда убедились, что опасения Альтани напрасны и что логика на стороне Рахманинова, пульт был окончательно установлен на месте согласно требованию последнего.

Не желая обижать старика Альтани, Рахманинов избегал, где только мог, становиться на его пути и всячески щадил его самолюбие. Альтани, впрочем, скоро умер. Рахманинов очень ценил хормейстера Авранека, который иногда заменял Альтани, но считал, что его работа должна ограничиваться хором. Забегая вперед, надо отметить, что Рахманинову удалось убедить директора театров пригласить одного или двух молодых музыкантов, чтобы подготовить их постепенно к дирижерской деятельности на смену настоящим руководителям. Опыт был сделан, но выбор, кажется, оказался не совсем удачным.

Вопреки предсказаниям недоброжелателей, Рахманинов повел дело так, что труппа, в особенности хор и оркестр театра, скоро оценила в нем талантливого руководителя, а начальство, кроме того, и корректного сослуживца. За два года, которые он проработал в театре, у него ни разу не было недоразумений или ссор с исполнителями. Предъявляя очень большие требования ко всем артистам, он делал это для того, чтобы поднять художественный уровень исполнения. Отношение его ко всем было одинаково беспристрастное, и это, конечно, хорошо понимали те, к кому относились его замечания.

Для первого выступления Рахманинов выбрал оперу «Русалка» [47]. И публика, и критика горячо приветствовали нового дирижера. И в дальнейшем все оперы, шедшие

под его управлением, имели неизменный крупный успех. Он действительно умел бороться с рутиной и пошлостью в исполнении, вносил столько свежего и нового в трактовку затасканных сцен, что они делались неузнаваемыми. В особенности ему удались «Евгений Онегин» и «Пиковая дама».

По случаю сотого представления «Пиковой дамы» Рахманинов составил репертуар целой недели из произведений Чайковского [48] («Опричник», «Онегин», балеты, «Пиковая дама»). В «Пиковой даме» принимали участие все главные силы труппы. Шаляпин пел Томского и Златогора, Неждановa — Прилепу, Ермоленко — Лизу.

Из новых постановок, шедших под его управлением, были три оперы: «Пан воевода» Римского-Корсакова и две новые оперы самого Рахманинова: «Скупой рыцарь» ор. 24 и «Франческа да Римини» ор. 25 [49]. Обе оперы были написаны для Шаляпина, но последний часто выступал в Петербурге и вообще как-то тянул и никак не мог собраться их выучить. Кончилось тем, что Рахманинов отдал партию Бакланову. Операм этим вообще как-то не повезло, несмотря на то, что они имели большой успех и что исполнители были очень хороши (Салина, Бакланов * и Боначич). Москва переживала тогда тревожные дни, и политические события заслонили на время художественные интересы. Было не до театров, да и передвигаться по ночам по улицам было небезопасно. Не только публика, но и артисты предпочитали сидеть дома.

Благодаря крупному успеху, сопровождавшему все выступления Рахманинова в течение этих двух лет (1904—1905 и 1905—1906), Рахманинову было предложено дирекцией продирижировать несколькими спектаклями в Мариинской опере в Петербурге. Его успехи и там были очень большие [50].

В конце второго сезона Рахманинов, несмотря на просьбы и уговоры дирекции, не возобновил контракта с театром. Он сознавал, что, только порвав с последним, смо-

* Артист Малого театра А. Ленский проходил партию Скупого рыцаря с Баклановым, и последний был просто великолепен в этой роли.

жет опять начать сочинять. Он говорил, что чужая музыка ему мешает.

Проведя лето с семьей в деревне, он уехал осенью из Ивановки с женой и дочерью за границу и поселился в Дрездене. Он искал уединения и не находил больше в Москве достаточного покоя. Жизнь в Москве била ключом, и ему трудно было отгородиться от суеты, волнений и многочисленных друзей и знакомых.

За три зимы, проведенные за границей (Рахманинов каждое лето с семьей возвращался в Ивановку), он написал Пятнадцать романсов ор. 26, которые посвятил М. С. и А. М. Керзиным (1906)[51], эти романсы были исполнены в ту же зиму в концерте Керзиных; Вторую симфонию ор. 27 (1907)[52], посвященную С. И. Танееву; Первую сонату для фортепиано ор. 28 и «Остров мертвых» ор. 29 (1908)[53]. Временами его занятия все же прерывались из-за концертов, которые он давал и в Европе, и в России. Выступал он и как дирижер и как пианист, но так как в эти годы он не мог уделять много времени упражнению на фортепиано, то не решался уже исполнять в концертах произведения других авторов, а начал играть исключительно свои сочинения.

Весной 1907 года перед возвращением из Дрездена в Россию Рахманинов был приглашен Дягилевым в Париж для участия в концертах[54], организованных им с целью блеснуть перед французами и показать им, до какой высоты поднялось русское искусство. В этих концертах, как известно, приняли участие Римский-Корсаков, Глазунов, Скрябин, Рахманинов, Шаляпин, Блуменфельд, а также Никиш, исполнивший произведения Чайковского. Рахманинов выступил в Париже как композитор, дирижер и пианист, сыграв 26 мая свой Второй концерт и продирижировав кантатой «Весна». Солистом в «Весне» был Шаляпин.

В Дрездене Рахманинову очень не хватало присутствия его друзей и приятелей — музыкантов, с которыми он привык обмениваться впечатлениями о новых сочинениях, новых постановках и пр. и которым он сам часто играл свои новые сочинения, так как очень интересовался их мнением. Такие музыканты, как Танеев, Метнер, Брандуков, Морозов и многие другие, с которыми прежде он часто общался, конечно, вносили в его жизнь много ценного и ин-

тересного. В Дрездене он оказался совершенно одиноким в этом отношении. К счастью для него, он встретился там зимой с русским музыкантом Н. Г. Струве. Знакомство их скоро перешло в большую дружбу, которая не прекращалась до самой смерти Струве, трагически погибшего в 1920 году. Кроме взаимной личной симпатии, их крепко связала общая любовь к музыке.

За 1908 год, кроме концертов в Петербурге, Москве, Варшаве, Рахманинов играл с Кусевицким в Берлине 10 января и в Лондоне 26 мая. Затем дирижировал в Амстердаме 9 ноября 1908 года, выступал с Менгельбергом в шести городах Голландии и во Франкфурте-на-Майне играл свой Второй концерт. Кроме того, 2 декабря в Берлине с участниками Чешского квартета[55] исполнил свое Элегическое трио ор. 9.

В октябре 1908 года в Москве праздновался десятилетний юбилей Московского Художественного театра. Рахманинов с основания театра был его горячим поклонником и, кроме того, очень любил К. С. Станиславского, И. М. Москвина и других членов труппы, которые платили ему тем же. Не имея возможности присутствовать на торжестве (он жил тогда в Дрездене), Рахманинов сочинил поздравительное письмо-шутку и послал Шаляпину с просьбой пропеть его привет театру на юбилее. Письмо вызвало бурю восторга среди присутствовавших на торжестве. Впоследствии Шаляпин неоднократно пел это письмо в конце своих концертов на бис[56].

Московское филармоническое общество пригласило Рахманинова весной 1909 года заменить в шести-восьми концертах внезапно заболевшего А. Никиша. Рахманинов не решился взять на себя все концерты, отчасти из-за отсутствия готовых программ, отчасти из скромности, боясь, что публика будет разочарована такой заменой. Но публика восторженно приветствовала появление Рахманинова у пульта симфонического оркестра, и проведенные им 15 и 18 апреля концерты прошли блестяще[57].

Весной 1909 года Рахманинов с женой и двумя дочерьми окончательно покинул Дрезден. Вернувшись в Россию, Рахманиновы, как и прежде, провели лето в Ивановке. Простая и тихая жизнь в деревне после городского шума и суеты всегда благотворно действовала на уставшего от кон-

цертов артиста. Имение Ивановка, где Рахманинов провел столько лет и куда он попал впервые еще юношей, находилось приблизительно в пятистах верстах на юго-восток от Москвы, на границе Кирсановского и Борисоглебского уездов, но в Тамбовском уезде. Оно было, таким образом, расположено в черноземной полосе России, и все кругом жили интересами сельского хозяйства. Рахманинов, который раннее детство провел в совершенно другой обстановке, среди красот русского севера, сначала несколько тяготился кажущимся однообразием степей и полей. Но мало-помалу он полюбил безграничный простор и ширь полей, их чистый, несравнимый аромат и приволье. Он понемногу заинтересовался, а потом даже и сильно увлекся сельским хозяйством. Унаследовав от отца любовь к лошадям, он великолепно ездил верхом, правил и любил объезжать молодых лошадей. Все свободные от занятий часы он проводил в поле среди крестьян, наблюдая за ходом работ. Нередко он завидовал тем, кто был свободнее его и мог больше времени отдавать хозяйству. Стремясь улучшить хозяйство, он много средств тратил на улучшение инвентаря, пород скота и приведение в порядок внешнего вида усадьбы с ее большими садами и службами. Всякая неудача его искренне огорчала. Удачный посев, хорошая пахота, порядок в конюшне, в молочном хозяйстве сильно радовали его и всегда приводили в хорошее настроение. Забегая вперед, надо сказать, что в последние годы перед войной его тесть А. А. Сатин, которому принадлежало имение, совершенно отказался от ведения хозяйства, и все заботы о нем целиком легли на Рахманинова.

За год до войны 1914 года развилась и другая «страсть» Рахманинова. Он увлекся ездой на автомобиле и управлением машиной. Автомобили в России тогда были еще сравнительной редкостью; за исключением Москвы, Петербурга и других больших городов, их было в России очень мало. Привезя свою новую машину в Ивановку, Рахманинов совершал на ней длинные поездки, навещая соседей по уезду и родных, живущих верст за двести-триста. Поездки эти были лучшим отдыхом для Рахманинова, который так редко вообще отдыхал в жизни. Он всегда возвращался возбужденный, веселый и в хорошем настроении духа. И самый процесс езды по «большим» дорогам степ-

ной полосы России, с ее простором и ширью, и радость, с которой его встречали гостеприимные хозяева, шутки и взаимное поддразнивание по поводу тех или иных нововведений или усовершенствований в сельском хозяйстве, которые он иногда находил у других,— все это являлось лучшим отвлечением для Рахманинова от концертов, эстрады, занятий композицией. Он, собственно говоря, никогда не позволял себе настоящего отдыха и работал без перерыва, зимой концертируя и сочиняя, летом готовясь к концертам и опять сочиняя.

Осенью 1909 года Рахманинов впервые ездил в Америку[58]. Он был приглашен выступить в Нью-Йоркском симфоническом обществе и других городах. Первое его выступление на фортепиано (соло) состоялось в Нортэмптоне (небольшой городок штата Массачусетс) 4 ноября 1909 года. Затем он играл с оркестром под управлением Фидлера свой Второй концерт в Филадельфии (8 ноября), Балтиморе (10 ноября), Нью-Йорке (13 ноября), Гартворде (15 ноября), дав концерт в Бостоне (16 ноября) и съездив на день (18 ноября) в Канаду (Торонто), чтобы сыграть Второй концерт. Затем вернулся в Нью-Йорк, где дал (20 ноября) концерт, а затем в Филадельфии продирижировал своей Второй симфонией, «1812 годом» Чайковского и «Ночью на Лысой горе» Мусоргского и сыграл еще соло (26 и 27 ноября). 28 и 30 ноября в Нью-Йорке под управлением В. Дамроша он сыграл в первый раз свой новый, Третий концерт ор. 30[59], посвященный Иосифу Гофману. Этот концерт был затем сыгран им в Нью-Йорке 16 января под управлением Г. Малера, а Второй концерт повторен там же 27 января под управлением М. Альтшулера. Он дал еще ряд концертов в декабре и январе (Чикаго—три концерта, Питтсбург—один, Бостон—три, Цинциннати—два, Нью-Йорк—два, Буффало—один). В большинстве случаев это были симфонические концерты под управлением Л. Стоковского, Фр. Стока и М. Фидлера, в которых он выступал как солист и в которых несколько раз исполнялись его «Остров мертвых», Второй концерт и мелкие фортепианные сочинения. После этих концертов Рахманинов вернулся в Россию и 6 февраля уже играл в Петербурге свой Второй концерт и Вторую сюиту с Зилоти в его концертах, а в Москве 13 февраля — свой Второй

концерт опять под управлением Зилоти. Последнее его выступление в сезоне 1909/10 года состоялось в Москве весной, 4 апреля 1910 года, где он впервые в России играл свой Третий концерт под управлением Е. Плотникова. В том же концерте исполнялись «Остров мертвых» и Вторая симфония [60].

Выступления Рахманинова в сезоне 1909/10 года в Америке были очень удачными. Это можно видеть хотя бы из того, что он появлялся в одних и тех же городах по три раза за такой короткий срок. В Нью-Йорке же за эти три месяца он играл восемь раз.

Несмотря на успех и на выгодные контракты, которые ему предлагали американцы, он отказался от них. Тяготясь одиночеством, он не хотел ехать опять так далеко один, без семьи, а брать жену и маленьких еще дочерей в далекое путешествие было, конечно, неудобно. В этих концертах к тому же он уже не нуждался, так как у него было много приглашений в России и в Европе *.

Из сочинений, написанных в период 1910—1913 годов, «Литургия Иоанна Златоуста» ор. 31 была исполнена в концерте Синодального хора в 1910 году [61]. В концертах своих Рахманинов играл и следующие новые опусы: Тринадцать прелюдий ор. 32 [62], Шесть этюдов-картин ор. 33 [63] (1911), Вторую сонату ор. 36 [64], посвященную М. Пресману.

К этому же периоду относятся Четырнадцать романсов ор. 34, сочиненные (за исключением «Вокализа», написанного в 1915 году) за 1910, 1912 годы [65].

Кроме такой плодотворной композиторской деятельно-

* В сезоне 1910/11 года Рахманинов играл осенью в Англии и Германии (соло и свои Второй и Третий концерты) и в России (Москва и провинция), а в весеннем полугодии в Москве (Второй концерт), Киеве (Второй концерт), Одессе, Петербурге (Третий концерт), Гельсингфорсе, Варшаве (Второй концерт) и опять за границей — в разных городах Голландии. В ряде этих концертов он выступал и как дирижер, исполняя Вторую симфонию, «Весну», «Остров мертвых» и чужие произведения. 10 февраля 1911 года в бесплатном концерте памяти Комиссаржевской Рахманинов и Зилоти играли на двух фортепиано Сюиту ор. 17 Рахманинова. 25 марта 1911 года хор Мариинского театра исполнял под управлением Рахманинова его «Литургию» ор. 31.

сти и частых выступлений в концертах, Рахманинов принимал деятельное участие в Российском музыкальном издательстве, основанном С. А. Кусевицким. Целью издательства была, как известно, помощь композиторам, в особенности начинающим. Помимо гонорара за сочинение, издательство выплачивало авторам часть прибыли после погашения расходов по изданию. Издательством фактически управлял Н. Г. Струве, который всей душой отдался этому делу и целиком ушел в него. Будучи дружен с Рахманиновым, он постоянно обсуждал с ним планы по улучшению работы издательства и пользовался его советами и указаниями. Официально же Рахманинов был одним из членов комитета [66] по просмотру и принятию сочинений.

В эти же годы у Сергея Васильевича появилась еще одна важная обязанность, связанная с развитием музыкального дела в России. Президентом императорского Русского музыкального общества была принцесса Е. Г. Саксен-Альтенбургская. Рахманинову предложили должность вице-президента Общества; на его обязанности лежала инспекция 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 ученических концертах, по которым судил о постановке преподавания, о лицах, стоявших во главе училища, и преподавательском составе. В должности этой Рахманинов проработал три года [67].

В 1912 году Рахманинов принимает место дирижера симфонических концертов Московского филармонического общества. В противоположность Московскому отделению Русского музыкального общества, которое как-то игнорировало Рахманинова со времени окончания им Консерватории, Филармоническое общество уже много лет ежегодно приглашало Рахманинова участвовать в концертах Общества. Рахманинов постоянно выступал здесь как пианист или как дирижер. Благодаря Филармоническому обществу Москва имела возможность слышать все новые вещи Рахманинова. Филармоническое общество неоднократно

предлагало Рахманинову на самых выгодных условиях постоянное руководство концертами. Не желая связывать себя, Рахманинов отклонял эти предложения. Приняв в 1912 году условия Общества, Рахманинов тщательно готовился все лето к предстоящим концертам и с громадным успехом провел их в течение всего сезона[68]. И критика, и публика горячо приветствовали его; нередко концерты оканчивались овациями. Запомнились в исполнении Рахманинова Симфония g-moll Моцарта, Четвертая симфония Чайковского, «Сеча при Керженце» из оперы «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» Римского-Корсакова.

Много разговоров вызвал концерт под управлением Рахманинова с А. Н. Скрябиным в качестве солиста, играющего свой Концерт[69]. Давнишняя вражда некоторых музыкальных критиков, сгруппировавшихся около Скрябина, с одной стороны, и Рахманинова, с другой,—была известна в Москве. Отношение критиков к композитору противоположного лагеря было тоже далеко не беспристрастным. Это и создало в Москве уверенность, что сами «виновники» газетной перепалки — Рахманинов и Скрябин— тоже относятся друг к другу недружелюбно. В действительности же между обоими композиторами приятельские отношения никогда не нарушались, хотя близости и взаимного понимания творчества у них не было. Совместное выступление в концерте ничего не изменило в их отношениях.

Зимой 1913 года Рахманинов прервал концерты * и, чтобы отдохнуть от непрерывной работы, от сочинений, выступлений и волнений, уехал в Швейцарию (Ароза), а

* Сезон 1911/12 года Рахманинов осенью играл опять в разных городах Англии (восемь концертов) и во многих городах России (по два концерта в Киеве, Харькове, Тифлисе, по одному концерту в Екатеринославе, Ростове-на-Дону, Баку, Одессе, Вильно, Риге, Петербурге и четыре концерта в Москве). Это были выступления в качестве пианиста (в фортепианных вечерах и в симфонических концертах Зилоти, Филармонического общества, Кусевицкого) и дирижера. Выступал он, конечно, неоднократно и в студенческих благотворительных концертах, и концертах Керзиных. В весеннем полугодии 1912 года шесть раз дирижировал в Мариинском театре «Пиковой дамой» (с 13 по 23 февраля) и два раза в Москве симфоническими концертами Филармонического общества. Рахманинов

весной переехал во Флоренцию (Италия). Пребывание в Италии окончилось весьма плачевно, так как обе дочери Рахманинова заразились брюшным тифом. Рахманиновы поспешили переехать с больными детьми в Берлин, где младшая дочь долго пролежала в больнице в тяжелом состоянии, между жизнью и смертью. Сам Рахманинов, сильно волновавшийся за детей, поселился по совету врачей в санатории под Берлином, откуда приходил ежедневно в больницу навещать семью.

Летом 1913 года Рахманинов, возвратившись в Ивановку, с редким увлечением работает над симфонической поэмой «Колокола»[70] по поэме Эдгара По, в переводе Бальмонта. Он с особенной любовью создавал это произведение, и оно долгие годы оставалось его любимой вещью. «Колокола» были исполнены в Москве (Филармоническим обществом) и Петербурге (в концерте Зилоти) под управлением автора[71]. Успех был большой, овации и многочисленные подношения как всегда сопровождали выступления автора, но все же ему казалось, что ни критика, ни публика не оценили до конца этого произведения. Возможно, что одной из причин такой недооценки является

выступал также солистом, исполняя свои Второй и Третий концерты в городах Германии, Петербурге и Москве.

Сезон 1912/13 года он дирижировал (осень 1912 года) пятью концертами Московского филармонического общества, выступал в пользу Высших женских курсов, участвовал в концерте памяти Ильи Саца.

В сезон 1913/14 года (осенью 1913 года) состоялись Klavierabend'ы Рахманинова в Курске, Орле, Смоленске, Либаве, Риге, Минске, Вильно, Лодзи, Варшаве, Киеве, Одессе, Кишиневе, Кременчуге, Полтаве, Харькове, Екатеринославе, Таганроге, Ростове-на-Дону, Новочеркасске, Екатеринодаре, Баку, Тифлисе, Варшаве, Петербурге, Москве (пять концертов). В обеих столицах наряду с Klavierabend'ами (среди них и благотворительные — в пользу Высших женских курсов) состоялись и симфонические концерты под управлением Рахманинова (в концертах Московского филармонического общества, Кусевицкого и Зилоти).

В весеннем сезоне 1914 года он играл Третий концерт в Варшаве и дал ряд фортепианных концертов, выступая и как солист в симфонических концертах в Англии. Вернувшись в феврале в Москву, он дирижировал тремя концертами Филармонии и затем управлял хором Мариинского театра в Петербурге, исполняя свою «Литургию» ор. 31.

сложность сочинения, вследствие которой трудно понять его, прослушав один раз. Повторение «Колоколов» нелегко было осуществить из-за больших затрат на оркестр, хор и солистов. Осенью 1914 года предполагалось исполнение «Колоколов» в Шеффильде (Англия). Все было готово для этого, но труд, положенный на осуществление исполнения устроителями, пропал даром. Разразившаяся летом 1914 года война помешала концерту.

В начале 1914 года Рахманинов дает ряд концертов в Лондоне и в других городах Англии. Он с большой неохотой соглашается ехать на этот раз за границу. Неожиданная смерть французского пианиста Пюньо в Москве, проболевшего около недели и умершего (дня за два-три до отъезда Рахманинова) в одиночестве, без друзей и помощи, в какой-то гостинице, сильно поразила Рахманинова. Ему казалось, что и с ним случится какая-нибудь катастрофа в Англии и он не вернется больше домой. К счастью, все эти опасения оказались напрасными. Но эта поездка Рахманинова в Англию была последней на многие годы.

С осени 1914 года Россия оказалась изолированной от Европы. Концертная деятельность Рахманинова вопреки этому не только не уменьшилась, а, наоборот, развивалась еще больше.

Поездки в период войны по России, концерты в обеих столицах (в Московском филармоническом обществе, в концертах Зилоти, в концертах Кусевицкого), выступления по собственному почину и в ряде случаев с благотворительной целью, выступления совместно с Кусевицким для тех же целей (в пользу учащейся молодежи, раненых русской армии, Союза городов, польских беженцев и т. д.) поглощают много времени и энергии Рахманинова *.

* Осенью 1914 года Рахманинов дирижировал симфоническим концертом Русского музыкального общества, а затем дал совместно с Кусевицким ряд концертов в пользу раненых: в Киеве, Харькове и Москве (по два концерта в каждом городе).

В весеннем сезоне 1915 года, занятый и увлеченный творческой работой, Сергей Васильевич выступал всего два раза в Киеве (играл свои Второй и Третий концерты). Зато с осени 1915 года до рождества он выступил за два с небольшим месяца двадцать восемь раз, из них восемь раз в Москве (два симфонических концерта в

Смерть А. Скрябина весной 1915 года дала повод Рахманинову отступить от принятого им правила исполнять только свои сочинения. Он начинает играть с осени 1915 года в концертах, посвященных памяти Скрябина[72].

Весной 1915 года исполняется под управлением Данилина в концерте Синодального хора «Всенощное бдение» ор. 37, законченное Рахманиновым зимой этого же года.

Впечатление, произведенное этим сочинением на публику, было настолько велико, что по настоянию многих хор повторил его той же весной в течение месяца четыре раза[73]. И всякий раз зал Благородного собрания был переполнен, и билеты распродавались после объявления в два-три дня нарасхват.

Лето 1915 года Рахманиновы вместо Ивановки проводят в Финляндии, недалеко от санатория Халила, по соседству с Зилоти. Смерть С. И. Танеева в июне 1915 года произвела сильное впечатление на Рахманинова. Отношения Танеева и Рахманинова со времени учения последнего в Консерватории были всегда хорошими, и Рахманинов искренно уважал и любил этого необыкновенного человека. В «Русских ведомостях» от 16 июня 1915 года напечатано письмо (типа некролога) Рахманинова по поводу смерти С. И. Танеева. Оно ярко показывает отношение Сергея Васильевича к скончавшемуся.

В 1916 году Рахманинов сочиняет Шесть романсов ор. 38[74] и исполняет их в концертах с Н. П. Кошиц. Приблизительно в то же время появляются его новые фортепианные сочинения — Девять этюдов-картин ор. 39[75], которые он начинает исполнять в своих Klavierabend'ах.

Москве были даны с Кусевицким в пользу семьи Скрябина и польских беженцев, три концерта из произведений Скрябина и три из произведений Рахманинова). Были устроены также концерты в Петрограде (шесть концертов) и в других городах: в Харькове, Ростове, Киеве, Баку (по два концерта в каждом городе), в Тифлисе и Саратове (по три в каждом городе).

В весеннем сезоне 1916 года Рахманинов дает всего семь концертов: в Москве (два концерта), Петрограде (три концерта), Казани и Киеве, причем один из концертов в Москве и два в Петрограде были даны в пользу Союза городов. В Казани и Киеве это были фортепианные вечера Рахманинова, в Москве и Петрограде выступления и в симфонических концертах (исполнение Третьего концерта).

Продолжая давать концерты *, Рахманинов 50% сбора от них или весь сбор жертвует на благотворительные цели. Так, выступая в Петербурге, он передает половину сбора от концерта 21 февраля Музыкальному фонду, а половину сбора от концерта 26 февраля в Москве — Союзу городов [76]. Кроме того, Рахманинов решает еще раз выступить в сезоне 1917 года и отдает весь сбор на нужды армии. На этот раз, чтобы собрать наибольшую сумму денег, концерт устраивается в Большом театре **, и Рахманинов для привлечения публики играет в один вечер три концерта: Концерт Листа, Концерт Чайковского и свой Второй концерт [77]. Таким образом, его выступление заполнило всю программу. Аккомпанировал ему Э. Купер. При переполненном зале, под бесконечные овации публики, Рахманинов играл эти концерты в пользу русской армии. Ни он, ни публика не подозревали, что это — его последнее не только в данном сезоне, но и последнее в жизни выступление в любимой Москве.

Съездив один на короткое время весной на посев в Ивановку (дети учились еще в гимназии и жена его оставалась с ними (в Москве), Рахманинов поручил управляющему все дела по хозяйству. Вскоре вместе с семьей он уехал на все лето в Крым. Осенью, перед возвращением из Крыма в Москву, он дал в Ялте концерт под управлением А. Орлова. Это было 5 сентября 1917 года, и это был последний его концерт на родине вообще.

* В осеннем сезоне 1916 года Рахманинов играет в шестнадцати концертах, из них восемь раз в Петрограде, пять раз в Москве, два раза в Харькове и один раз в Саратове. Весенний сезон 1917 года он начинает с концерта в Большом театре (дирижирует оркестром в пользу оркестрантов), а затем выступает в ряде городов России в семнадцати концертах, из них, кроме упоминающегося далее (в Большом театре), восемь раз в Москве (в том числе четыре концерта с Кусевицким и один с Коутсом), где он, кроме своих Второго и Третьего концертов, исполняет и произведения других композиторов: Концерты Чайковского и Листа. В Киеве он дает четыре концерта, в Харькове — два и по одному концерту в Ростове, Таганроге и Петрограде.

** В целях улучшения акустических условий была построена специальная эстрада для оркестра на средства, пожертвованные Рахманиновым.

С. В. Рахманинов
Фотография конца 1900-х годов с дарственной надписью Т. Сатиной

ИМПЕРАТОРСКАГО РУССКАГО МУЗЫКАЛЬНАГО ОБЩЕСТВА

МОСКОВСКОЕ ОТДѢЛЕНІЕ И КОНСЕРВАТОРІЯ

ДИПЛОМЪ.

Совѣтъ Консерваторіи симъ свидѣтельствуетъ, что сынъ отставного Штабъ-Ротмистра СЕРГѢЙ ВАСИЛЬЕВИЧЪ РАХМАНИНОВЪ, православнаго вѣроисповѣданія, родившійся 20 марта 1873 года, окончилъ въ Московской Консерваторіи въ май мѣсяцѣ 1892 года полный курсъ музыкальнаго образованія и на испытаніяхъ оказалъ слѣдующіе успѣхи: въ главныхъ предметахъ: свободномъ сочиненіи (по классу профессора А. С. Аренскаго) — отличные, контрапунктѣ (по классу профессора) С. И. Танѣева — отличные, фугѣ (по классу профессора А. С. Аренскаго) — отличные и игрѣ на фортепіано (по классу профессора А. И. Зилоти) — отличные; по второстепеннымъ (обязательнымъ) предметамъ: исторіи музыки — очень хорошіе, исторіи церковнаго пѣнія — отличные, успѣхи очень хорошіе и научнымъ предметамъ — хорошіе. Вслѣдствіе того, на основаніи § 75 ВЫСОЧАЙШЕ утвержденнаго 30 мая 1878 года Устава Консерваторій сонъ, СЕРГѢЙ РАХМАНИНОВЪ, Совѣтомъ Консерваторіи удостоенъ званія свободнаго художника и утвержденъ въ ономъ Августѣйшимъ Президентомъ ИМПЕРАТОРСКАГО Русскаго Музыкальнаго Общества, со всѣми присвоенными сему званію правами и преимуществами; по вниманіе же къ особымъ музыкальнымъ дарованіямъ и отличнымъ успѣхамъ СЕРГѢЯ РАХМАНИНОВА, онъ награжденъ

ЗОЛОТОЮ МЕДАЛЬЮ

въ удостовѣреніе чего выданъ ему, СЕРГѢЮ РАХМАНИНОВУ, сей дипломъ, за надлежащими подписями и съ приложеніемъ печати Консерваторіи. Мая … дня 1892 г.

Президентъ Общества …

Директоръ Консерваторіи …

Диплом С. В. Рахманинова

Февральская революция 1917 года, встреченная общим ликованием в России, была радостным событием и для Рахманинова. Вскоре, однако, чувство радости сменилось тревогой, которая все нарастала в связи с развертывающимися событиями. Бездействие и бессилие Временного правительства приводили Рахманинова в отчаяние. Тяжелые предчувствия и мрачное настроение все лето не покидали его.

Октябрьская революция застала Рахманинова за переделкой его Первого концерта [78]. Работая весь день над Концертом, он вместе с другими квартирантами (дом Первой женской гимназии на Страстном бульваре) нес по очереди ночью дежурство по охране дома, принимал участие в заседаниях образовавшегося домового комитета и т. д. Многие считали, что переворот в России временный. Рахманинов же думал, что это конец старой России и что ему, как артисту, ничего другого не остается, как покинуть родину. Он говорил, что жизнь без искусства для него бесцельна, что с наступившей ломкой всего строя искусства как такового быть не может и что всякая артистическая деятельность прекращается в России на многие годы. Поэтому он воспользовался пришедшим неожиданно из Швеции предложением выступить в концерте в Стокгольме. (Это было первое предложение из-за границы со времени войны 1914 года; оно могло быть сделано потому, что Швеция была одной из немногих нейтральных стран в Европе.) Рахманинов выехал один в Петроград на несколько дней раньше жены и детей, чтобы достать себе и им разрешение на выезд из России.

В последних числах ноября 1917 года, около шести часов вечера, с небольшим чемоданом в руках, на еле двигающемся трамвае по неосвещенным улицам Москвы, Рахманинов добрался до Николаевского вокзала. Моросил дождь, где-то вдали слышались одиночные выстрелы. Было жутко и тоскливо. Только два лица провожали Рахманинова, человек, присланный на вокзал фирмой А. Дидерихс для помощи при покупке билета и при посадке в вагон, и автор этих строк, приехавшая вместе с Рахманиновым из дома.

*

Достав в Петрограде без особого труда и хлопот разрешение на выезд за границу, Сергей Васильевич с женой и двумя дочерьми выехал 22 или 23 декабря в Стокгольм. С ними ехал и друг Сергея Васильевича — Н. Г. Струве.

Ехали они все налегке, захватив только необходимые вещи. Немного было взято с собой и денег: по пятисот рублей на каждого члена семьи, согласно разрешению. Да и эти деньги пришлось занять, так как банки были все закрыты. Кажется, никто не провожал их на вокзал, но Сергей Васильевич был очень тронут вниманием Ф. И. Шаляпина, приславшего ему на дорогу икры и булку домашнего белого хлеба. К этому приложена была трогательная записка на прощанье.

Никаких недоразумений или осложнений не было ни на пути, ни при переезде через русско-финскую границу. Чиновник, просматривавший на таможне багаж, заинтересовался только книгами. Увидав, что это учебники детей, он ушел, пожелав Сергею Васильевичу успеха в концертах. Переезд через финскую границу в Швецию совершился в розвальнях, около полуночи.

Уставшие от пережитого, Рахманиновы попали в поезд уже далеко за полночь. Надеясь отдохнуть и выспаться, они достали себе спальные места, но были разбужены уже в шесть часов утра. Из-за недостаточного количества спальных вагонов шведы рано поднимали пассажиров и переводили их в другие вагоны.

Днем Рахманиновы благополучно добрались до Стокгольма. Это было 24 декабря (канун рождества).

Предпраздничная суета, веселье и шум, царившие кругом, только усугубили тяжелое моральное состояние Сергея Васильевича и его семьи, усилили их тоску и чувство одиночества на чужбине. Горько и больно было Сергею Васильевичу. Он сидел в своем номере в гостинице мрачный и задумчивый.

Не задерживаясь в Швеции, Рахманиновы скоро переехали в Данию, где жила семья ехавшего с ними Струве. Найти квартиру Рахманиновым оказалось делом нелегким. Все было занято. Главное затруднение заключа-

лось в том, что никто не хотел пускать к себе квартиранта с роялем.

Наконец им все же удалось снять нижний этаж дома, где-то на даче, в окрестностях Копенгагена. Сергей Васильевич немедленно начал усиленно готовиться к предстоящим концертам в Скандинавии. Жена его принялась за хозяйство: готовила обед и убирала комнаты, стараясь насколько возможно внести уют в эту новую, незнакомую им обстановку. Сергей Васильевич, занятый своей подготовкой к концертам, старался помогать жене сколько мог. Конечно, как всегда и прежде, и в дальнейшей жизни, много мешала ему его артистическая деятельность. Он должен был беречь свои руки. Все же и он принял на себя обязанность—топил печь. Дом их был очень холодный и без всякого комфорта, к которому Рахманиновы так привыкли в России. Вся семья сильно страдала от холода эту зиму. Незнание языка, несомненно, очень мешало нормальному ходу жизни. К довершению всех бед жена Сергея Васильевича, поехавшая как-то в город за провизией, поскользнулась и сломала левую руку.

Летом Рахманиновы, наняв дачу, поселились вместе со Струве (место называлось Шарлоттенлунд). Нашли они девушку для помощи по хозяйству. Но судьба преследовала Рахманиновых и здесь. Девушка эта оказалась эпилептичкой, и Наталии Александровне приходилось с ней много возиться во время припадков.

Первый концерт Сергея Васильевича был дан в Копенгагене 15 февраля 1918 года. Он играл свой Второй концерт под управлением Хоберга. Неделей позже, 22 февраля, состоялся первый фортепианный вечер Сергея Васильевича в Копенгагене. В начале марта Сергей Васильевич играл в двух симфонических концертах в Стокгольме: 12 марта в программе были Второй концерт Сергея Васильевича и Концерт Листа, а 14 марта — Концерт Чайковского. Оба вечера дирижировал Г. Шнеефогт. В том же Стокгольме Сергей Васильевич дал еще фортепианный recital[79] 18 марта, а 22 марта в Мальмё. Вернувшись ненадолго к семье в Копенгаген, он, уступая настойчивым просьбам устроителя концертов, играет 16 апреля опять свой Второй концерт и Концерт Чайковского в Копенгагене, а 20 апреля в Христиании (Осло)

исполняет свой Второй концерт и Концерт Листа. Через несколько дней, 24 и 26 апреля, Сергей Васильевич дает два фортепианных вечера. 2 мая, по приглашению из Стокгольма, он играет соло в концерте, где певица Скалонц поет его романсы. Концертный сезон Рахманинова закончился 10 июля в Копенгагене, где по желанию устроителей он в третий раз в течение сезона исполнил свой Второй концерт.

В том же сезоне в Копенгагене с громадным успехом выступал и пианист Фридман. Он очень дружелюбно встретил Рахманинова, приглашал его к себе, ходил сам к нему. Рахманиновы и Струве часто по воскресеньям у него обедали и любили его общество.

Деньги, заработанные в этом сезоне двенадцатью концертами, помогли Сергею Васильевичу стать на ноги. Он расплатился с долгами, смог немного передохнуть и, оглядевшись кругом, решить, что делать. Ему стало ясно, что придется надолго отказаться от композиторской деятельности, так как необходимы средства для того, чтобы обеспечить жизнь семьи и дать образование дочерям. Избрав карьеру пианиста, он не мог уже выступать просто как композитор-пианист, надо было делаться пианистом-виртуозом. Необходимо было подготовить себя к этой деятельности, улучшить технику, приготовить большой новый репертуар, то есть отдать этому все свое время.

Относясь всегда с исключительной требовательностью к исполнению своих вещей, он чувствовал еще бóльшую ответственность при исполнении произведений других авторов. Щепетильность его в этом отношении была исключительная.

Решив посвятить себя пианистической деятельности, во всяком случае, на многие годы и, вероятно, сознавая, что он может еще приготовить себя к ней, Сергей Васильевич с необычайной силой воли берется за дело. Этот большой артист, достигший уже сорокапятилетнего возраста, начинает готовиться к концертам с энергией и упорством, которым могли бы позавидовать молодые люди. Он настойчиво добивается совершенства, развивает запущенную за многие годы технику, не пропуская ни одного дня занятий. Сергей Васильевич всегда считал, что ар-

тист должен постоянно идти вперед, постоянно добиваться совершенства и что артист, который топчется на месте, идет уже под горку, назад.

Сергея Васильевича много раз спрашивали—сколько часов в день он упражняется, наивно думая, что все дело в количестве времени, которое артист тратит на игру. Не раз, присутствуя при разговоре, приходилось слышать в ответ, что упражняться, конечно, надо всякий день, но для достижения успеха в технике не так важно количество затрачиваемых часов на занятия, как внимание, которое надо оказывать все время тому, как играть то или иное упражнение. Он утверждал, что во время занятий надо все время напряженно следить за руками, за пальцами, за ударом, а не играть механически. Вначале Сергей Васильевич играл около пяти часов в день; впоследствии, когда он в совершенстве овладел техникой, количество часов сократилось до трех. Взявшись за пианизм, Сергей Васильевич не прекращал им заниматься до конца жизни. Он с удовлетворением замечал неоднократно, что чувствует все больше свободы, идет вперед, добился почти всего, чего хотел, и что только теперь, после многих лет упорного труда и исканий, он, наконец, начал понимать все свои предыдущие ошибки, свой неправильный подход к делу, только теперь знает, что надо делать при занятиях.

Показательно, что, добившись мировой славы, этот артист не почил на лаврах, а продолжал напряженно искать новые пути для дальнейшего совершенствования. Только те, кто слышал Рахманинова, его игру в последние годы, в последний период его жизни, могут понять, что это был за пианист, могут понять, во что развился его пианистический талант. Его колоссальная техника не являлась для него целью. Это было только средство, но средство, которое давало ему, казалось, неограниченную возможность при исполнении интерпретировать любую вещь так, как он ее чувствовал и понимал.

Возобновив, после короткого летнего перерыва, свои выступления в Скандинавии, Сергей Васильевич в течение месяца, с 18 сентября по 18 октября, дает четырнадцать концертов. Еще один концерт, данный в Стокгольме 21 октября, где он с Шнеефогтом исполнил свои Вто-

рой и Третий концерты, был на многие годы его последним выступлением в Европе.

Сергей Васильевич хорошо понимал, что, несмотря на большой успех, на наличие все новых предложений от устроителей концертов, возможности для расширения его артистической деятельности в Скандинавии слишком ограничены. Ему надо было предпринять что-то новое.

Между тем слухи о его успешных выступлениях в Скандинавии дошли до американских концертных бюро и музыкальных обществ.

В конце лета Сергей Васильевич получил следующие одно за другим три выгодных предложения. Одно было из Нью-Йорка от музыкального бюро «Метрополитен»; Альтшулер предлагал контракт на двадцать пять фортепианных концертов. Второе предложение пришло от бюро Вольфсона; Сергею Васильевичу предлагали контракт на два года на место дирижера в Цинциннати. В третьей телеграмме от президента Бостонского симфонического общества Сергею Васильевичу предлагали место дирижера Бостонского оркестра. Он должен был в течение тридцати недель продирижировать ста десятью концертами. Это было наиболее заманчивое предложение. Место дирижера этого великолепного оркестра! Конечно, было над чем задуматься. Но цифра—сто десять концертов в течение одного сезона — испугала Сергея Васильевича. После некоторого колебания он отклонил все предложения. С одной стороны, повлияло на принятие этого решения отсутствие готовых программ (он готовился в то время лишь к фортепианным концертам); с другой стороны, ему вообще как-то не хотелось связывать себя большими контрактами в незнакомой или мало знакомой стране.

Наконец Сергей Васильевич принимает решение переехать со своей семьей из Скандинавии в Америку. Продолжавшаяся в Европе война, казалось, не давала другого выхода. Но ехал он, так сказать, на авось, без всякого контракта, рассчитывая только на себя и на свои силы.

У Сергея Васильевича накопилось достаточно денег на проезд, но как ехать с семьей без хотя бы небольшого запаса денег в чужую страну, когда концертный сезон

уже начался. Контракты между менджерами (устроители концертов) и артистами всегда подписываются заблаговременно, весной. Он знал, что и залы тоже заранее расписаны. Сергей Васильевич всегда с глубокой благодарностью вспоминал любезную помощь господина Каменка. Этот почти незнакомый ему человек, узнав о финансовых затруднениях Сергея Васильевича, сам пришел к нему предложить нужную сумму денег, которая обеспечила бы Сергея Васильевича на первое время в Америке. Кроме того, и господин Кениг, узнав от родственников, что Рахманинов нуждается в деньгах, поспешил к нему на помощь и уже на пароходе, перед самым отплытием Сергея Васильевича в Америку, тоже снабдил его известной суммой денег.

Устроив все дела, получив без затруднений, благодаря наличию трех приглашений в Америку, визы от американского консула, Рахманиновы покинули Скандинавию. Выехали они 1 ноября 1918 года из Христиании в Нью-Йорк на небольшом норвежском пароходе «Бергенсфиорд». Хотя дорогой их сильно качало и курс из-за войны был сильно удлинен, переезд через океан прошел благополучно. Ехали они с потушенными огнями, встретили в океане английскую эскадру, настроение было тревожное, но все же десять дней спустя, 10 ноября 1918 года, они были уже в Нью-Йорке.

Остановились Рахманиновы на шумном и бойком месте на углу 59-й и 5-й авеню в отеле «Незерланд». В первую же ночь по приезде все они были разбужены каким-то диким шумом и гамом толпы на улице. Гудки автомобилей, свистки, крики, пение, трещотки — все это неслось к ним с улицы. Никто из них не понимал, в чем дело. Казалось, что все население города сошло внезапно с ума. Недоумение их продолжалось до утра, и только когда им принесли газету, они узнали, что люди радовались пришедшему ночью известию о заключении мира 11 ноября 1918 года.

Между тем, узнав из газет о приезде Рахманинова в Нью-Йорк, некоторые музыканты, знавшие его еще в России, начали к нему приходить (Иосиф Гофман, Крейслер, Цимбалист). Кто предлагал деньги, кто давал советы, рекомендовал концертные бюро, учил, как посту-

пать в том или ином случае. Гофман еще до приезда Сергея Васильевича в Америку советовал двум-трем менджерам для их собственного блага не упустить этого русского артиста. Позднее Гофман, смеясь, рассказывал, как Сергей Васильевич выслушал все его советы с благодарностью, но ни одного из них не принял, а поступил по-своему и в выборе менджера, и в выборе граммофонной компании и механических роялей, бывших тогда в моде в Америке, и во многих других отношениях.

Предложений Сергею Васильевичу было несколько. Оглядевшись кругом, он решил связать свою артистическую судьбу и деятельность с концертным бюро мистера Чарлза Эллиса из Бостона, который первый (или один из первых?) предложил ему контракт. Пожилой американец произвел на Сергея Васильевича очень хорошее впечатление, и он сразу почувствовал к нему доверие. И внешность, и манеры мистера Эллиса, достоинство, с которым он держал себя, отсутствие шумихи и дешевой рекламы в его деле — все это вполне совпадало с желаниями и вкусами самого Рахманинова. Ему никогда не пришлось раскаиваться в этом выборе. Так же удачно был сделан и выбор фирмы роялей. Сергей Васильевич отклонил несколько выгодных в финансовом отношении предложений от различных фортепианных фирм, которые предлагали ему деньги за игру на их инструментах, и остановился на фирме «Стейнвей и сыновья», которая бесплатно предоставляла артистам свои инструменты, но денег артистам никогда не платила. Качество роялей Стейнвей стояло неизмеримо выше других. Во главе этой фирмы был в те годы мистер Фредерик Стейнвей. Сергей Васильевич вскоре искренно привязался к нему, полюбил его, и последний, так же как и его жена, сделался одним из немногих близких американских друзей Сергея Васильевича и Наталии Александровны.

Несколько дней спустя после приезда Рахманиновых в Нью-Йорк Сергей Васильевич и обе девочки сильно заболели свирепствовавшей тогда в Америке испанкой. От болезни этой люди умирали сотнями. Бедная Наталия Александровна помогала как могла мужу и детям. Проболели около двух-трех недель. Врач, лечивший Сергея Васильевича, настойчиво советовал ему продолжительный покой

после болезни. Совету этому он не последовал и, готовясь к скорому выступлению, начал опять усиленно заниматься, едва встав с постели, совсем еще слабый и больной.

Две американки — любительницы музыки, узнав о приезде Рахманинова в Нью-Йорк, решили навестить его. Одна из них любезно предложила Сергею Васильевичу свою студию с роялем Стейнвей, где он мог весь день заниматься, не мешая соседям. Сергей Васильевич с удовольствием и благодарностью воспользовался этим предложением, так как всегда стеснялся играть в отелях, думая, что мешает другим. Вторая посетительница, датчанка по отцу, знавшая превосходно, кроме английского, еще французский и немецкий язык (мисс Догмар Рибнер), музыкально образованная (ее отец был профессором музыки в Колумбийском университете в Нью-Йорке), была потом в течение трех-четырех лет секретарем Сергея Васильевича.

Первое выступление Рахманинова, еще не вполне окрепшего после испанки, состоялось через четыре недели по приезде в Америку — 8 декабря 1918 года. Он играл в Провиденсе — столице штата Род-Айланд. Следующие его сольные фортепианные концерты (recitals) шли три дня подряд: в Бостоне, Новой Гавани и Ворчестре, а 21 декабря Сергей Васильевич впервые после 1909/10 года выступил в Нью-Йорке. Так началась концертная страда Рахманинова в Америке, продолжавшаяся почти без перерыва двадцать пять лет, до конца его жизни. Выступая то в больших, то в маленьких городах, то в recitals [80], то в симфонических концертах, Сергей Васильевич с 8 декабря 1918 года до 27 апреля 1919 года дал тридцать шесть концертов: из них тринадцать были в симфонических обществах, в которых он попеременно играл свои Первый и Второй концерты; дирижеры были Стоковский, Дамрош, Рабо и Альтшулер. В концертегала 8 апреля 1919 года Сергей Васильевич вместе с певицей американкой Джеральдиной Феррар и Филадельфийским оркестром под управлением Стоковского выступил в зале Метрополитен-опера. Это был благотворительный концерт; Сергей Васильевич играл свой Второй концерт. Два последних концерта этого сезона были опять

благотворительными. В одном, 14 апреля, Сергей Васильевич вместе с П. Казальсом играл свою Сонату для фортепиано и виолончели. В другом концерте, 27 апреля, данном в пользу займа победы, Сергей Васильевич играл всего два номера: свою транскрипцию произведения Смита «The Star-Spangled Banner» и Вторую рапсодию Листа со своей каденцией. На бис устроители концерта просили сыграть, ставшую давно знаменитой в Америке, его Прелюдию ор. 3. Концерт этот был организован с большим шумом и рекламами на американский лад. Различные общества и организации, пятнадцать специальных комитетов принимали деятельное участие в подготовке к этому событию, в рекламировании его, в сборах денег. Кроме Рахманинова, выступал только Яша Хейфец, сыгравший три номера.

Кроме выступлений этих двух солистов, произносили речи: адмирал Майо, его преподобие В. Пэтти и полковник Теодор Рузвельт. Ложи и все места в зале Метрополитен-опера были расписаны задолго до концерта по очень высоким ценам, и громадный зал — заполнен самой элегантной и богатой публикой.

Все эти подробности даются здесь, чтобы показать, что уже в первый год пребывания Рахманинова в Америке его поставили в первые ряды выступавших в то время в Америке артистов, и устроители концерта остановили свой выбор на нем, несмотря на присутствие в Америке многих других первоклассных артистов.

Когда Хейфец сыграл свои три номера, его просили сыграть на бис (кажется, «Ave Maria»). Исполнение это было продано с аукциона, устроенного тут же на эстраде, и представители различных фирм и организаций один за другим набавляли цену.

Сергей Васильевич с большим юмором рассказывал об ужасе, охватившем его, когда он услыхал громадную сумму (несколько сот тысяч долларов), заплаченную за этот номер представителем одной из присутствующих в зале организаций. Сергей Васильевич был уверен, что аукционер не наберет столько денег за исполнение им на бис его Прелюдии cis-moll ор. 3. Его менджер только посмеивался и успокаивал, говоря, что все сойдет хорошо И действительно, когда настал черед Сергея Васильевича и

на аукцион было поставлено исполнение Прелюдии cis-moll op. 3 самим автором, аукционер довел сумму до одного миллиона долларов. Это исполнение Прелюдии было куплено фирмой механических фортепиано — «Ampico». С фирмой этой Сергей Васильевич незадолго до концерта подписал контракт, согласно которому он должен был исполнить несколько вещей. И фирма эта, пожертвовавшая такую громадную сумму денег на займ победы, сделала хороший бизнес, рекламируя подобным образом своего артиста. Конечно, все американские газеты и до концерта, и в особенности после него были полны описаниями этого концерта и этого аукциона. Реклама и для артиста, и для фирмы была очень удачная. Сергей Васильевич великолепно и с большим юмором рассказывал о том, как чувство страха, что он не наберет столько же денег, сколько Хейфец, сменилось чувством удовлетворения и гордости, а потом разочарования, когда он понял в чем дело.

Первые годы выступлений Сергея Васильевича в Америке фирмы, связанные с ним, тратили очень много денег на рекламы. Его имя, его портреты появлялись везде, вместе с этим росла и его популярность. Вскоре, однако, нужды в таких рекламах уже не было. Она и сошла тогда почти на нет. Имя его, внешность его сделались известны всякому. Сергей Васильевич был поражен, когда однажды, где-то в провинции, после концерта, носильщик, несший его чемодан, обратился к нему, сказав: «Как вы хорошо играли сегодня, мистер Рахманинов». Его узнавали кондуктора на железных дорогах, носильщики; во время его ежедневных прогулок совершенно незнакомые ему люди снимали шляпы и приветствовали его на улицах. Шоферы, продавцы в съестных лавках на Бродвее в Нью-Йорке, казалось, не имевшие никакого отношения к музыке, просили позволения пожать ему руку и всячески оказывали ему внимание. Такое отношение всегда очень трогало Сергея Васильевича.

Так удачно закончив описанным выше концертом свой сезон, Сергей Васильевич с семьей уехал на все лето в Калифорнию, сняв дачу в окрестностях Сан-Франциско. Все лето Сергей Васильевич провел в напряженной работе. Он готовил новые программы для предстоя-

щего большого турне осенью и зимой. Успех, которым сопровождались его первые выступления, дал возможность его менджеру мистеру Эллису устроить большое количество концертов в предстоящем сезоне. Местные менджеры по всей Америке охотно включали Рахманинова в свои серии концертов и заключали контракты с Эллисом, перекупая у него Рахманинова.

Вернувшись осенью с семьей в Нью-Йорк, Сергей Васильевич начинает свой сезон с 12 октября и, даже без краткого перерыва на рождество, играет до 21 марта 1920 года. Считая три концерта, данные позже (в апреле и июне), Сергей Васильевич выступил в 1919—1920 годах шестьдесят девять раз. Из них сорок два раза он давал recitals [81]. Остальные двадцать семь раз он играл в симфонических концертах. Два концерта были благотворительные: один из них в пользу Бельгии, разоренной войной. В симфонических концертах Сергей Васильевич по просьбе устроителей неизменно играл свои Первый, Второй и Третий концерты, заменяя их иногда концертами Чайковского и Листа. Дирижерами, аккомпанировавшими ему, были П. Монтэ, В. Дамрош, А. Боданский, Э. Обергоффер, Ф. Сток, Л. Стоковский, Зак, Ж. Странский, Р. Гагеман, Шмидт.

В двух концертах в Филадельфии, где Сергей Васильевич играл свой Третий концерт, Стоковский исполнил в первый раз в Америке «Колокола» Рахманинова (6 и 7 февраля 1919 года). Согласно принятому обычаю, в Америке менджеры редко посылали своих артистов в начале сезона сразу в большие города. Таким образом, и Сергей Васильевич начинал ежегодно выступления в небольших городах. Это давало возможность артисту, так сказать, прорепетировать свою программу несколько раз перед менее взыскательной публикой, выграться в нее, прежде чем выступить в больших залах крупных городов. В быстро следующих друг за другом концертах старые, слегка уже заигранные артистом номера постепенно заменялись новыми. Так как замена эта происходила не сразу, то дело артиста сильно облегчалось. Ведь времени для разучивания новых вещей во время турне у него было совершенно в обрез.

Сопровождал Сергея Васильевича во время его поездок

по Соединенным Штатам и Канаде всегда один из служащих фирмы Эллиса. В первые годы это был большей частью мистер Чарлз Фолей, скоро сам ставший главой этой фирмы, когда мистер Эллис ушел на покой. Затем вместо мистера Фолей с Сергеем Васильевичем стал ездить помощник его — мистер Чарлз Сполдинг. Сергей Васильевич любил последнего за его покойный, веселый нрав, хороший характер и тонкий юмор. Сполдинг умел его смешить и делал это с охотой.

Когда в 1934 году мистер Фолей закрыл свое концертное бюро, Сергей Васильевич перешел к NBC (National Broadcasting Company — Национальная радиокомпания), где во главе концертного бюро стоял Маркс Левин. Последние два года, когда NBC отказалась от устройства концертов и закрыла свои концертные отделения, концертами Сергея Васильевича заведовало бюро во главе с Марксом Левиным. И NBC, и Левин посылали с Рахманиновым во время его турне одного из братьев Хэк: иногда ездил Рудольф Хэк, иногда Ховард Хэк. Кроме представителя концертного бюро, Сергей Васильевич имел еще одного спутника — настройщика от фирмы Стейнвей (или Джубер, или Кэйт, или Хопфер).

Несмотря на то, что в обязанности одного из сопровождающих входили проверка кассы, сношение с местными менджерами, а в обязанности другого — только настройка рояля, оба они помогали Рахманинову во время его путешествия по громадной Америке. Они были в курсе расписания поездов, занимались покупкой железнодорожных билетов, переговорами о комнатах в гостиницах, проверкой счета и расплачивались за Сергея Васильевича в отелях, ресторанах, такси; заботились, насколько могли, о его комфорте в поездах, в концертах; перевозили багаж в поезд в случаях, когда с эстрады надо было спешить прямо на железную дорогу, и всячески оберегали от назойливых посетителей и посетительниц. Без их помощи Сергею Васильевичу было бы просто невозможно справиться одному. Отношение всех этих перечисленных лиц к Сергею Васильевичу было исключительно трогательным. Они были искренне преданны ему и любили его. Последние восемнадцать лет Сергея Васильевича сопровождала всегда еще его жена, которая

делила с ним все тяготы длительных переездов, многочисленных пересадок и утомительных бессонных ночей. Она оберегала его от сквозняков (ужасных сквозняков в Америке!), следила за его отдыхом, едой, после концертов укладывала вещи и, главное, морально поддерживала его. Помещения в отелях, заказывавшиеся, конечно, всегда вперед, отводились для Сергея Васильевича, по уговору с администрацией отелей, в угловых комнатах, чтобы Сергей Васильевич мог свободно заниматься. Он всегда, всю жизнь страдал от мысли, что мешает своей игрой соседям. Сергей Васильевич особенно любил гостиницы, где ему сдавали комнаты так, чтобы его рабочая комната отделялась от соседней еще его спальней. Тогда он чувствовал, что может заниматься не стесняясь. При приезде в гостиницу в его комнате всегда стоял уже заранее присланный рояль от местного представителя Стейнвей.

Что касается концертных роялей, то фирма Стейнвей обычно предоставляла в распоряжение Сергея Васильевича на весь сезон выбранные им перед поездкой три-четыре инструмента *. Эти последние посылались заблаговременно, каждый согласно расписанию, в тот или иной город. Местные представители фирмы Стейнвей упаковывали рояль после концерта и отсылали его в следующий очередной город. Сопровождавший Сергея Васильевича настройщик успевал поэтому настроить прибывший заранее рояль и привести все нужное в порядок. Настройщику часто приходилось проверять условия акустики и воевать с распорядителями концертов, которые, желая придать более торжественный вид эстраде, вешали кругом рояля на эстраде тяжелые бархатные портьеры и приглушали этим, конечно, звук в зале. Это случалось почти неизменно, когда устройством концертов ведали так называемые дамские организации.

Несмотря на весь комфорт и на заботы преданных лиц, длительное путешествие в течение нескольких месяцев подряд было очень утомительным для Сергея Васильевича. Его работа требовала крайнего нервного напряжения.

* Кроме того, Стейнвеи всегда ставили Сергею Васильевичу рояль на его квартиру и на дачу, когда он летом переезжал туда из Нью-Йорка. В Европе то же делали местными отделения Стейнвей.

Когда Сергей Васильевич выступал, он вкладывал в игру всего себя. Он отдавался исполнению целиком, не обращая внимания на то, где и кому он играет. Его артистическая натура не допускала иного подхода. Поэтому игра истощала его, он утомлялся и морально и физически. Можно только удивляться тому, как Сергей Васильевич выдерживал такое напряжение.

Он не мог представить себе жизни без эстрады, без выступлений, и поэтому, несмотря ни на утомление, ни на напряжение, ежегодно продолжал концертировать, когда уже в этом не было никакой нужды в смысле заработка.

Лето 1920 года Сергей Васильевич провел с семьей в Гошене, в настоящей деревне, вдали от шумного и многолюдного Нью-Йорка. Его любимым развлечением, отвлекавшим от работы, были, как и в России, поездки на автомобиле. Хотя он всегда брал с собой кого-нибудь, на случай поломок или возможных недоразумений, но автомобилем правил сам. Он и автомобиль были застрахованы буквально от всего: огня, поломок, столкновения с другой машиной, увечий и членовредительства, даже смерти, если бы, не дай бог, Сергей Васильевич налетел на кого-нибудь. Вряд ли все это было нужно, так как Сергей Васильевич правил великолепно. Но он чувствовал себя благодаря страховке спокойнее. Он любил очень быструю езду и относился к своему автомобилю с заботливостью, как к любимому детищу.

Щедрый на помощь другим, скорее равнодушный к порче предметов обихода, Сергей Васильевич «страдал» от нанесенной автомобилю царапины, отменял поездки, если накрапывал дождь, чтобы, не дай бог, как-нибудь не пострадала окраска машины, и ни за что не давал, за весьма редкими исключениями, управлять машиной другим лицам. Такое отношение к машине было предметом частых шуток в семье, но Сергей Васильевич оставался непоколебимым.

Шоферы, служившие у него, знали, как угодить Сергею Васильевичу. Кажется, ничто не доставляло ему такого удовлетворения, как подача машины в хорошем виде, то есть вымытой и блестящей от начищенных металлических частей.

Сезон 1920/21 года, начавшийся по желанию Сергея Васильевича несколько позже, 11 ноября, и окончившийся 2 апреля, опять потребовал огромного напряжения сил. Из пятидесяти четырех выступлений Сергей Васильевич играл сорок один раз в recitals [82] и тринадцать раз в симфонических концертах. Последние шли под управлением Ж. Странского, В. Менгельберга, В. Дамроша и Л. Стоковского. По просьбе устроителей концерта он опять играл свои Второй и Третий концерты и Концерт Чайковского.

Осенью 1920 года он был глубоко потрясен неожиданной смертью своего друга Н. Г. Струве, убитого лифтом в Париже (3 ноября).

Осенью того же года Сергею Васильевичу удалось, после долгих хлопот, дать знать в Москву через банк в Англии своим родственникам Сатиным, что он и его семья в Америке. Тому же банку удалось перевести деньги Сатиным на их нужды и на нужды матери Сергея Васильевича, жившей в Новгороде. К большой радости Рахманинова и его семьи после восьмимесячных хлопот весной 1921 года родители и я получили разрешение на выезд за пределы России. Как раз в эти дни Сергей Васильевич, подвергшийся небольшой операции, лежал в одной из нью-йоркских больниц. Дошедший каким-то образом до Москвы слух об этом был извращен, и лица, причастные к музыкальным кругам, уверяли уезжающих Сатиных, что Сергей Васильевич умер в Америке.

В действительности же Сергей Васильевич уже много лет страдал от сильной боли в правом виске около глаза. Боль эта сначала была не постоянной, а наступала временами и всегда внезапно, точно что-то ударяло его в висок.

Начались эти боли еще в России задолго до отъезда за границу. С каждым годом они усиливались, и приступы их учащались. Вена около виска при этом сильно вздувалась, распухало и веко. Чаще всего боли эти наступали, когда Сергей Васильевич писал, согнувшись над нотной бумагой, или когда он вообще усиленно занимался. Еще в годы жизни в России боль делалась иногда очень сильной, и тогда он говорил, что, если доктора ему не помогут, придется бросить сочинять. Но и здесь, в Америке, когда композиторская деятельность его была совершенно отложена, боль продолжала прогрессировать. По мнению одних вра-

С. В. Рахманинов со своими дочерьми Ириной и Татьяной
Фотография начала 1910-х годов

БОЛЬШОЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕАТРЪ.

Въ Субботу 25 Марта

КОНЦЕРТЪ

С. В. Рахманинова

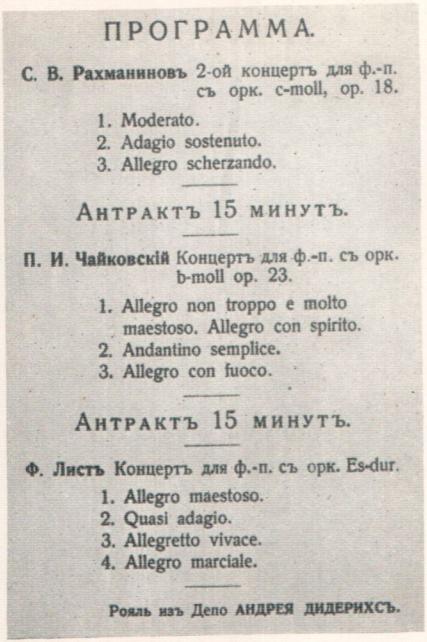
ПРИ УЧАСТІИ ОРКЕСТРА
БОЛЬШОГО ГОСУДАРСТВЕННАГО ТЕАТРА

ПОДЪ УПРАВЛЕНІЕМЪ

Э. А. Купера.

ВЕСЬ ЧИСТЫЙ СБОРЪ СЪ КОНЦЕРТА ОТЧИСЛЯЕТСЯ НА НУЖДЫ РУССКОЙ АРМІИ.

Начало въ 1 час. дня.



ПРОГРАММА.

С. В. Рахманиновъ 2-ой концертъ для ф.-п. съ орк. c-moll, op. 18.

1. Moderato.
2. Adagio sostenuto.
3. Allegro scherzando.

Антрактъ 15 минутъ.

П. И. Чайковскій Концертъ для ф.-п. съ орк. b-moll op. 23.

1. Allegro non troppo e molto maestoso. Allegro con spirito.
2. Andantino semplice.
3. Allegro con fuoco.

Антрактъ 15 минутъ.

Ф. Листъ Концертъ для ф.-п. съ орк. Es-dur.

1. Allegro maestoso.
2. Quasi adagio.
3. Allegretto vivace.
4. Allegro marciale.

Рояль изъ Депо АНДРЕЯ ДИДЕРИХСЪ.

Программа концерта 25 марта 1917 года

чей, это была невралгия личного нерва; другие уверяли, что причиной боли является какая-то инфекция и что очаг ее находится где-то в челюсти или зубах. К кому только он ни обращался за помощью и в России, и в Америке, и в Европе! Страдания его с годами делались уже постоянными, приходилось прибегать к разным паллиативным средствам, чтобы хотя только временно облегчить непереносимую боль. Только когда он выходил на эстраду, эти боли как-то на время прекращались. Неизвестно, чем бы все это кончилось, если бы, к счастью, несколько лет спустя в Париже за лечение не взялся русский врач Кострицкий. Этот замечательный доктор совершенно вылечил Сергея Васильевича, и чувство благодарности последнего к Кострицкому было очень сильное. Причиной боли была действительно только какая-то инфекция в зубах.

Весной 1921 года Сергей Васильевич купил себе великолепный пятиэтажный особняк на берегу Гудзона (Риверсайд Драйв, 33), куда он и переехал осенью с семьей. Рахманиновым также посчастливилось еще вскоре по возвращении из Калифорнии в 1919 году найти хорошую прислугу — чету французов.

Жена была кухаркой, муж — Джо — убирал комнаты и подавал за столом. Джо был исключительно предан Сергею Васильевичу и заботливо охранял его покой. В угоду Сергею Васильевичу он даже научился править автомобилем, так как Сергей Васильевич не любил брать с собой мало знакомых шоферов из гаражей. Много было смеха и шуток, когда летом 1921 года Сергей Васильевич и Джо, сдававшие экзамены на управление автомобилем в другом штате (Нью-Джерси), провалились на устном экзамене. Джо был очень сконфужен и сердит.

Лето 1921 года Сергей Васильевич провел с семьей на даче Локуст Пойнт, Нью-Джерси. Дача, стоявшая на берегу небольшого залива Атлантического океана, была в пятидесяти милях от Нью-Йорка. Рядом с дачей Рахманиновых поселились их близкие друзья — Е. И. Сомов * с женой и матерью. По соседству с ними в русском пансио-

* Е. И. Сомов был в течение многих лет секретарем Сергея Васильевича, после выхода замуж упомянутой выше мисс Рибнер.

не было много русских людей, с которыми Рахманиновы часто виделись. Поездки на автомобиле, катание на моторной лодке, морское купание в заливе и в открытом океане (Сергей Васильевич плавал очень хорошо), отдых на громадном песчаном пляже океана — все это было великолепно для уставшего за эти годы артиста.

Шофером Сергея Васильевича был бывший русский офицер. И здесь и во все последующие годы, живя за границей, Сергей Васильевич неизменно приглашал к себе на службу, где и когда только мог, русских. С уходом Джо и его жены у Рахманиновых были всегда русские шоферы, повара, русские кухарки и домашняя прислуга; за обедом подавались русские кушанья. Словом, все, что носило отпечаток русского, всегда предпочиталось Сергеем Васильевичем, несмотря даже на часто связанные с этим неудобства и затруднения (плохое знание русскими служащими иностранного языка, вопросы о паспортах в Европе при переезде их, например, из Франции в Швейцарию, и т. д.).

Сергей Васильевич преимущественно лечился у русских докторов, посещал, когда имел время, русские лекции, доклады, да и знакомство поддерживал преимущественно с русскими. Обычно только среди них он чувствовал себя непринужденно, шутил, смеялся и отдыхал душой.

Осенью 1921 года, после хорошего отдыха на даче, Сергей Васильевич с семьей переехал в свой новый дом. Забегая вперед, можно сказать, что дом этот был местом встречи многих русских артистов и художников. Гостеприимные хозяева устраивали роскошные обеды и ужины. Здесь произошла встреча Сергея Васильевича с Шаляпиным, приехавшим в Америку. Здесь Сергея Васильевича посещали: артисты Художественного театра, приехавшего на гастроли в Нью-Йорк, — Станиславский, Лужский и другие; художники во главе с К. А. Сомовым, С. А. Виноградовым, устроившие выставку русских картин; М. М. и В. П. Фокины, ученый И. И. Остромысленский и многие другие. За приятной, душевной беседой все порой както совершенно забывали, что находятся в Нью-Йорке, в Америке.

В сезоне 1921/22 года Сергей Васильевич дал с 10 ноября по 21 апреля [83] шестьдесят четыре концерта в Америке. Сборы с двух последних концертов, данных в Нью-

Йорке, поступили на нужды русских людей. Сбор с recital 21 апреля пошел на помощь русским студентам в Америке. Сбор с симфонического концерта 2 апреля, в котором Сергей Васильевич опять исполнял свои Второй и Третий концерты под управлением Дамроша, был передан через организацию АРА (American Relief Administration) в пользу голодающих в России. Сергей Васильевич настоял на том, чтобы часть этой суммы была истрачена организацией на помощь его сотоварищам по профессии: артистам, музыкантам и персоналу русской консерватории, филармонических училищ и оперных театров, включая, конечно, и членов оркестров и хоров. В этот тяжелый и страшный для России год Сергей Васильевич посылал, кроме того, очень большое количество индивидуальных посылок: родным, знакомым, музыкантам, актерам, художникам, ученым, преподавательскому персоналу некоторых средних школ и школы живописи и ваяния, профессорам многих высших учебных заведений Петрограда, Киева, Харькова и других городов. В Москву посылки были отправлены во все без исключения высшие учебные заведения для распределения между наиболее нуждающимися. Эти посылки с сахаром, мукой, жирами и прочими пищевыми продуктами посылались и через АРА и просто по почте. По припискам к пришедшим обратно распискам в получении пакетов можно видеть, как оценили эту память и внимание Сергея Васильевича в России, как сильны и трогательны были слова благодарности.

Непрестанно в течение многих, многих лет шла его помощь и в другие концы мира. Кажется, не было угла на земном шаре, откуда бы не приходили мольбы о помощи от русских людей, рассеянных по всему свету. Просили больные, старые и немощные люди; просили молодые, чтобы иметь возможность получить или окончить 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, чтобы обзавестись инвентарем, пианино и т. д.; нуждались в помощи церкви,

общежития. Было у Сергея Васильевича порядочное количество личных пенсионеров. Много денег ушло и на то, чтобы поддержать какое-нибудь начатое «выгодное» дело; большинство их, разумеется, кончалось неудачей. Имена просивших о помощи не подлежат, конечно, оглашению и должны быть преданы забвению. Это соответствует, несомненно, желанию Сергея Васильевича, который очень не любил говорить на эту тему. Все же необходимо хотя бы упомянуть о самом факте помощи, чтобы отдать дань этому доброму, отзывчивому и скромному другу неимущих и страждущих людей. Помогал Сергей Васильевич сколько мог товарищам артистам, приезжающим на гастроли в Америку. Он рекомендовал их менджерам, фирме Стейнвей, старался повысить их гонорар и т. д. Имена их пока оглашению также не подлежат.

В начале мая 1922 года Сергей Васильевич, не бывавший в Англии с 1914 года, принял предложение дать два recitals в Лондоне, 6 и 20 мая. Выехал он из Нью-Йорка один, так как Наталия Александровна должна была остаться еще в Америке из-за экзаменов дочерей в школе.

В конце мая вся семья соединилась в Дрездене. Эта поездка в Германию была предпринята с целью повидать семью Сатиных, поселившихся в Дрездене после отъезда из России.

Дача для Рахманиновых была снята в окрестностях Дрездена на Эмзер Аллее. Молодежь обоего пола — подрастающее новое поколение — часто наполняла по вечерам шумом и весельем этот вместительный дом. Жизнь Сергея Васильевича, в общих чертах, распределялась в следующем порядке: после небольшой прогулки утром он пил кофе и, просмотрев газеты, шел заниматься до завтрака. Днем он ненадолго, как всегда, ложился отдыхать; затем садился опять за рояль и после часа или полутора занятий шел гулять. После обеда он часов в семь или восемь уезжал со всей семьей на весь вечер к Сатиным или последние проводили вечер у Рахманиновых.

Вернувшись осенью 1922 года в Нью-Йорк, Сергей Васильевич начал свое концертное турне 10 ноября и, окончив его 31 марта, дал за этот срок семьдесят один концерт[84], из них в восьми концертах он играл с оркестром, под управлением Габриловича, Дамроша, Ганца и

Соколова. Район его поездок, включавший всегда, кроме Соединенных Штатов, и Канаду, еще больше расширился, так как Сергей Васильевич принял приглашение играть и на Кубе. Конечно, вынести такое большое количество концертов Сергей Васильевич мог только благодаря описанной выше помощи сопровождавших его лиц и мастерски составленному мистером Фолей расписанию концертов. Разумеется, и великолепные пути сообщения в Америке сильно способствовали этому.

В этот сезон, или в один из ближайших к нему, Сергея Васильевича соблазнили советом нанять себе отдельный вагон. В этом вагоне — observation car — он не только переезжал из города в город, но жил в нем вместо гостиниц. В вагон поставили пианино, на котором он мог заниматься во время пути; при вагоне были 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 *.

Поразительны упорство и настойчивость, с которыми Сергей Васильевич продолжал свои ежедневные занятия. Несмотря на огромный успех, которым сопровождалось каждое его выступление, он не почил на лаврах, а, наоборот, становился к себе все требовательнее, стремясь к дальнейшему усовершенствованию в исполнении вещей. Нередко после концерта он бывал недоволен собой и делался мрачным, потому что ему еще не совсем удалось сыграть какую-нибудь вещь так, как он хотел, как он ее чувствовал. И тут никакие похвалы, вызовы и овации делу не могли помочь. Играя так много, Сергей Васильевич продолжал «учиться» искусству исполнения, прислушивался к себе, проверяя себя, строго критикуя и свою предыдущую работу и подход к ней. Как жаль, что у Сергея Васильевича не было учеников, которые переняли бы его методу занятий, увидели бы его отношение к работе. Все это,

* Часто приходится слышать, что у Рахманинова был свой экстренный поезд, на котором он разъезжал по всей стране. Вероятно, этот слух явился отголоском вышеописанного. Поезда Сергей Васильевич никогда не нанимал.

весь его огромный опыт и знание дела умерли с ним. Какой пример представлял из себя этот неутомимый труженик, этот артист, добившийся такого совершенства и такого признания!

В личной жизни Сергей Васильевич делался как будто все замкнутее. Правда, в кругу друзей и близких он оставался все тем же милым, добрым, простым человеком. Он любил юмор, смеялся сам, иногда до слез, над каким-нибудь незатейливым рассказом, любил нередко поддразнить дам, играл с удовольствием (и хорошо) в винт и в преферанс, любил угостить гостей новыми хорошими пластинками и был чрезвычайно радушный и хлебосольный хозяин. Но все это было только, когда он встречался, так сказать, со своими, то есть с русскими, хорошо знакомыми людьми. В гости он ходил реже и отказывался наотрез от всех банкетов, обедов и ужинов, принимая такие приглашения только в самых редких случаях, когда чествовали либо его (Bohemian club, фирма Стейнвей), либо какого-нибудь большого музыканта. Один из немногих американских домов, куда он ходил всегда с удовольствием и где непринужденная атмосфера, царившая кругом, соответствовала его вкусам, был дом миссис и мистера Фредерика Стейнвей. Там большинство гостей были музыканты или люди, близко стоящие к музыке. Рахманинова всегда трогала и, пожалуй, несколько удивляла радость, с которой приветствовали его редкие появления в свете, и радушие, с которым его встречали. Американцы, в массе своей люди очень общительные, никак не могли понять этих отказов Сергея Васильевича от встреч, обедов и пр. Одни приписывали это его гордости, его природной якобы нелюдимости. Другие объясняли его скромный, как говорили, отшельнический образ жизни его мрачным характером, отрывом от родины. Приглашения, сыпавшиеся на него в первые годы пребывания в Нью-Йорке как из рога изобилия, стали делаться реже и наконец совсем прекратились. Общество примирилось с этой чертой Сергея Васильевича, с его нелюдимостью, и приняло его как такового. Он был слишком крупной величиной и потому мог позволить себе эту роскошь отказов. Мало, впрочем, кто понимал, что при такой напряженной работе человеку не оставалось времени и сил на вечера и банкеты. Еще меньше людей знали настоящего

Рахманинова: его чарующую простоту, его отзывчивость, его юмор и смех. В результате всего этого у Сергея Васильевича было мало друзей американцев. Но зато он пользовался всюду каким-то исключительным уважением как человек. О том, как любили Рахманинова-пианиста, Рахманинова-артиста, свидетельствуют полные сборы от его концертов.

Лето 1923 года Рахманиновы провели в Америке, переехав в мае опять на дачу в Локуст Пойнт, Нью-Джерси, где они жили в 1921 году. В памяти остался незабываемый день, когда Ф. И. Шаляпин, В. В. Лужский и некоторые другие артисты Художественного театра приехали навестить Рахманиновых в деревню. Шаляпин, по обыкновению бывший центром общества, и другие гости рассказывали наперебой разные истории, чтобы посмешить хозяина. Федор Иванович, исполняя бесподобно любимые номера Сергея Васильевича, изображал захлебывающуюся гармонику и пьяного гармониста, которого вели в участок, даму, надевающую перед зеркалом вуалетку, старушку, молящуюся в церкви, и прочий смешной вздор. Вечером он много пел под аккомпанемент Сергея Васильевича. Исполняя в шутку всем известный романс «Очи черные», фразу «Вы сгубили меня» он спел с таким драматизмом и так необыкновенно хорошо, что Сергей Васильевич и все присутствующие сразу как-то притихли. Сергей Васильевич долго потом вспоминал это исполнение. И пластинка «Очи черные», напетая Шаляпиным много лет спустя в Париже, в общем не особенно удачная, благодаря этой фразе была одной из любимых вещей Сергея Васильевича. Слушая ее, затаив дыхание, он ждал драматического момента и всякий раз с наслаждением переживал его. Часто играя эту песню русским гостям, следя за их выражением лица, он был искренно удовлетворен, если и на них она производила впечатление.

В сезоне 1923/24 года по желанию уставшего от концертов Сергея Васильевича количество последних было сокращено. Он выступал всего тридцать пять раз, с 13 ноября по 10 марта.

В этом сезоне он впервые был приглашен играть (10 марта 1924 года[85]) в Белом доме у президента США.

Подобные приглашения были также 16 января 1925 года и 30 марта 1927 года.

Выходы Сергея Васильевича на эстраду, достоинство его и манеры, как выражаются американцы — personality, отмечались неоднократно и печатью и публикой. Да и играя, Сергей Васильевич строго следил за собой, не позволяя себе лишних жестов. Он поражал всех сдержанностью движений во время исполнения, не показывал, как чаще и чаще приходится видеть теперь на эстраде, своих «переживаний» ни лицом, ни телом, ни руками, так как считал этот недостойный эффект дешевкой.

Надо сказать здесь, что многие замечания о его старомодном облике, о его одежде и выходе на эстраду более чем странны. Исключительно скромный в привычках, редко тративший на себя деньги, Сергей Васильевич позволял себе одну роскошь: он одевался всегда у лучшего портного Англии. Он, смеясь, рассказывал со слов своего английского менджера историю, как после его концерта один из слушателей, встретив этого менджера, обратился к нему с вопросом не об игре Сергея Васильевича, не об исполнении какого-нибудь произведения, а о том, у какого портного так поразительно хорошо одевается Рахманинов. Посетитель был очень доволен, узнав, что портной английский. Музыка Сергея Васильевича произвела на него меньше впечатления, чем костюм.

Отличительными чертами характера Сергея Васильевича были простота, естественность и искренность. Он не выносил лести, позерства, фальши. Его чуткое ухо немедленно улавливало последнее. Вспоминается в связи с этим его рассказ в конце двадцатых или начале тридцатых годов о встрече в Европе с двумя-тремя молодыми людьми, почти мальчиками, только что приехавшими из России. Они готовились к музыкальной карьере. Его поразила и обрадовала их простота и искренность, их серьезное отношение к жизни, их горячая любовь и преданность России. Эти юноши совсем необыкновенные, что-то новое есть в этом поколении, что-то очень хорошее, говорил Сергей Васильевич.

Сергей Васильевич, вообще много читавший, с большим вниманием следил за новой русской литературой в России и за границей. Но новые писатели редко его удовлетворя-

ли. Их произведения, за небольшим исключением, скорее раздражали Сергея Васильевича. Он считал их ходульными, выдуманными, неискренними. Зато какую радость вызывали в нем книги авторов (Огнева, Булгакова, Леонова, Романова, Зощенко), у которых он чувствовал талант. Все же он и ими не всегда был удовлетворен. Мемуарная и историческая литература, появившаяся в большом количестве за последние годы, доставляла ему громадное наслаждение (жизнь Суворова, Скобелева, Военные записки Дениса Давыдова, книги Тарле и т. д.). Он зачитывался ими с увлечением. У него была большая библиотека. Каждую осень он привозил с собой из Европы наиболее понравившиеся ему прочитанные за лето книги. Давая их близким и друзьям, он делился с ними впечатлениями о прочитанном. Последние годы он увлекся также чтением речей знаменитых русских адвокатов и судебных деятелей, восторгаясь красотой их языка. Читал он много книг по истории. Зная английский, французский и немецкий языки, Сергей Васильевич очень редко, вернее, только в исключительных случаях, читал книги на иностранном языке (например, произведения Федоровой «Семья», «Дети» и некоторые книги американских журналистов о России и о европейских делах).

Много хороших и интересных книг можно было достать случайно у букинистов в известных районах Нью-Йорка. Но ничто не доставляло ему бо́льшего удовольствия, чем воспоминания или очерки о любимом им А. П. Чехове. Лицо его озарялось радостной улыбкой, если, выходя после занятий в кабинет, он находил у себя на столе вновь приобретенную книгу о Чехове. В связи с этим преклонением перед Чеховым, произведения которого он так хорошо знал и постоянно перечитывал, можно указать еще, что Сергей Васильевич, узнав из газет летом 1940 не то 1941 года о предстоящей лекции доктора И. Н. Альтшулера об А. П. Чехове, несмотря на жару и на то, что жил на даче, далеко от Нью-Йорка, поехал специально в Нью-Йорк, чтобы услышать о Чехове, повидаться и поговорить с человеком, так близко и хорошо знавшим Чехова (И. Н. Альтшулер — врач, лечивший много лет А. П. Чехова и Л. Н. Толстого).

Начиная с 1924 и до 1940 года Рахманиновы ежегодно проводили лето в Европе, возвращаясь осенью в Нью-Йорк. Лето 1924 года они жили опять около Дрездена, на той же самой даче на Эмзер Аллее, как и в 1922 году. К большой радости Сергея Васильевича и всей его семьи ему удалось выписать к себе на несколько недель из Москвы горячо любимую всеми Машу. Мария Александровна Иванова, по мужу Шаталина, была наиболее преданным Сергею Васильевичу человеком среди всех оставшихся в России друзей и знакомых, а может быть, и вообще из всех людей, знавших и любивших Сергея Васильевича и его семью. Приехав со своей матерью еще ребенком в семью Сатиных в Ивановку, она прожила много лет у последних, служа у них горничной. После замужества Наталии Александровны она перешла на службу к Рахманиновым. Способная и умная Маша (многие знали ее под именем Марины) много читала, была очень любознательна, понимала немного французский и немецкий языки, посещала концерты, театры, знала хорошо имена и произведения лучших композиторов, любила их, но выше всех на свете вообще ставила Сергея Васильевича. Преданности и любви ее здесь не было границ, и началась она еще в те далекие годы, когда Сергей Васильевич был мало кому известным учеником Консерватории. Вместе с молодыми Сатиными она поддерживала его в трудные минуты жизни, помогала всем, чем могла, радовалась его успехам и достижениям и, не преувеличивая, можно сказать, что, вероятно, не задумываясь, отдала бы за него, Наталию Александровну и за их детей жизнь, если бы это понадобилось. Уехав из России, Рахманиновы постоянно чувствовали ее отсутствие, и, зная о том, как ей трудно доставать еду и как она ограничена в средствах, они умоляли ее, при всякой удобной оказии, и письмами, и устно через знакомых, чтобы их вещи, оставшиеся в Москве, она обменивала на пищевые продукты или продавала. Маша же, как цербер, хранила их, заставив сундуками Рахманиновых всю свою комнату, считая, что все, что принадлежит Сергею Васильевичу, — священно.

И вот после семилетней разлуки им удалось, наконец, ее увидеть. Бурной радости по приезде Маши в Дрезден не было границ; она и плакала, и смеялась, и долго не

могла успокоиться. Маша умерла от рака в 1925 году в Москве.

В конце 1924 года старшая дочь Рахманиновых вышла замуж за князя П. Г. Волконского, и Сергей Васильевич с женой вернулись в Америку только в сопровождении младшей дочери.

Концертный сезон 1924/25 года начался в Англии, где Сергей Васильевич со 2 по 18 октября дал восемь концертов[86], возобновился в Америке 12 ноября и окончился 18 апреля. За этот срок Рахманинов выступил шестьдесят один раз.

Как было указано выше, начиная с лета 1924 года, Рахманиновы ежегодно уезжали в Европу. Прервались эти поездки только в 1940 году из-за войны. Пересекая дважды в год Атлантический океан, Сергей Васильевич с женой выбирали по возможности самые быстроходные пароходы. Ехали они с наиболее возможным в те довоенные времена комфортом, не жалея на это денег. И здесь, в каюте, Сергея Васильевича ждало приклепленное к полу и привязанное к стене веревками пианино, доставленное фирмой Стейнвей. Несмотря на роскошь и удобства, ни Сергей Васильевич, ни Наталия Александровна не любили этих переездов. Хотя они не страдали от морской болезни, но тяготились качкой и жизнью на пароходе. Жили они в этих кабинах, представлявших из себя скорее небольшую квартиру со спальней, столовой и гостиной, совершенно обособленно, выходя на палубу только раза три в день для прогулок и выбирая для этого самое тихое время, когда большинство пассажиров или еще спали, или ели, или переодевались к обеду. Рахманиновы ели всегда в своей кабине и никогда не ходили в столовую, так как Сергей Васильевич тяготился своей популярностью и неизбежным вниманием, которое вызывало его появление в публике. Во время переездов, кроме прогулок, занятий и чтения, Сергей Васильевич любил раскладывать пасьянсы.

Перевозил он всегда с собой и любимый свой автомобиль, так как только летом он мог им пользоваться по-настоящему. В Америку же автомобиль возвращался для проверки и для недалеких поездок Сергея Васильевича по окрестностям Нью-Йорка во время немногих дней, свободных от концертов. Пользовался он им все же преимуще-

ственно осенью до выступлений или весной по окончании концертов.

Лето 1925 года Сергей Васильевич провел с семьей во Франции на даче в Корбевиле *. Смерть в августе 1925 года искренно любимого им зятя глубоко потрясла его. Он вернулся в Нью-Йорк грустный и подавленный. Все его мысли были с оставшимися в Париже дочерьми и с родившейся только что внучкой. С этой зимы Наталия Александровна начала ездить с ним в турне, что очень помогало ему.

Продав весной 1925 года свой дом, они поселились в небольшой квартире на 505 Уэст Энд Авеню, в которой и прожили около восемнадцати лет, до самой смерти Сергея Васильевича.

Сезон 1925/26 года был очень короткий, Сергей Васильевич играл только двадцать два раза — с 29 октября по 11 декабря. После этого он не выступал целый год, с января 1926 года по январь 1927 года.

Перерыв в концертах, потребованный Сергеем Васильевичем, был использован на то, чтобы заняться композицией.

Ему, по-видимому, неудержимо захотелось вернуться к творчеству. В результате долгого перерыва в этой области работа шла не быстро. Все же он написал за год Четвертый концерт ор. 40 [87] и «Три русские песни» для хора и оркестра ор. 41. Концерт был исполнен автором под управлением Стоковского 18 и 19 марта 1927 года в Филадельфии и 22 марта в Нью-Йорке. В этих же концертах Стоковский исполнил «Три русские песни». Одну из песен— «Ах ты, Ванька» — Сергей Васильевич слышал от Ф. И. Шаляпина, который не раз пел ее Сергею Васильевичу при встрече с ним, другую песню — «Через речку, речку быстру»—Сергей Васильевич давно знал, увидев ее в каком-то сборнике. Третья песня—«Белилицы, румяницы вы мои» — привлекла внимание Сергея Васильевича, когда он

* На этой даче Сергей Васильевич позировал К. А. Сомову, который писал его портрет. Это лето Сергей Васильевич особенно сильно страдал от боли в виске (болезнь описана выше), и глаз его сильно припух. Портрет Сергея Васильевича на фоне цветущих деревьев куплен фирмой Стейнвей и находится в их помещении на 57-й улице, Нью-Йорк.

услышал ее в исполнении Н. Плевицкой. Плевицкая, приехавшая в Америку в 1926 году, не раз бывала у Рахманиновых в доме. Она всякий раз много и охотно пела Сергею Васильевичу, который ей аккомпанировал. Больше всех ее песен Сергею Васильевичу нравились «Белилицы», он находил эту песнь такой оригинальной, а исполнение таким хорошим, что написал специальный к ней аккомпанемент и попросил компанию «Виктор» сделать пластинку этой песни, согласившись даже сам выступить в роли «аккомпаниатора» Плевицкой. Эта замечательная пластинка не была оценена мало понимающими музыку руководителями компании «Виктор». Они не захотели печатать ее, говоря, что никто не станет покупать пластинку с песней на непонятном русском языке. Пробные пластинки были даны только Сергею Васильевичу и самой Плевицкой.

Лето 1926 года Рахманиновы провели под Дрезденом на даче Suchaistrasse, вблизи от известного немецкого курорта Weisser Hirsch, и опять ежедневно виделись с Сатиными. Конец лета Рахманиновы провели в Каннах.

Возобновив в январе 1927 года свои выступления, Сергей Васильевич дал тридцать четыре концерта. По окончании сезона, 4 апреля, Сергей Васильевич скоро уехал в Европу и поселился на даче где-то под Дрезденом.

Осенью 1927 года Сергей Васильевич сделал опять перерыв в концертах и не выступал до 15 января 1928 года. Он играл в Америке с 15 января до 22 апреля в тридцати одном recitals [88] и дал 19 мая еще recital в Лондоне.

Весь сбор от концерта 22 апреля в Нью-Йорке (4635 долл.) он пожертвовал на благотворительные цели.

Лето 1928 года Рахманиновы провели во Франции, сняв дачу в Villers sur Mer, в четырех-пяти часах езды от Парижа. Там их часто посещали Н. К. Метнер с женой, В. А. Маклаков, Ю. Э. и Л. Э. Конюсы и другие русские друзья.

Осенью 1928 года Сергей Васильевич вместо Америки выступал в Европе. После десятилетнего перерыва он опять появляется на эстрадах скандинавских, а затем других европейских городов, где не играл с 1911—1912 годов и даже раньше: Гаага, Амстердам, Роттердам, Берлин (три концерта), Гамбург, Кельн, Франкфурт, Ганновер, Дрезден, Бреслау, Милан, Вена, Будапешт и 2 декабря

1928 года Париж [89]. В Европе он дал всего двадцать шесть концертов. В странах Европы ему пришлось завоевывать признание публики, так как хотя его имя было известно, но новое поколение слушателей его еще никогда не слышало. Концерты эти были очень успешны, лучше сказать, были триумфальным шествием артиста по всей Европе, и концертное бюро поспешило заключить с его представителями новые контракты на следующий год.

Приехав в Америку, Сергей Васильевич дает с 13 января по 7 апреля 1929 года тридцать один recitals.

Рахманиновы решили лето 1929 года провести во Франции, сняв дачу в имении Клерфонтен, в тридцати пяти милях от Парижа, около летней резиденции французских президентов — Рамбуйе.

Большой, поместительный дом, пруды с квакающими лягушками, соловьи, глушь, аромат полей и лесов, цветущие липы—все это как-то напоминало Сергею Васильевичу Россию и даже любимую им Ивановку. Гуляя по окрестностям, он с наслаждением вдыхал в себя воздух, часто находя, что «пахнет дымком» от костра (один из любимых запахов Сергея Васильевича).

Близость Парижа позволяла многочисленной русской молодежи часто навещать Рахманиновых по воскресеньям. Тяжело работая всю неделю шоферами, малярами, в швейных мастерских и пр., молодежь приезжала отдохнуть и повеселиться в гостеприимном доме Рахманиновых. Частыми гостями были сыновья Ф. И. Шаляпина, которые являлись всегда зачинщиками различных представлений, шарад, хорового пения, тенниса и прочих развлечений.

Лето 1929 года и следующее в 1930 году молодежь увлекалась постановкой кинематографического фильма. В этом принимали участие и представители старшего поколения, гостившие у Рахманиновых, К. А. Сомов и мать Наталии Александровны — В. А. Сатина. Снимала фильм Наталия Александровна. Сергей Васильевич с удовольствием смотрел на все это оживление. Особенно много готовились «артисты» к празднованию дня именин хозяйки — 26 августа старого стиля. К этому дню и без того радушные хозяева готовили бесконечное количество яств своим преимущественно молодым гостям, от души веселившимся и веселившим других.

Проведя лето 1929 года в Клерфонтене, осенью Сергей Васильевич выступает с 19 октября до 19 декабря в семи европейских странах, дав тридцать концертов (восемь — в Германии, тринадцать—в Англии, пять — в Голландии и по одному в Будапеште, Париже, Цюрихе и Вене); из этих тридцати, в пяти концертах он играл под управлением Бруно Вальтера, А. Коутса и В. Менгельберга свои Второй и Четвертый концерты, внеся значительное количество поправок в Четвертый концерт, особенно в последнюю его часть. Во вторую половину сезона с 21 января по 5 апреля 1930 года Сергей Васильевич дает двадцать четыре recitals в Америке.

Проводя лето 1930 года опять в полюбившемся ему Клерфонтене, Сергей Васильевич с наслаждением уединился от шума и суеты, всюду сопровождавших его во время сезона и в Америке и в Европе. Только тут, в сельской тишине, мог он отдохнуть от своей славы, которая гремела повсюду, от мало интересующих его посетителей, зря отнимающих у него время, от фотографов, осаждающих его, где бы он ни появлялся, от вечных преследований журналистов и журналисток, просящих его об интервью. Впрочем, и тут, как и в Америке, за ним следовали письма с просьбой ответить в нескольких словах, что он думает о том или другом предмете или событии, политическом или общественном. Только изредка вопросы эти касались непосредственно его профессии, интересующей его и близкой ему музыки, тогда он отвечал. Так, например, он дал исчерпывающий ответ на письмо с вопросом о современной музыке, обращенное к нему издателем «Musical Courier» (письмо это напечатано после смерти Сергея Васильевича в номере, вышедшем 5 апреля 1943 года).

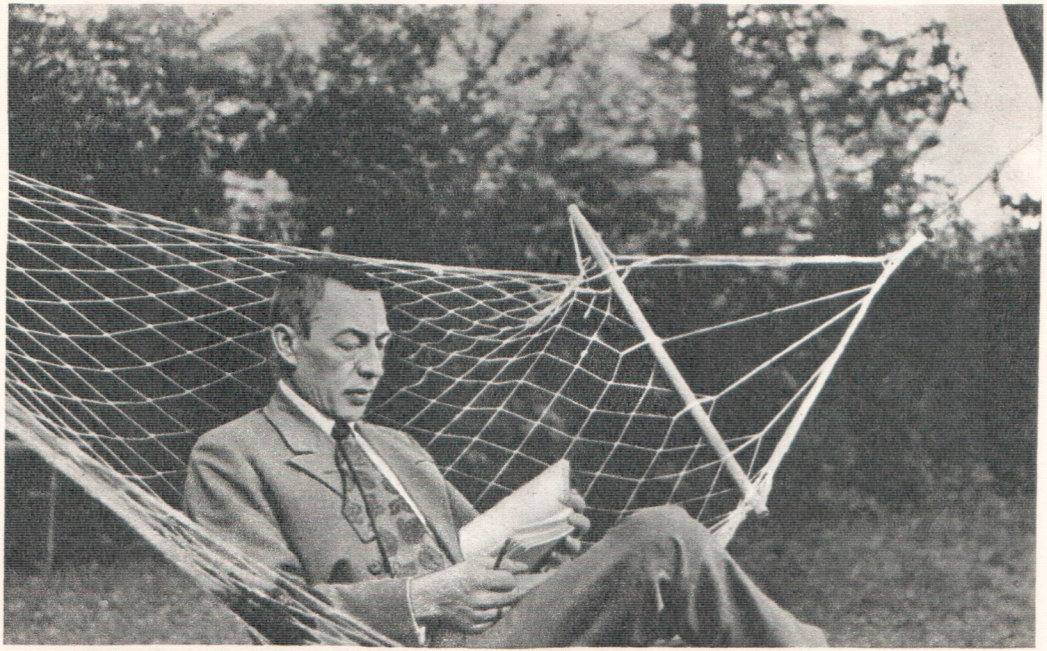
Живя столько лет в Америке, Сергей Васильевич знал, что ему неизбежно дважды в год, по приезде в Америку и при отъезде в Европу, приходится сниматься на пароходе. Этому он как-то подчинился, понимая, что от армии вооруженных камерами людей не избавиться никакими средствами. (Эти настойчивые и предприимчивые люди не останавливались ни перед чем.) Он старался только избегать лишних снимков в течение сезона, так как эта процедура ему сильно надоедала.

Для иллюстрации действий назойливых фотографов

стоит рассказать об инциденте, происшедшем с ним в тридцатых годах в Миннеаполисе. Наталия Александровна и Сергей Васильевич для избежания интервьюеров и фотографов, которые часто часами караулили его выход из гостиниц или вагона, обычно ели у себя в номере. Прибыв как-то рано утром в Миннеаполис и благополучно избежав фотографов при выходе из вагона, они решили, приехав в отель, что в такой ранний час все фотографы спят и что никто к ним приставать не будет, а потому прошли, вопреки обычаю, прямо в столовую, чтобы выпить кофе. Но не тут-то было. Через несколько минут неизвестно откуда взявшийся фотограф уже наводил на них аппарат. Уставший от тряски в вагоне, Сергей Васильевич рассердился на то, что ему не дают даже спокойно поесть, просил фотографа оставить его в покое, говоря, что он не давал никому разрешения на то, чтобы его снимали. Протест этот не произвел никакого впечатления, и возмущенному поведением фотографа Сергею Васильевичу оставалось только закрыть лицо обеими руками. В тот же день в местной газете появился снимок: обеденный стол, приборы, Наталия Александровна и Сергей Васильевич; лицо последнего было действительно совершенно закрыто его большими прекрасными руками, но внизу стояла надпись: «руки, которые стоят миллионы». Publicity, по выражению американцев, для Сергея Васильевича было великолепное; редактор газеты, местный менджер были очень довольны; фотограф, вероятно, получил двойную плату. Сам Сергей Васильевич потом смеялся над этим инцидентом и не мог не признаться, что фотограф умно вышел из трудного положения.

Его, вероятно, много раз снимали без разрешения и без его ведома во время игры. Делали это и оркестровые музыканты, и лица из публики. Но однажды в Майами снимавший его неосторожно встал против него за кулисами, и вспышки магния привлекли внимание игравшего артиста. Он не мог перенести такого неуважения к искусству, кроме того, ему это мешало играть. Кончив номер, он ушел с эстрады, заявив менджеру, что не выйдет в зал, пока не удалят этого нахала. Его удалили, но Наталия Александровна, с волнением следившая из зала за всем этим инцидентом, уверяла потом, что вспышки магния

С. В. Рахманинов в Калифорнии
Фотография от 28 июня 1919 года



С. В. Рахманинов на даче в Нью-Джерси
Фотография 1923 года

продолжались из другого угла. Такое нежелание Сергея Васильевича позировать и его нелюбовь к гласности всегда удивляли американцев, которые очень любят и ценят рекламу.

Другая история случилась в Англии. Сходя с парохода, Сергей Васильевич увидел большую группу фотографов. Подчиняясь неизбежному, Сергей Васильевич со вздохом шел к ним, как на заклание. Каково же было его изумление, когда все фотографы вдруг кинулись бежать от него в другую сторону. Оказалось, что среди пассажиров были какой-то известный боксер и кинематографическая звезда, которые для печати, конечно, представляли гораздо больший интерес, чем артист-композитор. Юмор, с которым Сергей Васильевич рассказывал об этом, был изумительный, смеху его не было конца.

Лица, говорящие, что Сергей Васильевич никогда не смеется, многое потеряли, не слыхав этого рассказа от самого Сергея Васильевича.

Всегда сердило Сергея Васильевича, когда фотографирующие пробовали заставить его позировать. На это он никогда не соглашался, и если фотограф продолжал настаивать, чтобы Сергей Васильевич изменил позу или выражение лица, он грозил, что уйдет, не снявшись. Это он иногда и приводил в исполнение.

В конце двадцатых годов двое знакомых Сергея Васильевича начали усиленно просить его, чтобы он разрешил им написать его биографию и снабдил их необходимыми для этого сведениями. Один из них, англичанин, мистер Р. Холт, жил в Лондоне, другой, г. Оскар фон Риземан, русский немец, — в Швейцарии. Просьбы их были настолько настойчивыми, что Сергей Васильевич наконец согласился им помочь. Не имея ни времени, ни охоты, ни даже возможности сделать это лично, так как Сергей Васильевич плохо помнил, когда происходило то или иное событие его жизни, он обратился за помощью к пишущей эти строки.

Хотя и с большим трудом, но удалось путем сопоставлений разных событий моей личной жизни, тесно связанной с семьей Рахманиновых, восстановить в хронологическом порядке все этапы жизни Сергея Васильевича в России. Руководящей нитью для восстановления прошлого

служил список его сочинений, так как никакого другого материала под руками не было, все оставалось в России. Много при этом помогла переписка с матерью и братом Наталии Александровны, жившими в Германии. Варваре Аркадьевне удалось получить из России снимки матери Сергея Васильевича, его брата, любимой бабушки — С. А. Бутаковой и деда — Бутакова.

Все написанное относительно жизни Сергея Васильевича в России, после тщательной и долгой проверки, было пропущено через строгую цензуру Сергея Васильевича и послано на английском языке мистеру Р. Холту в Лондон и О. Риземану на русском языке в Швейцарию. К манускрипту были приложены кое-какие снимки, в том числе снимки из альбома с видами Ивановки.

Мистер Р. Холт биографии так и не написал. Риземан же, ознакомившись с присланным материалом, попросил у Сергея Васильевича разрешения приехать летом 1930 года в Клерфонтен, где он провел с Сергеем Васильевичем несколько дней.

Риземан, живший много лет в Москве, свободно говорил по-русски и знал лично Сергея Васильевича еще в России. Он был когда-то музыкальным рецензентом издававшейся в Москве немецкой газеты. В результате его визита в Клерфонтен появилась книга «Rachmaninoff's Recollections», напечатанная в Лондоне в 1934 году.

Для восстановления истины здесь уместно привести кое-какие подробности о том, как была написана эта книга. Она была напечатана в Англии, на английском языке, и появление ее не мало смутило Сергея Васильевича. Смущало его, или, вернее, возмущало, заглавие книги, из которого, без всякого разрешения с его стороны, выходило, что он сам как бы является ее автором, рассказавшим Риземану о себе. С этим он бы, вероятно, примирился, если бы книга не была полна страниц, в которых слова, якобы сказанные Сергеем Васильевичем о себе, не были поставлены в кавычках.

В действительности же Риземан, гуляя с Сергеем Васильевичем по лесам Клерфонтена, не имел даже карандаша в руках. Он, конечно, не мог запомнить дословно слышанное. Во всяком случае, 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» бессовестно хвалил себя. С содержанием книги Сергей Васильевич познакомился, когда она была еще в наборе, так как Риземан все-таки счел нужным прислать ему вторую корректуру.

Объясняясь с Риземаном по поводу всей этой истории, менджер Сергея Васильевича, по просьбе последнего, резонно указывал Риземану на то, что если изменить заглавие и снять с него имя Рахманинова, то автор, Риземан, может писать, что ему угодно, но, если рассказ в книге ведется якобы от имени Рахманинова, последний не может допустить многого из написанного и будет протестовать против такого бесцеремонного обращения с его именем в печати. Риземан в отчаянии уверял, что издатель ни за что не согласится изменить заглавие, что эта «блестящая» мысль принадлежит издателю, что книга, на которую он, Риземан, потратил столько времени и денег, заплатив переводчику, в случае изменения не будет напечатана совсем и т. д. В общем, все эти разговоры и протесты Сергея Васильевича привели только к тому, что у Риземана сделался сильнейший припадок грудной жабы.

Боясь, что Риземан умрет от волнений, и зная, что он очень ограничен в средствах и рассчитывал на книгу как на источник дохода, Сергей Васильевич на собственный счет произвел все изменения и сокращения в книге, так как издатель отказывался сделать это после второй корректуры. Стоило это удовольствие Сергею Васильевичу несколько сот долларов, но, даже выкинув целую главу и изменив многие фразы, Сергей Васильевич не переставал возмущаться книгой. Она казалась ему неприемлемой. Он был недоволен потому, что ожидал другого от Риземана. Он рассчитывал, что Риземан, как профессионал, как критик, обратит все внимание на композитора и деятельность артиста, а не на Рахманинова-человека, и что он не ограничится простым описанием жизни еще здравствующего художника.

Встреча Сергея Васильевича с Риземаном в Клерфонтене повела еще к одному событию, изменившему уклад жизни Сергея Васильевича и его семьи. Уезжая из Клер-

фонтена, Риземан уговорил Сергея Васильевича и Наталию Александровну приехать к нему в Швейцарию. Уже много лет Сергей Васильевич мечтал о покупке небольшого имения. Он тяготился тем, что у него нет собственного угла; он устал от бродячей жизни; ему хотелось осесть на землю и забыть о всех этих дачах и ежегодных переездах с места на место. Но он все не мог сделать выбор, в какой стране ему поселиться, что считать своим домом. Одно время он думал о Германии, но Наталия Александровна, никогда не любившая немцев, умоляла его не покупать ничего в Германии. Чехословакия, о которой говорили некоторые знакомые, казалась слишком далекой. Семья склоняла его остановиться на Франции, но Сергей Васильевич как-то не доверял ее порядкам, и проекты о покупке участка один за другим откладывались в сторону. Но когда он попал в Швейцарию, ему так понравилось одно место, что неожиданно для себя и семьи он сразу купил там участок земли. Участок этот находился недалеко от Люцерна, на берегу Фирвальдштетского озера. Покупка эта не встретила сочувствия в семье. И жене, и дочерям казалось, что это слишком далеко от всех друзей во Франции. Наталия Александровна, выросшая в степной полосе России, любила приволье, открытое место; мысль, что придется жить в горах, тяготила ее. Тем не менее пришлось примириться с совершившимся фактом. Купленный участок являлся, собственно говоря, большой скалой, величиной около двух с половиной гектаров. Сергей Васильевич знал, что придется истратить много денег, чтобы привести участок в порядок. Прежде всего надо было выровнять его для постройки дома, для разведения сада, а это можно было сделать, только взорвав часть скалы. На все это Сергей Васильевич шел с охотой и увлечением и не жалел денег. Дав с 25 октября по 10 декабря 1930 года двадцать два концерта в Европе (Скандинавия, Голландия, Англия, Франция, Бельгия, Германия, Австрия, Чехословакия), он с 23 января по 27 марта 1931 года выступил в двадцати четырех концертах [90] в Америке. Во время сезона он деятельно переписывался с архитекторами, банком, адвокатом, следившими за делами по новому имению в Швейцарии, утверждал планы, изучал проекты и т. д.

Согласно принятому решению, следовало прежде всего

снести трехэтажный старый дом, принадлежащий купленному участку, и приняться за постройку нового дома. Место для дома находилось около обрыва над озером и для фундамента его надо было взорвать часть скалы. Одновременно рабочие должны были с помощью взрывов приготовить участок для будущего большого луга перед домом и для сада.

Сергею Васильевичу очень хотелось переехать в Швейцарию немедленно по окончании сезона, чтобы следить за работой, но ему негде было там жить, и поэтому пришлось опять поселиться на лето в Клерфонтене.

Зная, что постройка большого дома и приведение участка в порядок возьмут не менее двух-трех лет, Сергей Васильевич решил безотлагательно приступить к постройке флигеля при гараже и поселиться в нем, как только он будет выстроен. В то же лето, к началу августа 1931 года, флигель был готов, и Сергей Васильевич с женой поспешили в Швейцарию, где прожили около двух недель. Им нельзя было оставаться там дольше, так как приближался концертный сезон и надо было готовиться к отъезду в Америку.

Концертный сезон 1931/32 года[91] Сергей Васильевич провел большей частью в Америке. В этот сезон Сергей Васильевич 7 ноября 1931 года играл в Нью-Йорке впервые свое новое сочинение для фортепиано — Вариации на тему Корелли ор. 42. Несмотря на явный успех и на хорошие отзывы в печати, произведение это с тех пор, насколько помнится, никогда больше пианистами не исполнялось.

И. Яссер в статье от 10 ноября 1931 года в газете «Новое русское слово» предсказывал, что сочинение это «бесспорно займет одно из величайших мест в фортепианной и вариационной литературе» и, «конечно, будет заигрываться пианистами всего мира, что называется, до потери сознания».

Дав в Америке с 12 октября по 8 февраля двадцать семь концертов (один из концертов происходил в Школе Джульярда, Нью-Йорк), он уехал в Европу, где играл 16 марта в Париже. Весь сбор (50 000 франков) с последнего recital он отдал русским безработным Парижа. В сезоне 1931/32 года Сергей Васильевич, выступая в семи симфонических концертах, опять играл только свои Второй и

Третий концерты под управлением Соколова (в Кливленде), Орманди (в Миннеаполисе), Стока (в Чикаго) и Г. Вуда (в Лондоне).

Дождавшись с нетерпением окончания сезона, Сергей Васильевич с женой поспешили в Швейцарию, чтобы иметь возможность лично следить за кипевшей в имении работой. Имение это Рахманиновы назвали «Сенар», взяв первые слоги от своих имен (Сергей и Наталия) и прибавив начальную букву фамилии (Рахманинов). Поселились они в своем новом флигеле.

С шести часов утра начинались грохот, шум и суета. Вслед за каждым новым взрывом происходила уборка камней. И фундамент для дома, и площадь для луга очищались от них. Надо было засыпать землей образовавшиеся от взрывов воронки. В этих ямах развелись лягушки, всюду валялся мусор, строительный материал. Когда площадь была очищена и выровнена, начали привозить хорошую землю для посадок и для посева травы. Наталия Александровна постоянно дразнила Сергея Васильевича, говоря, что он собирается из Швейцарии сделать Ивановку, приготовляя такое ровное плоское место для луга и сада. От всей этой работы, грязи, непрекращающихся дождей и суеты Наталия Александровна была в отчаянии, Сергей Васильевич же — в восторге. Он с трудом заставлял себя идти заниматься и радовался той спешке, которая царила кругом. К концу лета участок сделался неузнаваемым. Надо отдать справедливость Сергею Васильевичу, когда через год или два дом был выстроен, сад посажен и луг засеян, имение это сделалось одним из самых красивых мест в Швейцарии. Пароходы, на которых совершались экскурсии из Люцерна по озеру, делали специальный крюк, чтобы показать экскурсантам с озера вид Сенара с его деревьями, розами и необычайным домом. Перед громадными воротами имения постоянно останавливались пешеходы, чтобы полюбоваться на розы в саду. Рахманиновы, оба большие любители цветов, великолепно распланировали сад, посадив более тысячи разновидностей роз, много других цветов и цветущих кустарников, различные деревья. Любимыми деревьями, которые Сергей Васильевич посадил около дома, были три березы. Они не особенно хорошо принялись и причиняли ему много хлопот и волнений.

Сравнительно небольшой участок был отведен в конце сада для фруктовых деревьев, земляники, малины и смородины. Первые два года Сергей Васильевич просил всех, кому не лень, очищать луг от осколков скалы и камней и сам принимал участие в этой работе. Делал он это очень методично. Когда же посеянная трава принялась расти, его постоянным занятием было очищение луга от сорных трав. Он вырывал ненавистный ему сор, а во время редкой засухи поливал свой зеленый луг и с интересом и завистью следил за садовником, косящим электрической косилкой быстро растущую траву. Сам он не мог этого делать из-за боязни повредить руки. Цветы, по уговору с садовником из Люцерна, постоянно заменявшиеся новыми, вьющиеся розы, обсаженные вокруг перголо, — все это благоухало и вместе с чистым горным воздухом Швейцарии действительно производило впечатление на окрестных жителей, экскурсантов и на изредка приезжающих к Рахманиновым гостей и музыкантов.

Кроме постройки дома и разведения сада, Сергею Васильевичу пришлось много повозиться с осыпающимся берегом над озером. В конце концов он выложил большими камнями всю прибрежную полосу обрыва, чтобы остановить оползни. Место это в шутку было прозвано Гибралтаром.

Много удовольствия получил Сергей Васильевич, когда выстроил пристань и купил себе в 1932 году моторную лодку. Часто он уезжал очень надолго, катаясь по громадному озеру и проводя часами время на солнце и свежем воздухе. Благодаря лодке сообщение с Люцерном брало только пятнадцать минут времени. Катаясь на лодке, Сергей Васильевич не упускал случая, чтобы состязаться в быстроте с пароходами, возившими по озеру экскурсии. Он искренно огорчался, когда ему не удавалось их перегнать.

Выстроенный в стиле модерн дом являлся последним словом комфорта. Плоские крыши были устроены на верхнем этаже для солнечных ванн. Отапливался дом маслом, автоматически. Имелся даже лифт; ванная при каждой спальне, замечательная кухня, прачечная, комната, чтобы сушить бельс, и т. д. Но самой лучшей комнатой была студия Сергея Васильевича. С громадными окнами, вся залитая солнцем, она была так расположена, что вид из

нее открывался на озеро, на Монте Пилатус и снеговые горы. Неудивительно поэтому, что, когда через четыре года все было выстроено, куплено и налажено, Сергей Васильевич почувствовал большое удовлетворение и, полюбив свой чудный Сенар, отказывался ехать куда бы то ни было на курорты, на море, в санатории и прочие места. Он чувствовал там себя дома. Каждое утро до кофе он обегал весь сад, следил за ростом посадок, за распускающимися один за другим цветущими кустарниками и с восторгом вдыхал воздух. Ему все нравилось в Сенаре, даже климат находил в нем защитника, несмотря на то, что, по Бедекеру, окрестности Люцерна считались одним из самых дождливых мест в Европе. Для устранения этого «осложнения» Сергей Васильевич купил большое количество гравия, и утрамбованные дорожки в саду были густо им посыпаны, так что после дождя в дом не заносилась никакая грязь.

Из гостей, посетивших Рахманиновых в их новом имении, можно назвать дирижеров В. Менгельберга, А. Тосканини, затем В. Горовица с женой, В. А. Маклакова, В. Верхоланцева, Эмилия Метнера. Ежегодно Сергей Васильевич выписывал в Сенар и брата Наталии Александровны, жившего в Дрездене.

Даже расстояние от Сенара до Парижа оказалось не таким большим, как представлялось вначале. Переезд из Парижа в Сенар (или в обратном направлении) совершался всегда на автомобиле и являлся, собственно говоря, большим удовольствием для путешественников. Правил всю дорогу сам Сергей Васильевич. Выезжали утром рано, часов в шесть, и приезжали на место около пяти вечера, делая короткие остановки, чтобы выпить кофе и съесть сандвичи. Ездили таким же образом в Дрезден, в Байрейт на представление, в Италию. Все налаживание жизни, конечно, потребовало около четырех лет, но, по окончании этой подготовительной работы, Рахманинов действительно, впервые со времени отъезда из России, почувствовал, что у него есть дом, что он может, как он мечтал, осесть на место.

В сезоне 1932/33 года[92] число концертов было значительно больше. Происшедшая финансовая депрессия в Америке, от которой сильно пострадал и Сергей

Васильевич, и расходы по имению, на которое потребовалось гораздо больше денег, чем это казалось по предварительному расчету, привели к тому, что Сергей Васильевич подписал контракт на пятьдесят концертов в Америке и на четыре весной в Европе. Шесть симфонических концертов в Америке шли под управлением И. Добровейна (два в Нью-Йорке и один в Филадельфии), В. Гольшмана (два в Сент-Луисе) и В. Дамроша (в Нью-Йорке). Последний концерт был устроен в громадном Madison Square garden в пользу безработных музыкантов Америки. Кроме Сергея Васильевича и Дамроша, в нем участвовал Ф. Крейслер. Весь сбор был передан специальному комитету, ведающему этой помощью. Из четырех концертов, данных в Европе, один прошел в Риме, где Сергей Васильевич под управлением Б. Молинари играл 24 апреля свой Третий концерт, и три других (recitals) — в Лондоне (29 апреля), Брюсселе (3 мая) и Париже (5 мая). Сборы с двух последних концертов Сергей Васильевич отдал в пользу русских студентов Бельгии и различных русских благотворительных учреждений Парижа.

Этот сезон 1932/33 года ознаменовался чествованием Рахманинова в Нью-Йорке и Париже. Инициаторами чествования в Нью-Йорке были И. И. Остромысленский и Е. И. Сомов. Русская колония с радостью откликнулась на их призыв отметить две даты в жизни и деятельности Рахманинова и отпраздновать одновременно сорокалетие его артистической деятельности и шестидесятилетие со дня его рождения. Зная хорошо, что Сергей Васильевич всегда отмахивался от всяких торжеств в его честь, и боясь, что он и на этот раз будет протестовать, инициаторы решили скрыть это от Сергея Васильевича и приготовить все втихомолку. Разноликая русская колония объединилась на этот раз в горячем желании хоть как-нибудь выразить свою любовь и уважение к большому русскому соотечественнику.

После успешной подготовительной работы местная русская газета «Новое русское слово» посвятила 18 декабря 1932 года весь номер Сергею Васильевичу Рахманинову. В нем были напечатаны приветствия от русских организаций, от отдельных лиц, снимки и специальные статьи, посвященные Сергею Васильевичу.

Русская национальная лига, Русский академический союз, Фонд помощи писателям, А. И. Зилоти, А. К. Глазунов, Е. Я. Белоусов, К. Н. Шведов, Е. Е. Плотников, П. С. Любошиц, Эм. Бай, А. Иванов, Андерсон, М. М. Фивейский, Козлов и другие прислали приветствия. Статьи были написаны Шехонским (Сомовым) — «Биографические данные», А. П. Асланов ым — «Рахманинов-дирижер», Алексеевым—«Творчество Рахманинова», В. Н. Дроздовым — «Вместо приветствия», Ф. И. Шаляпиным — «О Рахманинове», Поплавским — «Сергей Рахманинов», М. Е. Букиником — «Молодой Рахманинов», Назаровым— «С. В. Рахманинов», И. О. Остромысленским — «Мелочи, впечатления, воспоминания», М. М. и В. П. Фокиными — «Велика наша земля и обильна».

Сергей Васильевич, от которого действительно удалось скрыть все необходимые переговоры и приготовления, был глубоко тронут таким вниманием. Инициаторам чествования хотелось сделать все это в большом масштабе, не ограничиваясь только русской средой, и выразить свои чувства Рахманинову публично, на одном из его концертов в Нью-Йорке.

К большому огорчению и удивлению, они встретили сильное препятствие в американской среде, вернее, со стороны лиц, заведующих концертной деятельностью Сергея Васильевича. Не стоит приводить здесь их доводы и возражения, но в результате всех переговоров русским почитателям Сергея Васильевича пришлось ограничиться следующим: в симфоническом концерте 22 декабря, в Карнеги-холл, чествование Рахманинова было разрешено не до и не во время концерта, а по окончании его; о чествовании этом нельзя было писать заранее в американской прессе. Возмущенные этим, глубоко оскорбленные в своих лучших чувствах, инициаторы все же согласились исполнить требование американцев. Было решено, что председатель Академического союза — А. И. Петрункевич * — выйдет по окончании концерта на эстраду и по-английски обратится к публике с предложением желающим остаться в зале, чтобы принять участие в чествовании Рахманинова. Нечего и

* Профессор зоологии университета в Нью-Хэвене, Коннектикут, за много лет до революции эмигрировавший в Америку.

говорить, что почти вся публика с радостью приняла предложение Петрункевича и присоединилась к русским, встав при появлении Сергея Васильевича на эстраде и громко аплодируя ему.

Комитет, устроивший это чествование, поднес Сергею Васильевичу лавровый венок, Петрункевич произнес краткую речь, и юбиляру был передан еще большой свиток с адресом, напечатанным славянской вязью золотом, от друзей и почитателей Сергея Васильевича. Чествование закончилось ужином, устроенным в одном из небольших русских ресторанов в Даунтоне.

Слухи о юбилее и чествовании дошли и до Европы. Представители русской колонии в Париже решили приурочить чествование к весеннему приезду Сергея Васильевича в Париж. Сделано это было уже не «втихомолку», а с ведома Сергея Васильевича. В чествовании принимали участие и французы-музыканты; устроено оно было в помещении «Очаг русской музыки» 7 мая 1933 года. Русская колония поднесла адрес, пианист Корто говорил речь, речи были произнесены и русскими общественными деятелями. Главное участие в этом принимал журналист Л. Львов. Еще до официального чествования 7 мая «Россия и славянство» поместила много статей о Рахманинове 1 апреля 1933 года, в день его шестидесятилетия *.

Сезон 1933/34 года начался в Америке 9 ноября и окончился 26 февраля. Сергей Васильевич дал двадцать пять концертов [93]. С 9 по 27 марта концертная деятельность перенеслась в Европу, где Сергей Васильевич ограничился семью recitals — пятью в Англии и по одному в Париже и Льеже. Весь сбор с концерта в Париже 23 марта был отдан благотворительным русским организациям.

Весной 1934 года Сергей Васильевич переехал в Сенар. Все работы в саду и в доме были закончены. Обстановка, за исключением мебели в гостиную, куплена и доставлена.

Лодка, пристань «Гибралтар», водопровод, автомобиль были в образцовом порядке; все служащие в доме—преданные Рахманиновым русские люди. Сергею Васильевичу

* Сергей Васильевич родился 20 марта (старый стиль) 1873 года.

оставалось только радоваться, глядя на свое новое детище. Горячее желание его наконец исполнилось.

Прохворав около двух недель в июне, Сергей Васильевич быстро поправился. Живительный воздух, царящий кругом порядок и красота сильно содействовали этому. Нет никакого сомнения в том, что Сенар оказал большое влияние и на его творчество. Давно он не чувствовал такого морального покоя и удовлетворения. Устроив все согласно своему желанию, почувствовав, что у него есть настоящее пристанище, он немедленно начал сочинять. Приступив к работе 3 июля, он уже 18 августа оканчивает одно из лучших своих творений: Рапсодию на тему Паганини[94] для фортепиано и оркестра ор. 43. Быстрота и легкость, с которой Сергей Васильевич сочинил и инструментовал эту вещь (семь недель), ее свежесть и вдохновенность показывают, как крепок и здоров был творческий дух в композиторе, достигшем шестидесяти одного года. Он написал за последние восемнадцать лет, если не считать нескольких переложений для фортепиано, только три опуса — Четвертый концерт, «Три русские песни» и Вариации для фортепиано на тему Корелли. Многим казалось, что в Сергее Васильевиче угас его талант композитора. В действительности это было не так; ему мешала больше всего его концертная деятельность, отсутствие времени, скитальческая жизнь, но желание писать никогда не угасало. В нем происходила борьба между желанием продолжать деятельность пианиста, в которой он достиг совершенства, и стремлением к творческой деятельности. Летом 1934 года в Сенаре победило, по-видимому, последнее.

Рапсодия эта была исполнена автором несколько раз той же осенью 1934 года. Первое исполнение ее автором состоялось 7 ноября в Балтиморе с Филадельфийским оркестром под управлением Леопольда Стоковского. Она была повторена в том же составе на другой день в Вашингтоне. Затем Сергей Васильевич играл ее два раза, 14 и 15 декабря, в Сент-Луисе с В. Гольшманом и два раза, 27 и 29 декабря, в Нью-Йорке в концертах Филармонического общества под управлением Бруно Вальтера. Весной Сергей Васильевич играл Рапсодию в Манчестере (7 марта с Н. Малько) и в Лондоне (21 марта с Бичем).

Рапсодия всюду имела большой успех и много раз исполнялась Сергеем Васильевичем наряду со Вторым и Третьим концертами. Особенно помог ознакомлению публики с этим сочинением сделанный автором и Стоковским рекорд *. Рапсодия не сходит с репертуара радиостанций, которые исполняют только грампластинки с записью концертной музыки. Нередко можно слышать далеко от Нью-Йорка в провинции, в маленьких деревушках, американок, насвистывающих, наряду с Концертом Чайковского или Вторым концертом Рахманинова, отрывки из Рапсодии, в особенности мелодичную восемнадцатую вариацию. Насвистывающие или напевающие эту мелодию не знают даже, что это за музыка, она вошла, так сказать, в обиход.

М. М. Фокин, вдохновившись красотой Рапсодии, поставил, с согласия Сергея Васильевича, балет на эту музыку [95]. Осуществленный под личным руководством Фокина в Лондоне балет «Паганини» — одно из лучших творений этого гениального мастера — имел колоссальный успех. И оригинальность сюжета, и красота постановки поражают зрителя. Постановка этого балета в Нью-Йорке была, к сожалению, не так хороша **.

В сезоне 1934/35 года, кроме шести концертов, перечисленных выше, в которых Сергей Васильевич играл Рапсодию, он дал в Америке еще двадцать четыре recitals [96]. Концерты начались с recital 19 октября в Колумбусе, Огайо, и кончились 28 декабря в Нью-Йоркском филармоническом обществе. Первого февраля 1935 года Сергей Васильевич играет уже в Копенгагене, начав этим recital'ем серию в двадцать семь концертов в Европе. Он выступает в Скандинавии (четыре концерта), Будапеште (один концерт), Вене (два концерта), Праге (один концерт), Англии (тринадцать концертов), Цюрихе (один концерт), Париже (один концерт) и даже впервые попадает в Испанию (четыре концерта). Сбор с концерта в Париже был

* Рекорд — в смысле грамзапись.

** Как жаль, если современники не используют помощи В. П. Фокиной, чтобы возобновить или хотя бы записать, насколько возможно, все подробности, касающиеся балета «Паганини», чтобы сохранить для потомства эту жемчужину фокинского творчества.

опять отдан русским благотворительным организациям. Поездка в Испанию сильно разочаровала и Сергея Васильевича, и Наталию Александровну, которая всю жизнь уговаривала его поехать туда. Поразили их: полное отсутствие комфорта, грязь, непроветренные комнаты, южане, гудящие в зале, как в улье. Концерты начинались в одиннадцать часов вечера. Отведенная им в Овиедо комната в пансионе была с таким тяжелым запахом, а еда настолько плоха, что они поспешили уехать сразу после концерта. Единственным приятным воспоминанием об Испании осталась встреча с испанским дирижером Арбос, который любезно пригласил их к себе и своими остроумными и веселыми анекдотами сильно смешил Сергея Васильевича. Уезжая из Испании, оба, Сергей Васильевич и Наталия Александровна, решили, что никогда больше в Испанию не поедут. Ехать им пришлось к тому же без сна, так как заказанные ими спальные места были проданы по недоразумению еще каким-то пассажирам.

Небольшая простуда Сергея Васильевича во Франции перед поездкой в Испанию повела к отмене концертов в Португалии.

Закончив в апреле все концерты, Сергей Васильевич поспешил в Сенар. Можно только удивиться здоровью и выдержке Сергея Васильевича. За десять месяцев (с июля 1934 года по апрель 1935 года) он успел сочинить и выучить новую вещь (Рапсодию) и выступить в пятидесяти семи концертах, исколесив все Соединенные Штаты, побывав в Канаде и в девяти странах Европы.

Несмотря на эту интенсивную и беспрерывную работу, Сергей Васильевич, попав в Сенар, той же весной 1935 года начинает писать свою Третью симфонию [97]. Окончить ее летом он не успел и отложил сочинение Симфонии до следующего лета. Он кончает инструментовку Третьей симфонии в июне 1936 года. Связанный контрактами, которые Сергей Васильевич заключал всегда весной, он осенью 1935 года играет в тридцати пяти концертах в Америке (двадцать пять recitals и десять симфонических концертов). Начало сезона было 19 октября, конец — 13 января [98]. В симфонических концертах Сергей Васильевич выступал с Рапсодией (два концерта в Чикаго, один — в Миннеаполисе, два — в Филадельфии, один — в Нью-

Йорке) под управлением Стока, Орманди и Стоковского и с Третьим концертом (два концерта в Сент-Луисе и два в Бостоне) под управлением Гольшмана и Кусевицкого.

Весной 1936 года Сергей Васильевич играет в двадцати четырех концертах опять в целом ряде стран Европы, причем впервые за годы эмиграции он попадает в Варшаву. Хотя это была не Россия, но привлекала близость русской границы, и старые воспоминания (Сергей Васильевич прежде часто играл в Варшаве) нахлынули на него. Повеяло чем-то родным. И извозчики, и снег, и лица людей, встречавшихся на улице, — все это не могло не произвести на него впечатления. Многие старые знакомые музыканты встретили его на вокзале. Наталии Александровне поднесли цветы, делали снимки. Он рассказал, что, привыкнув за многие годы обращаться к служебному персоналу на иностранном языке, спросил что-то по-немецки проводника спального вагона и был поражен, услыхав ответ на хорошем русском языке. Человек этот узнал Сергея Васильевича и приветствовал его. В отеле ему обещали достать утром русский калач к кофе, что очень было заманчиво для Сергея Васильевича. К его разочарованию, доставленный хлеб не имел ничего общего с калачом.

Он играл в Варшаве под управлением Л. Матасиса 21 февраля 1936 года свой Второй концерт; 24 февраля Сергей Васильевич дал там же recital. Выступления эти сопровождались овациями. Остальные двадцать два концерта в Европе распределились таким образом: тринадцать концертов в Англии (из них 12 марта он играл Третий концерт с Форбсом в Манчестере и 17 марта Рапсодию с Харти в Ливерпуле), три концерта в Швейцарии, по одному в Монте-Карло, Вене и Страсбурге и три концерта в Париже (в одном из них под управлением Корто исполнил Рапсодию). Сбор с одного из парижских recitals был опять отдан русским благотворительным организациям.

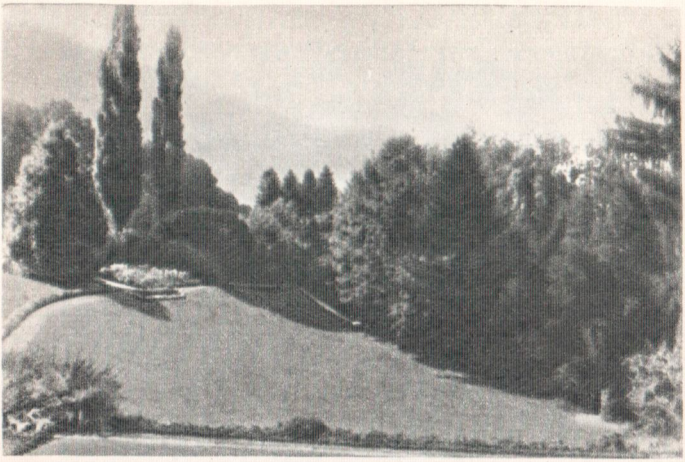
Сергея Васильевича неоднократно звали в Австралию. Собирался он ехать и в Южную Америку и поговаривал о Китае и Японии. Однажды он даже подписал очень выгодный контракт на поездку в Австралию. Но ехать так далеко, даже в сопровождении жены и дочерей, ему не хотелось. Долгое путешествие по океану не прельщало его,

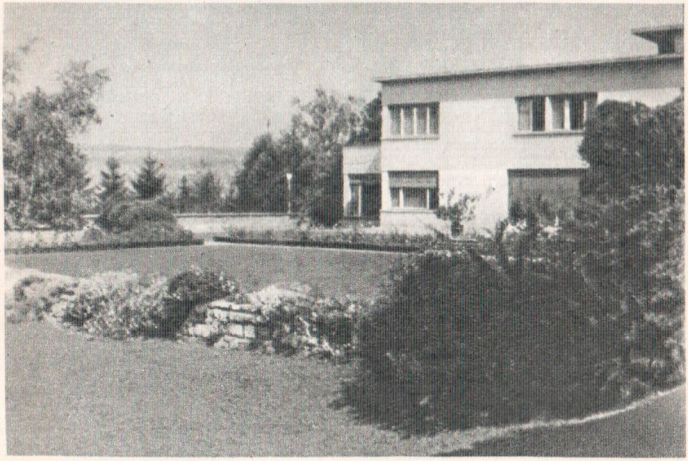
и его просьба, обращенная к менджеру мистеру Тэйт, отложить поездку, была удовлетворена. В Австралию он так и не попал.

Спокойное лето, проведенное в Сенаре, дало возможность Сергею Васильевичу окончить начатую им прошлым летом Третью симфонию. 6 ноября 1936 года Сергей Васильевич услышал ее первое исполнение в Филадельфии. Дирижировал Л. Стоковский, который повторил ее на другой день в Филадельфии же, а позже, той же осенью, в Нью-Йорке. Перед этими концертами Сергей Васильевич, как и перед исполнением Рапсодии, а позже — «Симфонических танцев», работал не покладая рук во время своих путешествий по Америке. Ему приходилось делать в спешном порядке корректуру голосов и партитуры. Делалась она по частям, чтобы не задерживать работу. Сдав поправленное в одном городе, он тут же получал следующие листы. Часто, сидя на вокзале, в ожидании поезда, или в самом поезде, он спешно продолжал работу, согнувшись над зелеными корректурными оттисками. Сравнительно большое количество поправок в инструментовку Сергей Васильевич всегда вносил после прослушивания им вещи в оркестре.

Концертный сезон 1936/37 года открылся осенью 16 октября в Лондоне, где Сергей Васильевич играл с Харти свою Рапсодию. Исполнив в Шеффильде 21 октября с Г. Вудом Второй концерт, Сергей Васильевич уехал в Америку, где, как сказано выше, он услышал в Филадельфии свою новую, Третью симфонию. Его выступления начались 19 ноября и продолжались до 26 февраля; он дал тридцать девять концертов [99], из которых двадцать были в симфонических обществах, где он играл свой Второй концерт. Гольшман в Сент-Луисе, аккомпанировавший его Второй концерт дважды, играл оба раза Третью симфонию. В городах Нью-Йорк (один концерт), Филадельфия (два концерта), Вашингтон (один концерт), Балтимора (один концерт) и Ньюарк (один концерт) Рахманинов играл свой Второй концерт в сопровождении Филадельфийского симфонического оркестра под управлением Ю. Орманди. В некоторых из этих городов Орманди дирижировал «Колоколами» Рахманинова. В Миннеаполисе Сергей Васильевич играл в симфоническом концерте под

Ф. И. Шаляпин, И. М. Москвин и С. В. Рахманинов в Нью-Джерси
Фотография, июль 1923 года





Сад и дом в имении С. В. Рахманинова — Сенар
Фотографии 1930-х годов

управлением Берзина и по одному разу в Питтсбурге. Сиэтле и Детройте с Модарелли, Камероном и Коларом.

В марте 1937 года Сергей Васильевич выступает уже в Европе. Начав играть в Бирмингаме, 10 марта, он дает восемь концертов в Англии и по одному в Париже, Вене и Милане. Вместо сбора, полученного с концерта в Париже, Сергей Васильевич передал русским благотворительным организациям просто крупную сумму денег.

Во время турне по Европе Сергей Васильевич не мог не видеть преимуществ постановки концертного дела в Америке по сравнению с Европой. Концертные бюро в Европе совершенно не обращали внимания на удобства своих артистов. Они не помогали им ни при въезде в город, ни на железных дорогах, ни даже перед концертом. Они не заботились о перевозке артистов в концертный зал, что часто, из-за незнания артистами местного языка, вызывало ненужные волнения и осложнения. Сергей Васильевич много раз с благодарностью говорил о помощи, оказанной ему дочерью Тосканини, когда он был в Италии. Она любезно вела за него переговоры в гостинице, звонила по телефону, наводя нужные справки, и даже приехала за ним и Наталией Александровной, чтобы довезти их до концертного зала.

Большую часть лета 1937 года Рахманиновы провели в Сенаре, уехав оттуда на две-три недели на берег моря в Италию (Ричионе).

Сезон 1937/38 года[100] Сергей Васильевич начинает 18 октября концертом в Детройте и оканчивает его 25 декабря в Бостоне. Из тридцати четырех концертов, сыгранных за это время, десять он дает в различных симфонических обществах. В Нью-Йорке он играет свой Первый концерт с Филадельфийским оркестром под управлением Ю. Орманди (один концерт), в Цинциннати с Ю. Гусенсом — Первый концерт Бетховена (два концерта) и то же в Чикаго (один концерт); в Кливленде с А. Родзинским он играет свою Рапсодию и Родзинский—его Третью симфонию (два концерта), в Питтсбурге с Гусиковым — Рапсодию (два концерта) и, наконец, в Бостоне с С. Кусевицким — Рапсодию (два концерта).

Сергею Васильевичу, игравшему часто в симфонических обществах, приходилось постоянно уступать просьбам мест-

ных менджеров и исполнять один из своих концертов или Рапсодию. Ему же давно хотелось исполнять концерты других авторов. На этот раз он настоял в двух городах на своем и исполнил с большой охотой Первый концерт Бетховена. Выступление это было совершенно исключительным; о нем заговорили, и с тех пор Сергея Васильевича даже начали просить о включении Концерта Бетховена в программу.

Уже много лет Наталия Александровна, постоянно заботящаяся о здоровье Сергея Васильевича и беспокоящаяся о том, что он не дает себе возможности отдохнуть ни зимой, ни летом, настаивала на том, чтобы он хотя бы среди зимы делал на четыре-пять недель перерыв в работе. Ей, наконец, удалось уговорить его с помощью врачей, советовавших Сергею Васильевичу поберечь силы. В связи с этим надо рассказать и о борьбе с Сергеем Васильевичем из-за его отдыха летом.

Усиленная, непрекращающаяся работа Сергея Васильевича начинала отражаться на его здоровье. Вероятно, простой продолжительный отдых был бы достаточен для восстановления сил организма. Однако, живя в Сенаре, Сергей Васильевич не давал настоящего отдыха своему утомленному сердцу. Зная это, Наталия Александровна каждое лето старалась уговорить его поехать на какой-нибудь курорт. Ненавидя курорты и отели, Сергей Васильевич отказывался от таких поездок, говоря, что лучший для него отдых — это покойная, размеренная жизнь дома. Все же иногда он сдавался на уговоры.

В конце лета 1933 года Рахманиновы ездили в Байрейт слушать вагнеровские оперы и проехали оттуда в Дрезден. Летом в июле 1935 года, когда Сергей Васильевич писал свою Третью симфонию, Наталия Александровна убедила его полечить сердце в санатории Денглер в Баден-Бадене. Ехал он туда очень нехотя, не желая бросать начатой Симфонии, и с ужасом думал о жизни на курорте. Согласно предписанию врача курс лечения должен был продолжаться четыре-шесть недель. Кончился он, впрочем, гораздо раньше и совершенно внезапно, из-за каких-то валютных осложнений с немцами. Немцы, подав счет Сергею Васильевичу за первые прожитые приблизительно десять-двенадцать дней, отказались принять чек Сергея Васильевича из

швейцарского банка, требуя, чтобы Сергей Васильевич написал кому-то или куда-то письмо. Кажется, все это осложнение возникло из-за русской национальности Сергея Васильевича. К этому вопросу Сергей Васильевич относился очень остро и всегда готов был защищать права и честь русских.

Возмущенный до глубины души этой выходкой, не желая принимать никаких объяснений и извинений со стороны администрации санатория и банка, пошедшего на уступки, Сергей Васильевич немедленно уехал из Германии и вернулся в Сенар, не закончив курса лечения, которое, по его словам, сильно начало помогать ему.

В следующее лето 1936 года Сергей Васильевич соглашается поехать на три недели на курорт во Францию — Экс-ле-Бэн. Его сильно беспокоил начавшийся артрит; один из его пальцев (пятый) на правой руке слегка опух и причинял страдания во время игры. Боясь, что отложение солей распространится и на другие пальцы, Сергей Васильевич прошел курс лечения в Экс-ле-Бэн. По собственному признанию Сергея Васильевича, ему очень помогло это лечение и он жалел, что не поехал туда раньше.

После отдыха в Нью-Йорке в течение всего января 1938 года, Сергей Васильевич начинает концерты в Европе 14 февраля 1938 года и играет там до 2 апреля, дав за этот срок восемнадцать концертов: два — в Голландии, три — во Франции, одиннадцать — в Англии и по одному в Цюрихе и Вене. В Манчестере и Лондоне Сергей Васильевич играл свою Рапсодию и Первый концерт Бетховена. В Цюрихе данный им концерт был благотворительный в пользу общества Pro-Uvertuta. В Вене же во время пребывания там Рахманиновых уже чувствовалась катастрофа. Под окнами их отеля ходили группы людей, выкрикивая все время что-то о Гитлере и требуя Anschlussa. Согласно приглашению, полученному Сергеем Васильевичем заранее из Вены, там предполагалось вскоре после его recital исполнить его «Колокола», чему он очень радовался. Дня за три до исполнения «Колоколов» все концерты в Вене были отменены из-за политических событий.

Сильно привязанный к Ф. И. Шаляпину, Сергей Васильевич был очень взволнован, услыхав, 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 раз в день ходил его проведывать, 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 забытьи. 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.

Тревожные политические события в Европе, принимавшие все более грозный характер, сильно влияли на настроение Сергея Васильевича и отражались уже на жизни в Сенаре. Неустойчивое положение в Европе, неуверенность в завтрашнем дне сказались, например, в том, что осенью 1938 года Сергей Васильевич не знал, должен ли он ехать, согласно обещанию, в Англию или предполагавшееся чествование Генри Вуда будет отменено. Сергей Васильевич давно обещал принять участие в концерте по случаю пятидесятилетнего юбилея Вуда. Англичане сначала не знали, как поступить. Они все же успели вовремя вызвать Сергея Васильевича телеграммой. Чествование состоялось в огромном Альберт-холле, вмещающем до девяти тысяч человек. Сергей Васильевич играл свой Второй концерт. В чествовании принимали участие два оркестра и два хора, и блистательная публика заполнила все помещение.

Возвращаясь из Англии, Сергей Васильевич остановился на два дня в Голландии и играл свою Рапсодию с Менгельбергом в Гааге и Амстердаме.

Сезон в Америке начался 21 октября 1938 года в Филадельфии, где Сергей Васильевич играл под управлением Орманди свой Первый концерт. Та же программа была повторена ими 22 октября в Филадельфии, 25 и 26 октября в Вашингтоне и Балтиморе. Тот же Концерт автор исполнил еще 9 декабря с Митропулосом в Миннеаполисе, затем 29 и 30 декабря в Филармоническом обществе в Нью-Йорке с Барбиролли.

Кроме того, свой Первый концерт и Первый концерт Бетховена Сергей Васильевич исполнил 4 ноября в Сент-Луисе под управлением Гольшмана и Первый концерт Бетховена в Нью-Йорке 8 ноября с Филадельфийским оркестром под управлением Орманди.

Сергей Васильевич особенно любил и ценил Филадельфийский оркестр. Он считал его лучшим в мире и всегда выступал с ним, когда играл впервые свои новые вещи (Четвертый концерт, Рапсодия, «Три русские песни», Третья симфония, «Симфонические танцы»). Сергея Васильевича всегда поражала его звучность; все сделанные Сергеем Васильевичем рекорды с оркестром были с участием Филадельфийского оркестра.

Кроме перечисленных выше концертов, данных Сергеем Васильевичем в сезоне 1938/39 года, он играл еще в двадцати девяти recitals[101], закончив свои выступления в Рочестере 23 января 1939 года. Согласно расписанию, Сергей Васильевич должен был уже 16 февраля начать концерты в Англии. Он, однако, сильно колебался перед отъездом и не мог решить, ехать ли в Европу. С одной стороны, ему казалось, что вследствие политических осложнений публике не до искусства. В неминуемой катастрофе он был уверен, и ему не хотелось застрять в Европе в случае войны. С другой стороны, ему страшно хотелось повидать дочь, жившую с мужем и сыном в Париже. Он надеялся уговорить ее переехать с семьей в Америку или хотя бы обеспечить, насколько возможно, ее безопасность, если она останется в Европе. Победила в его колебаниях любовь к дочери, он выехал в Англию, где выступал в одиннадцати recitals и по одному разу в Амстердаме, Брюсселе и Париже. Концерт в Париже, данный 25 апреля, последний в сезоне, был благотворительный; Сергей Васильевич играл в только что открытом новом зале, в пользу Action Artistique.

Окончив сезон и повидав дочь, Сергей Васильевич стал опять перед дилеммой: оставаться ли ему с семьей на лето в Сенаре или вернуться теперь же в мае в Америку. Он советовался об этом в Париже с друзьями и людьми, близко стоящими к политике, больше него, как ему казалось понимающими международное положение. Спрашивал он совета, посылая радиограммы, у близких, живущих в Аме-

рике. Хорошо его знавшие люди понимали, что при данных условиях душевного покоя он все равно не найдет ни в Сенаре, ни в Америке. Как и можно было ожидать, мнения советчиков разделились; большинство было убеждено, что катастрофа еще далека, что что-то такое «образуется», что кто-то такой найдет выход, что Европа просто не может допустить войны и т. д.

Совершенно не убежденный всеми этими доводами, Сергей Васильевич все же как-то «подчинился» советам и решил остаться на лето в Сенаре. Но, по совету пароходной компании, много лет перевозившей его из Европы в Америку и обратно, он купил в мае билеты в Америку, уговорившись с пароходным обществом, что оно будет переносить заказанные им билеты в течение всего лета с рейса на рейс, пока он не уедет. Этот исход, эта возможность уехать в любое время — летом или осенью — немного успокоила Сергея Васильевича. Что касается дочери, жившей во Франции с мужем и сыном, то он сделал все, что мог, чтобы обеспечить ее на случай нужды, купив ей, кроме того, в деревне, около Парижа, небольшой участок с домом, куда она могла бы уехать, если в этом будет необходимость.

Между тем лето в Сенаре проходило. Настроение духа Сергея Васильевича сильно зависело от новостей в газетах. Он все же держал себя в руках и ничем не проявлял своего нервного состояния, стараясь жить нормально и заниматься как всегда. Но тоска не покидала его, беспокойство росло, и в начале августа он не выдержал и послал мне телеграмму с просьбой подыскать небольшую дачу для него и Наталии Александровны на Лонг-Айланде. Сергей Васильевич писал, что они приедут в середине августа, и просил скрыть от всех это раннее возвращение в Америку. Больше чем когда-либо, ему хотелось избежать встреч, расспросов, фотографов и репортеров.

Отъезд из Европы Сергею Васильевичу пришлось все же отложить на конец августа. Сделал он это, не желая подводить устроителей концертов в Люцерне, которым раньше обещал выступить 11 августа. В Люцерне должен был состояться цикл концертов, вместо концертов, устраивавшихся раньше в Зальцбурге. Из-за нежелания многих артистов ехать в занятый немцами город цикл

устраивался в Люцерне. Участниками концертов были Рахманинов, Тосканини, Казальс и другие. Концерт Сергея Васильевича был бесплатный.

Его внезапный отъезд не удалось бы скрыть от публики, которая съехалась в Люцерн со всех концов Европы. Отъезд Сергея Васильевича мог сорвать все это хорошее начинание. Сергей Васильевич нашел в себе достаточно силы воли, чтобы исполнить обещание и пожертвовать своим душевным покоем. Это была действительно жертва с его стороны, так как его обостренная нервная система всегда сильно реагировала на события, на которые другие не обращали даже внимания. Как бы то ни было, он выступил, согласно объявленной программе, 11 августа и играл под управлением Ансерме Первый концерт Бетховена и свою Рапсодию. Интерес к его выступлению был большой. Многие из съехавшихся на музыкальный праздник артистов во главе с Тосканини пришли на репетицию. Это было последнее в жизни выступление Сергея Васильевича в Европе.

Зал был переполнен нарядной публикой. Среди посетителей обращало на себя внимание присутствие одного из богатейших магараджей Индии со свитой, занявшего около сорока мест в зале. Магараджа был одет в восточный костюм с чалмой. По окончании концерта Сергею Васильевичу сообщили, что майзорскому магарадже с семьей хотелось бы приехать к нему в Сенар. Хотя Сергею Васильевичу было не до посетителей перед самым отъездом из Сенара, а главное, из-за не покидающей его тревоги, но отказать гостям он не мог. Через день или два в Сенар действительно приехала вся семья магараджи, за исключением его самого. Из приехавших только один молодой человек (секретарь) говорил свободно по-английски. И жена, и дочери, и свита были одеты в национальные костюмы. Разговор велся только через переводчика. Главным развлечением гостей был осмотр чудного сада и дома Сергея Васильевича. Было сделано много снимков и с гостей, и с хозяев. Провожая гостей, Рахманиновы вышли на крыльцо и, простившись с ними, ждали, по русскому обычаю, пока автомобили не тронутся с места. По непонятной для хозяев причине автомобили все почему-то не двигались, пока молодой секретарь не обратился к провожающим их хозяе-

вам, умоляя их войти в дом. До этого он, согласно индийскому обычаю, не смел сесть в экипаж, а экипажи не смели тронуться с места. Этим дело все же не кончилось. Не прошло и нескольких минут после их отъезда, как к дому Рахманиновых подкатили новые гости. На сей раз это оказался сам магараджа. Он приехал просить Сергея Васильевича прослушать игру его дочери, большой любительницы музыки и поклонницы Сергея Васильевича. Сергей Васильевич долго отказывался, так как уезжал с семьей на следующее утро 16 августа в Париж, чтобы готовиться к отъезду в Америку. Магараджа все же умолил его остановиться у него в восемь часов утра в отеле в Люцерне для завтрака и выпить с ним кофе. После завтрака дочь-красавица исполнила (очень недурно, к удивлению Сергея Васильевича) несколько вещей на фортепиано, а потом Рахманиновым показали фильм—свадьбу сына магараджи, наследного принца. Этот экзотический фильм с показом жениха, ехавшего на белом слоне, необыкновенной растительности Индии очень заинтересовал русских гостей, несмотря на то, что им было не до того и что они торопились в Париж.

В конце августа война была уже на пороге. Рахманиновы все же успели 23 августа выехать из Парижа до объявления мобилизации (кажется, она была объявлена на другой день после их отъезда). На пароходе «Аквитания» были уже приняты все меры предосторожности; из опасения подводных атак окна в каютах были замазаны черной краской и завешены. По иронии судьбы и первый переезд в Америку Сергея Васильевича с семьей и последний в его жизни переезд происходил в одинаковой обстановке: из-за опасения подводных лодок пароход был все время начеку. Переезд совершился все же совсем благополучно. Кроме того, желание Сергея Васильевича приехать в Америку инкогнито было осуществлено благодаря чаевым, данным его стюарду, и, главное, благодаря любезности капитана «Аквитании», который согласился не ставить имени Рахманиновых в список пассажиров. Только три-четыре человека, знавших о приезде Сергея Васильевича, встречали его. Пробыв с женой в жарком и душном Нью-Йорке полтора дня, Сергей Васильевич переехал с ней на автомобиле в приготовленную для них дачу, в тридцати пяти

милях от Нью-Йорка, Хантингтон, в Лонг-Айланде. Исполняя в точности желание Сергея Васильевича скрыть по возможности факт его приезда в Америку, дачу эту удалось снять, не называя его имени. Хозяева согласились сдать дачу неизвестному иностранцу благодаря личному поручительству одного местного жителя — ученого-американца — сотрудника научного института имени Карнеги, которого пришлось посвятить в это дело. Конечно, и представитель фирмы Стейнвей знал о приезде, так как необходимо было поставить на дачу рояль для Сергея Васильевича до его приезда.

Покойная, благоустроенная дача, тишина кругом, не нарушавшаяся ни телефонными звонками, ни шумом автомобилей, помогли Сергею Васильевичу; все это умиротворяюще подействовало на артиста, совершенно подавленного военной катастрофой. Он волновался за судьбу дочерей, внучки и внука, оставшихся во Франции. Он исключительно тяжело переживал самую войну и волновался, слушая все радиосообщения. С наступлением длинных осенних вечеров Сергей Васильевич, не дожив на даче до установленного контрактом срока, в начале октября переехал в Нью-Йорк. Он всегда боялся темноты. Из-за темноты он, так любивший жизнь в деревне, никогда не засиживался осенью в деревне ни в России, ни в Америке, ни в Сенаре. Его тянуло в город, к освещенным улицам, к благоустройству.

Согласно заранее сделанным менджером Сергея Васильевича приготовлениям, еще весной 1939 года было решено устроить осенью в Нью-Йорке фестивальный цикл концертов из сочинений Рахманинова, в исполнении автора и Филадельфийского оркестра под управлением Орманди. Первый концерт цикла состоялся 26 ноября. Орманди дирижировал Второй симфонией, Сергей Васильевич играл Первый концерт и Рапсодию. Второй концерт цикла был 3 декабря. Сергей Васильевич играл свои Второй концерт и Третий концерт, Орманди дирижировал поэмой «Остров мертвых». Третий концерт оказался наиболее интересным, так как Сергей Васильевич решил продирижировать сам Третьей симфонией и «Колоколами». Этот концерт вызвал большой интерес. После многих лет перерыва выступление Рахманинова-дирижера, конечно, не могло не

вызвать интереса. Сергей Васильевич неоднократно отказывался от дирижерства, которое ему предлагали в Америке, боясь перетрудить руки движениями, от которых они отвыкли. На этот раз ему очень хотелось исполнить свои два любимых произведения и услышать их в исполнении, соответствующем его, авторскому, пониманию. Филадельфийский оркестр, Вестминстерский хор, великолепно заранее разучивший партию, певцы—все с большим подъемом исполнили 10 декабря «Колокола». Даже сам Сергей Васильевич остался удовлетворенным этим исполнением. Впечатление от «Колоколов» и от Третьей симфонии на публику было громадное. Третья симфония в исполнении автора сразу сделалась неузнаваемой. Остается сильно пожалеть, что предполагавшееся исполнение «Весны» Рахманинова было отменено из-за недостатка времени у хора. По окончании этого концерта в тот же вечер, 10 декабря, директор фирмы Стейнвей устроил большой раут в честь Рахманинова, на который, кроме семьи и близких друзей Сергея Васильевича, были приглашены многие музыканты во главе с Орманди и другие музыкальные деятели. Этим раутом закончилось чествование Рахманинова.

В промежутках между концертами цикла в Нью-Йорке те же исполнители играли в Филадельфии 1, 2, 4, 8 и 9 декабря. Программа была немного изменена, но Сергей Васильевич и там продирижировал два раза (8 и 9 декабря) Третьей симфонией и «Колоколами».

Из других концертов сезона 1939/40 года следует упомянуть концерт, данный 3 ноября в Миннеаполисе Сергеем Васильевичем под управлением Д. Митропулоса. Сергей Васильевич играл Первый концерт Бетховена и «Пляску смерти» Листа, сочинение, которое ему давно хотелось исполнить. Митропулос дирижировал Третьей симфонией Рахманинова. Исполнение это, что так редко бывало с Рахманиновым, очень понравилось ему. Помимо того, что сочинение было прекрасно разучено, автор был поражен интерпретацией, которая совпадала с тем, как понимал и чувствовал Симфонию он сам. Впоследствии Сергей Васильевич всегда предпочитал исполнение своих сочинений Митропулосом.

Остальные симфонические концерты в этом сезоне были: в Кливленде 26 и 28 октября, где Сергей Васильевич

играл свой Первый концерт с А. Родзинским, в Детройте 16 ноября исполнял с Коларом Рапсодию, в Питтсбурге 5 и 7 января — Второй концерт с Ф. Рейнером, в Нью-Йорке 10 и 12 января — Первый концерт Бетховена с Д. Барбиролли, 19 и 20 января в Сан-Франциско — свой Второй концерт с П. Монтэ, 25 и 26 января в Голливуде — Второй концерт с Л. Стоковским. Помимо этих двадцати симфонических концертов, Сергей Васильевич выступил в 1939/40 году еще в двадцати четырех recitals [102].

В связи с развивающимися событиями на франко-немецком фронте беспокойство Сергея Васильевича о дочери и ее семье росло.

После разразившейся катастрофы во Франции он не находил себе покоя. Кроме того, подвергшись в мае небольшой операции, он ослабел сильно и физически. Как всегда, покойная, размеренная и тихая жизнь, наступившая с переездом на дачу, постепенно вернула ему силы и некоторую бодрость духа.

Снятая на лето 1940 года дача была великолепна. Она находилась недалеко от Хантингтона, Лонг-Айланд, и была совершенно изолирована от соседей. При доме имелся громадный парк, переходивший в лес, фруктовый сад, собственная пристань для лодки и пляж, на берегу морского залива, длиной около мили. Вся усадьба с лесом занимала около семнадцати акров земли. Расположение комнат в доме было тоже очень удобное, так как двухсветный кабинет Сергея Васильевича с громадным камином находился в стороне от других комнат. Он мог свободно заниматься и сочинять, не стесняясь окружающих. Сергей Васильевич не любил даже упражняться, если знал, что его музыка слышна у соседей. Из-за этого на дачах он играл летом иногда с закрытыми окнами. Когда же дело доходило до сочинения, то присутствие даже самых близких людей мешало ему. Он сочинял только тогда, когда был уверен, что его никто не слышит или, вернее, может быть, что его никто не слушает. В то же время он боялся оставаться один в доме, в особенности по вечерам, и предпочитал, чтобы где-то поблизости были люди. Просторный дом на даче Хонеймана был в этом отношении очень удобен. Живя летом 1940 года на этой даче, Сергей Васильевич усиленно занимался, но, кроме того, он отдохнул немного в начале

лета. Он гулял по парку и по саду, любуясь цветущими деревьями и кустарниками, следил за покосом, работал немного и на собственном огороде. Особенно полюбились ему поездки на моторной лодке и рыбная ловля. На большой купленной лодке, названной им опять «Сенар», имелись небольшая каюта и кухня. Правил он обыкновенно сам, стоя у руля, хотя его всегда сопровождал матрос, знающий все морские правила и ответственный за порядок на лодке. Когда поездки были дальние, Сергея Васильевича снабжали провизией, и он завтракал на лодке и отдыхал в ней, лежа в каюте или на скамейке на палубе и вдыхая чистый морской воздух. Он, по-видимому, начал предпочитать эти прогулки по морю даже поездкам на автомобиле.

Недалеко от дачи жили русские друзья. Приезжали к нему летом М. М. и В. П. Фокины, Б. Ф. Шаляпин, написавший с него в это лето портрет, В. С. Горовиц с женой и другие.

Отдохнув и, по-видимому, набравшись сил, Сергей Васильевич с необычайным увлечением принимается за сочинение своих «Симфонических танцев» ор. 45. Готовясь к предстоящему сезону и одновременно сочиняя, он работал с девяти часов утра до одиннадцати часов вечера, с перерывом на час для отдыха. Такая интенсивная работа была поразительна и пугала близких. Быстрота, с которой он писал, видна из того, что 10 августа он принялся уже за инструментовку, которую закончил к октябрю. Вещь эта посвящена Филадельфийскому оркестру и его дирижеру Орманди.

Сергей Васильевич хотел обозначить отдельные части «Симфонических танцев»: «День», «Сумерки» и «Полночь», но отказался от этой мысли.

Окончив работу и горя нетерпением услышать эту вещь, он сговорился с Орманди, что пришлет ему переписанную партитуру уже в декабре, чтобы Орманди мог выучить ее к началу января 1941 года. Сделать эту работу так быстро можно было с помощью фотографических снимков. Корректурные листы голосов опять следовали за Сергеем Васильевичем во время его переездов из города в город. Сергей Васильевич, не теряя минуты, поправлял их и возвращал проверенное. Все было готово к назначенному сроку,

но все же, кажется, судя по исполнению, у Орманди не было достаточно времени, чтобы выучить как следует эту сложную партитуру. Первое исполнение «Симфонических танцев» состоялось в Филадельфии 3 января и было повторено там же 4 и 6 января. В Нью-Йорке «Танцы» были сыграны 7 января.

Сергей Васильевич всегда очень строго и критически относился к своим произведениям. Он часто разочаровывался, находя в них те или иные недостатки, и стремился переделать уже напечатанное произведение. Отношение к «Симфоническим танцам» было иное. Он до конца жизни любил их, вероятно считая своим лучшим произведением, и радовался, когда узнавал, что тот или другой дирижер хочет их исполнять. Он надеялся, что М. М. Фокин поставит балет на эту музыку. Последнему тоже, по-видимому, хотелось поработать над этим. Фокин должен был подождать появления обещанных компанией «Виктор» граммофонных пластинок, которые были ему необходимы, так как чтение партитуры, полученной им от Сергея Васильевича, было для него слишком сложным делом. Они не раз совещались на тему о балете, но осуществить намерение — поставить балет с музыкой «Симфонических танцев» Рахманинова, из-за смерти Фокина, последовавшей летом 1942 года, так и не удалось.

Рекорды «Симфонических танцев» в исполнении Филадельфийского оркестра под управлением автора предполагалось сделать весной 1941 года по окончании сезона. Но, как и «Колокола», запись которых была обещана после фестиваля Рахманинова в 1939 году, «Симфонические танцы» не были записаны. Из-за невозможности найти весной 1940 года свободное время для перегруженного концертами оркестра и для компании «Виктор», а также и из-за каких-то недоразумений и трений между двумя ведомствами запись «Колоколов» была отложена. То же случилось и с «Симфоническими танцами». Сергей Васильевич был очень огорчен. Огорчение это еще больше усилилось, когда он узнал, что из-за осложнений между Союзом музыкантов и компанией «Виктор» и из-за войны записи пластинок вообще задержаны и прекращены на долгое время. От желания сделать записи и от обещания своего компания «Виктор» не отказывалась, но это было отложе-

но на весну 1943 года. Смерть Рахманинова не дала возможности осуществить это горячее желание автора.

Сергей Васильевич начал свои выступления в сезоне 1940/41 года 14 октября, дав recital[103] в Детройте. Он играл всего сорок пять раз: в тридцати одном recitals и четырнадцати симфонических концертах. Последние были даны в Чикаго с Ф. Стоком, где он играл Первый концерт Бетховена и свою Рапсодию (один концерт); в Балтиморе и Вашингтоне с Г. Киндлером (по одному концерту) он исполнял свой Второй концерт; в двух концертах в Питтсбурге с Ф. Рейнером он играл свой Третий концерт; в двух концертах в Сан-Франциско с П. Монтэ он играл свой Первый концерт и Рапсодию, и неделей позже, там же, опять в двух концертах с Монтэ, — свой Третий концерт; в Нью-Йорке в двух концертах с Д. Барбиролли — свою Рапсодию; в Кливленде один раз Первый концерт Бетховена и Рапсодию и, наконец, 13 и 14 марта опять в Чикаго Сергей Васильевич продирижировал своей Третьей симфонией и «Колоколами». Концерт этот, по желанию Сергея Васильевича, был назначен последним в сезоне, так как он опять боялся натрудить руки, дирижируя на репетициях и в концерте, что, конечно, потом отозвалось бы на игре.

Силы Сергея Васильевича, естественно, были уже не те. Он начинал утомляться, жаловался иногда на усталость и одышку. Однако упорно продолжал свою деятельность, не допуская мысли, что может жить без эстрады, без концертов.

Тревожно следя за ним, видя это переутомление, Наталия Александровна каждый год все настойчивее просила его отдохнуть, подумать о своем здоровье, пожалеть себя, просила, по крайней мере, сократить количество концертов в сезоне. Он соглашался на последнее, особенно пока чувствовал утомление, говорил об этом с менджером мистером Марксом Левиным, но в результате, когда наступало время для утверждения списка концертов на следующий сезон, число их оставалось почти тем же. Количество концертов, значительно сокращенное весной, опять увеличивалось осенью от добавлений, сделанных за лето. Единственно, чего удалось добиться семье, по совету врачей, в последние годы,—это перерывов между концертами;

обычно два больших перерыва — в декабре и феврале — давали Сергею Васильевичу возможность отдохнуть. Один из них приходился на время, когда он концертировал в Калифорнии. Рахманиновым полюбились окрестности Лос-Анжелоса и Голливуда. По просьбе Сергея Васильевича концерты в Калифорнии назначались в конце января и в феврале — лучшее время года в этой местности. Тепло, солнце, цветы, птицы — все это имелось в избытке. Рахманиновы останавливались при этом не в городе, не в обычной гостинице, а в совершенно особой. На громадной площади, превращенной в сад, были выстроены десятки небольших домиков (bungalows) в две-три комнаты со всеми удобствами: проведенная вода, электрическое освещение, небольшая кухня, телефон, радио, гараж и обслуживание особым персоналом от большой гостиницы. Снимая такой дом недели на три, Рахманиновы жили точно дома, забывая о суете и шуме, господствовавших в отелях. Звали это место «садом Алла» (The Garden of Allah).

Привлекало их туда еще то обстоятельство, что по соседству с ними (всего в нескольких милях от их дачи) жила довольно большая группа русских приятелей Сергея Васильевича — актеры, художники, лица, работающие в различных областях киноиндустрии. По вечерам Рахманиновы постоянно встречались с ними и радовались этой возможности общения с людьми, причастными к искусству.

Окончив весенний сезон 1941 года 14 марта, Сергей Васильевич переехал с семьей в начале мая опять на дачу Хонеймана, где они жили в 1940 году. Отсутствие вестей от дочери, живущей во Франции, невозможность помочь ей, плохие дела на европейском фронте войны — все это сильно отражалось на настроении духа Сергея Васильевича. Неожиданное нападение Германии на Россию усилило его тревогу и угнетало его. Он, как всегда, хорошо контролировал свои чувства, но ясно было видно, какое тяжелое впечатление производила на него эта новая война. Ко всем переживаниям прибавилось еще страшное беспокойство за родину. Только усиленные занятия несколько отвлекали его от происходящей вдали кровавой трагедии.

Сергей Васильевич занялся этим летом переработкой своего Четвертого концерта, во второй раз, внося в него много изменений и исправлений. Кроме того, Сергей Ва-

сильевич сделал еще переложение для фортепиано «Колыбельной» Чайковского из серии романсов ор. 16. Сергей Васильевич обещал выступить зимой со своим Четвертым концертом в измененной редакции в ряде городов. Первое исполнение Концерта состоялось 17 октября. Автор играл его с Филадельфийским оркестром под управлением Орманди в Филадельфии. Концерт был повторен там же на другой день. Те же исполнители выступили с ним 21 и 22 октября в Вашингтоне и Балтиморе, а затем 11 ноября в Нью-Йорке. Орманди дирижировал во всех этих городах Второй симфонией Рахманинова. Кроме того, Сергей Васильевич играл Четвертый концерт в том же сезоне в Чикаго со Стоком и два раза опять в Нью-Йорке, 18 и 19 декабря, с Митропулосом в Филармоническом обществе. Концерт этот, значительно измененный по сравнению с первоначальной редакцией, имел очень большой успех*. В других городах, а именно в Питтсбурге (два раза) и Детройте (один раз), Сергей Васильевич с Бакалейниковым и затем с Коларом исполнял Концерт Шумана; в Кливленде он играл (два раза) с Родзинским свой Второй концерт, в Лос-Анжелосе с Бруно Вальтером (два раза)— Рапсодию, поздней весной в Анн-Арборе с Орманди — Второй концерт, в июле в Голливуде с Бакалейниковым — тот же Второй концерт. Таким образом, Сергей Васильевич выступил в симфонических концертах за сезон девятнадцать раз и, кроме того, тридцать раз в recitals[104].

Во многих симфонических концертах этого сезона, где играл Сергей Васильевич, в программе стояли его сочинения. В общем за сезон 1941/42 года были исполнены: пять раз — Вторая симфония (Орманди), четыре раза — Третья симфония (Сток и Митропулос), четыре раза — «Остров мертвых» (Сток и Родзинский) и три раза — «Симфонические танцы» (Родзинский и Орманди).

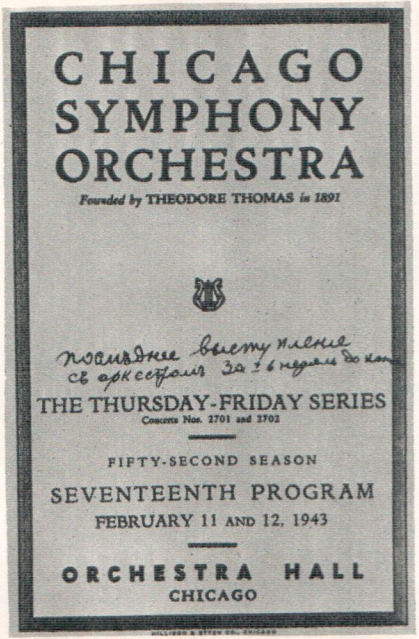
Война с Россией продолжала все более и более волновать Сергея Васильевича. Взгляд его на исход войны был глубоко пессимистическим. Вначале, как и большинство людей в Америке, он был уверен, что русские будут сразу

* Четвертый концерт зарекордирован в новой редакции. Исполнители: Сергей Васильевич, Орманди и Филадельфийский оркестр.

С. В. Рахманинов у руля моторной яхты «Сенар»
Фотография, июль 1939 года

Студия С. В. Рахманинова в имении Сенар
Фотографии, июль 1939 года

С. В. Рахманинов с косой в имении Сенар
Фотография, август 1938 года



CHICAGO
SYMPHONY
ORCHESTRA

Founded by THEODORE THOMAS *in 1891*

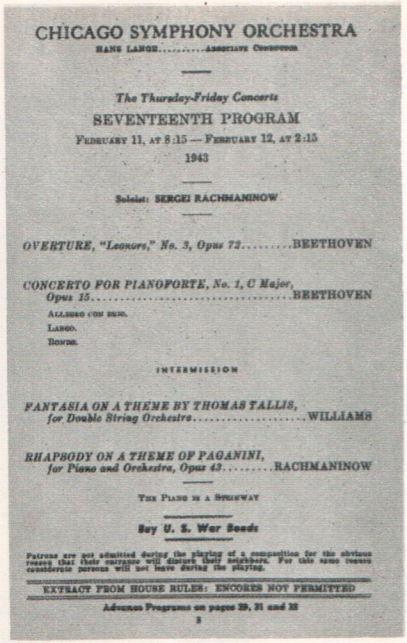
последние выступления
с оркестром за 16 недель до кон

THE THURSDAY-FRIDAY SERIES
Concerts Nos. 2701 and 2702

FIFTY-SECOND SEASON

SEVENTEENTH PROGRAM
FEBRUARY 11 AND 12, 1943

ORCHESTRA HALL
CHICAGO



CHICAGO SYMPHONY ORCHESTRA
HANS LANGE.....Associate Conductor

The Thursday-Friday Concerts
SEVENTEENTH PROGRAM
FEBRUARY 11, AT 8:15 — FEBRUARY 12, AT 2:15
1943

Soloist: SERGEI RACHMANINOW

OVERTURE, "Leonore," No. 3, Opus 72.....BEETHOVEN

CONCERTO FOR PIANOFORTE, No. 1, C Major, Opus 15.....BEETHOVEN
Allegro con brio.
Largo.
Rondo.

INTERMISSION

FANTASIA ON A THEME BY THOMAS TALLIS, for Double String Orchestra.....WILLIAMS

RHAPSODY ON A THEME OF PAGANINI, for Piano and Orchestra, Opus 43.....RACHMANINOW

The Piano is a Steinway

Buy U. S. War Bonds

Patrons are not admitted during the playing of a composition for the obvious reason that their entrance will distract their neighbors. For this same reason considerate persons will not leave during the playing.

EXTRACT FROM HOUSE RULES: ENCORES NOT PERMITTED

Advance Programs on pages 29, 31 and 32

3

Программа концертов 11 и 12 февраля 1943 года

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 не переносил излишней болтовни и смеси серьезного с чепухой; в особенности раздражали его ненужные комментарии), 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, что-то 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, 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 с концерта 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 ссбирать 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 3 920 долларов, непосредственно русскому генеральному консулу в Нью-Йорке В. А. Федюшину.

Что касается самого концерта, состоявшегося 1 ноября, то игра Сергея Васильевича на этот раз была совершенно исключительной. Это был один из тех немногих концертов, который удовлетворил самого Сергея Васильевича. Он играл с редким вдохновением и произвел незабываемое впечатление на многих, не раз слышавших его прежде.

В программе стояли Вариации A-dur Моцарта, Соната ор. 111 Бетховена, Новеллетта fis-moll Шумана и Соната для скрипки E-dur И. С. Баха, переложенная Рахманиновым для фортепиано; во втором отделении Сергей Васильевич играл несколько песен (Шумана, Шуберта, Шопена, Чайковского и Рахманинова), переложенных для фортепиано Листом, Таузигом и Рахманиновым. Тот, кто вообще не слышал Сонаты ор. 111 Бетховена и произведений Моцарта в интерпретации Рахманинова, не знает Рахманинова-пианиста. Что касается песен, то не слышавший их 1 ноября просто не может представить себе всей красоты его тона, того вдохновения, с которым он «пел» эти песни, в особенности знаменитую «Серенаду» Шуберта. Теперь кажется совершенно непростительным факт, что песни эти

не были записаны на пластинки вовремя в главном отделении компании «Виктор» в Кампдене. Запись все же была сделана весной 1942 года в одном из их отделений в Калифорнии, где Сергей Васильевич отдыхал, живя в отеле «Сад Алла». Условия записи в Калифорнии далеко не так совершенны, как в Кампдене, и вряд ли пластинки передадут игру Рахманинова без искажений.

Здесь уместно остановиться на отношении Сергея Васильевича к записям на граммофонные пластинки. 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.

Всегда требовательный к себе, Рахманинов делался еще строже, когда прослушивал записанное, ставил свое вето, безжалостно ломал пробные пластинки. Многие из забракованных пластинок были вообще очень хороши, но из-за одного аккорда или пассажа, не совсем удовлетворявшего Сергея Васильевича, они тут же уничтожались. Только играя с оркестром, Сергей Васильевич был менее строг; ему было неловко заставлять переигрывать вещь, зная, с какими расходами было связано такое исполнение и как трудно было компании найти свободное время, удобное оркестру и ему самому. От такого вынужденного, более снисходительного отношения к исполненному Сергею Васильевичу было не легче. Он часто говорил, что сделанные пластинки служат ему лучшим уроком и показателем того, чего надо избегать в исполнении. Сергей Васильевич улавливал в игре что-то его не удовлетворяющее или иногда что-то такое, чего не знал за собой.

Его отрицательное отношение к выступлениям по радио известно всей Америке. Напрасно разные компании

наперебой предлагали ему большие суммы денег для того, чтобы сломить его отношение к этому делу. Они неизменно получали вежливый, но твердый отказ. Сергей Васильевич как артист считал недопустимым для себя играть по радио, пока не будут устранены все технические несовершенства при передаче. Ни настоящего piano, ни forte по радио передать нельзя; непрофессионалы механики, сидящие у аппарата и контролирующие звук, самовольно уменьшают или увеличивают силу звука, искажая таким образом интерпретацию артиста. На это идти Сергей Васильевич не хотел.

Отказывался Сергей Васильевич, по совету менджера, также и от выступления в фильмах.

Закончив 3 марта сезон 1941/42 года, Сергей Васильевич прожил около двух месяцев в Нью-Йорке, занятый главным образом переложением своих «Симфонических танцев» для исполнения их на двух фортепиано.

Лето он решил провести с семьей в Калифорнии, где-нибудь на даче около Голливуда. Ехать на прежнюю дачу на Лонг-Айланд ему не хотелось. Строгие правила затемнения из-за войны, ограниченные возможности передвижений на автомобиле и по морю на лодке — все это не обещало ничего приятного на Лонг-Айланде. С другой стороны, присутствие в Голливуде большой группы милых русских друзей и знакомых повлияло на решение Сергея Васильевича уехать на все лето в далекую Калифорнию. Его тянуло к русским, а многие русские друзья в Нью-Йорке уехали оттуда из-за перевода их в другие города в связи с военными заказами.

По пути в Калифорнию в начале мая Сергей Васильевич остановился в Анн-Арборе, чтобы участвовать в музыкальном фестивале, на который он был приглашен вместе с Филадельфийским оркестром и Орманди. Он исполнил «Остров мертвых» и «Симфонические танцы».

В июле того же 1942 года, живя на даче, Сергей Васильевич согласился играть и в концерте знаменитого Hollywood Bowl. Это большая котловина, окруженная горами; концерты происходят на открытом воздухе, и место, устроенное для публики, вмещает много тысяч слушателей. Играл Сергей Васильевич с Бакалейниковым опять свой Второй концерт.

Рахманиновы жили на даче около Беверли-Хиллса, расположенной на горе с чудным видом на далеко расстилающуюся долину. Кроме русской группы в Голливуде, Сергей Васильевич встречался и с музыкантами: Стравинским, Рубинштейном, Гофманом, Бакалейниковым и другими. Рахманиновы часто виделись с В. С. Горовицем и его женой. Сергей Васильевич часто по вечерам играл с Горовицем на двух фортепиано. Среди других произведений они играли и новое переложение «Симфонических танцев». Лето, проведенное Сергеем Васильевичем таким образом, отличалось от других тем, что он имел возможность общаться с людьми, наиболее близкими ему по духу, — музыкантами, артистами и актерами.

Сергей Васильевич сознавал и чувствовал, что активная артистическая деятельность его подходит к концу. Выступать на эстраде, появляться в концертах, если физически он не в состоянии будет удержаться на той высоте, которой достиг в исполнении, он, как артист, как музыкант, любящий искусство больше всего на свете, допустить не мог. С другой стороны, жизнь без концертов его ужасала. Время прекращения его выступлений все же приближалось. Последние два-три года он все чаще жаловался на общую усталость, говорил о прекращении концертов, о том, что не знает, что будет делать и где жить, присматривался к дачам и имениям, чтобы устроить себе новый угол, не имея из-за войны возможности еще в течение нескольких лет жить в Сенаре, и т. д. И вот, проведя лето в Калифорнии, он решил купить небольшой дом в Беверли-Хиллсе и обосноваться там, а в Нью-Йорк приезжать с Наталией Александровной лишь на месяц-два, чтобы повидать друзей и послушать музыку. Небольшой особняк на Эльм Драйв, 610, был приготовлен для переезда в него Рахманиновых еще осенью 1942 года до отъезда последних в Нью-Йорк. Мебель и все необходимое для хозяйства было также куплено и расставлено с расчетом, что после сезона 1942/43 года Сергей Васильевич и Наталия Александровна останутся в Калифорнии и приедут к себе в уже готовый и с комфортом обставленный дом. Перед отъездом в Нью-Йорк они пригласили одну русскую даму следить за порядком в доме в их отсутствие и наняли садовника для поливки сада. Около гаража, стоявшего в саду,

решено было потом пристроить студию для занятий Сергея Васильевича. При покупке этого дома Сергея Васильевича прельстили, кажется, больше всего две березы, росшие рядом с его участком (кстати, они были уже срублены, когда его больным привезли домой). Он часто говорил о красоте этих берез. Полюбилось ему еще его собственное дерево — громадная лиственница, росшая у подъезда. Сергей Васильевич, всю жизнь любивший строить и создавать, и на этот раз увлекся новой покупкой. Он с любовью и увлечением, сам посмеиваясь над собой и своим «большим» участком, тратил на его благоустройство все свободные от занятий часы.

Это приобретение Сергея Васильевича — дом в Калифорнии — явилось его последним пристанищем на земле. Он в нем и скончался.

Последний концертный сезон Сергея Васильевича — 1942/43 год начался 12 октября recital'ем[105] в Детройте. Весь сбор с концерта 7 ноября в Нью-Йорке, в сумме 4 046 долларов, Сергей Васильевич опять отдал на нужды войны: часть была передана через генерального консула—России, часть пошла американскому Красному Кресту. Из всех концертов этого сезона три особенно интересовали Сергея Васильевича. Они были даны 17, 18 и 20 декабря Филармоническим обществом Нью-Йорка и шли под управлением Митропулоса. В первых двух Сергей Васильевич играл свою Рапсодию. Не это интересовало его, а то, что во всех трех концертах Митропулос играл его «Симфонические танцы». Он уже слышал эту вещь в очень удовлетворившем его исполнении Митропулоса в Миннеаполисе. Сергею Васильевичу как автору было очень трудно угодить; ему редко нравилось исполнение его произведений другими артистами. Но Митропулос, как и при исполнении его Третьей симфонии, был исключением. Сергей Васильевич, что редко с ним бывало, перед концертом с охотой проиграл Митропулосу на фортепиано «Симфонические танцы», дал указания и объяснения. Удивительна эта любовь Сергея Васильевича к своему последнему произведению. Ни одно свое сочинение он не слушал с такой охотой, ни одно из них так не желал зарекордировать, как «Симфонические танцы». И все время что-то стояло на его пути в этом отношении. Желание его так и оставалось не-

выполненным. Его очень интересовало, какое отношение вызовет исполнение «Симфонических танцев» в России, как будут реагировать на это сочинение русские музыканты, русская публика. Он знал, что ничто не помогает так ознакомлению с новым произведением, как граммофонные пластинки. Хочется верить, что кто-нибудь хоть после смерти автора, в его память, возьмется за это дело и запишет эту такую русскую лебединую песнь Рахманинова на пластинку.

Текущий 1942 год являлся юбилейным годом Рахманинова: пятьдесят лет интенсивной артистической деятельности. Близким Сергей Васильевич категорически запретил напоминать и говорить об этом. Конечно, его желание было для них законом. Больше всего он боялся, что об этом заговорит печать и что в связи с этим последуют неизбежное чествование, банкеты, речи и пр. Теперь, во время ужасов войны, подобное чествование казалось ему непереносимым диссонансом и более чем не ко времени. И все же, думается, что он был слегка уязвлен тем, что никто в Америке, кроме одного репортера в Филадельфии, об этом не вспомнил. Тем более Сергей Васильевич был доволен и тронут, что в России об этой юбилейной дате не забыли. Узнал он об этом из русских газет, присланных ему из посольства В. И. Базыкиным.

Здесь в Америке юбилей этот был отмечен частным образом: после его последнего концерта в Нью-Йорке 18 декабря его друзья отпраздновали юбилей вместе с Сергеем Васильевичем в тесной дружной компании. Фирма Стейнвей, услыхав о юбилее, преподнесла Сергею Васильевичу великолепный рояль, доставленный ему в его новый дом в Калифорнии.

После концерта 18 декабря, оказавшегося последним концертом Сергея Васильевича в Нью-Йорке, он сделал перерыв на шесть недель. Отдыхал, занимаясь только, как обычно, два-три часа в день, чтобы поддержать технику на должной высоте. Он изредка жаловался на усталость, что было естественным, принимая во внимание его годы (шестьдесят девять лет) и беспрерывную нервную жизнь, слегка похудел и как-то пожелтел, но в общем казалось, что с ним все благополучно. Простудившись в конце января 1943 года перед самым отъездом в турне, назначенным

на 3 февраля, Сергей Васильевич не захотел отменять концертов и настоял на отъезде. Сила воли его была изумительна. Сколько раз совершенно больной он не отменял своего выступления, чтобы только не подводить этим устроителей концерта. Превозмогая себя, страдая от какой-нибудь сильной боли, сидя с повышенной температурой за роялем, он играл, чтобы исполнить принятое на себя обязательство. Был случай, когда он играл в то время, как из-за сильной боли в спине не мог ни подняться, ни сесть без посторонней помощи. Все это пришлось проделывать и перед концертом, и после него, при спущенном занавесе. И на этот раз, в феврале 1943 года, Сергей Васильевич, очевидно опять превозмогая себя и скрывая от близких свою слабость и болезненное состояние, выехал в очередное турне согласно расписанию. Нет сомнения, что в эту пору болезнь, которая свела его в могилу, была уже в нем.

Концерты начались в небольшом городке в Пенсильвании. Следующий концерт прошел в Колумбусе, Огайо. Приехавшие в Колумбус близкие друзья Рахманинова, Е. И. Сомов и его жена, были поражены плохим видом Сергея Васильевича. Все это было приписано его недавней простуде. Отменив концерт в Кливленде, Сергей Васильевич приехал в Чикаго, где он играл 11 и 12 февраля и где ему был оказан восторженный прием. В обоих концертах вся публика встала при появлении Сергея Васильевича на эстраде и, устроив по окончании концерта овацию, долго не отпускала его. Он сам был удовлетворен своим исполнением. Отмечаю эту подробность для того, чтобы подчеркнуть, что еще за шесть с небольшим недель до смерти Сергей Васильевич был все тем же Рахманиновым, оставался на той же высоте как артист и что даже разрушавшая его болезнь не сломила его артистический дух. Оставшись дня на три в Чикаго, Сергей Васильевич стал жаловаться на боль в боку. Призванный к нему врач приписал это небольшому плевриту и невралгии и разрешил продолжать концерты, посоветовав пожить на солнце и в тепле. Выехав из Чикаго, Сергей Васильевич, уже совершенно ослабевший, играл в Луизвилле 15 февраля, отказываясь отменить следующий концерт, 17 февраля, в Ноксвилле из-за того, что осенью он уже причинил беспокойство местному менджеру, перенеся назначенный там концерт на февраль.

Концерт в Ноксвилле был последним концертом Рахманинова[106]. Сергей Васильевич чувствовал себя все хуже. Отменив концерты во Флориде, а затем и в штате Техас, Сергей Васильевич и Наталия Александровна решили вскоре проехать прямо в Новый Орлеан, чтобы, отказавшись от всех концертов на юге, ехать оттуда в Беверли-Хиллс. У Сергея Васильевича должен был быть ряд концертов в Калифорнии, назначенных на март. Он думал, что поправится, попав домой и пожив там в тепле, как ему советовал чикагский доктор. В Новом Орлеане Рахманиновым пришлось прожить два-три дня, пока сопровождающему их представителю концертного бюро, мистеру Ховарду Хэку, не удалось достать спальные места до Калифорнии. По дороге между Новым Орлеаном и Лос-Анжелосом у Сергея Васильевича началось кровохарканье, которое, впрочем, скоро прекратилось. Дорóгой, совершенно больной и ослабевший, он мечтал только об одном: доехать поскорее домой в Беверли-Хиллс и вызвать к себе знакомого русского доктора, которому он верил и с которым мог бы договориться. Но и тут он встретил неожиданное препятствие, так как на вокзале в Лос-Анжелосе, куда они добрались 26 февраля, уже ждала карета скорой медицинской помощи с санитарами и врачом, которые выехали за Сергеем Васильевичем по распоряжению близких Сергея Васильевича, узнавших о его болезни и условившихся по телефону из Нью-Йорка о том, чтобы его встретили на вокзале и приготовили место в больнице. Несмотря на просьбы Сергея Васильевича отпустить его домой, ему пришлось подчиниться и ехать в больницу. Пробыл он там недолго. Врачи нашли у него воспаление легкого и следы плеврита, но настойчивые просьбы Сергея Васильевича перевезти его домой на сей раз были уважены.

Дома Сергей Васильевич сначала почувствовал себя лучше. Русский врач А. В. Голицын ежедневно посещал его, он пригласил к Сергею Васильевичу русскую сестру милосердия О. Г. Мордовскую. По настоянию Голицына к Сергею Васильевичу был приглашен на консилиум другой врач, доктор Мур, а через несколько дней, 11 марта, семье была сообщена ужасная весть, что у Сергея Васильевича рак легких и печени и что поражены уже кости и мышцы. Никакая операция помочь не могла. Все, что

оставалось сделать близким, это скрыть от него ужасную правду, так как Сергей Васильевич всегда с мистическим страхом говорил о смерти. Это, по-видимому, удалось.

Прах Сергея Васильевича покоится на кладбище в Kensico, недалеко от Нью-Йорка.

Закончив этот биографический очерк о Сергее Васильевиче Рахманинове, хочется прибавить еще несколько слов от себя для характеристики его как человека. Это несколько дополнит сказанное.

Отличительными качествами Сергея Васильевича являлись доброта и отзывчивость к страданиям и нуждам других, большей частью неизвестных ему людей. Мало кто знает, как велика была его помощь еще прежде в России и, в особенности, здесь, за рубежом, оставшимся «там» и живущим «здесь», то есть рассеянным по всему миру русским людям. Он был очень скромен и совершенно не переносил шумихи и рекламы. Несмотря на кажущуюся неприступность и суровость, он был очень прост и естествен в обращении и доступен всякому, кто действительно нуждался в его помощи или совете. Обмана он не прощал никогда и помнил его долгие годы. Доступ к нему человека, обманувшего его, был закрыт навсегда. В гневе Рахманинов был страшен. Он обычно замолкал, когда сердился, но молчание это было страшнее всяких слов.

Его всегда сильно трогала всякая деликатно выраженная забота о нем. Он был общителен только в кругу очень близких людей, но и здесь общительность эта имела ясно выраженный предел, через который он никогда не переступал. Он был очень скрытен относительно всего, что касалось его музыки, и относительно себя. Словами о себе, о своих переживаниях и о своем творчестве он ничего или почти ничего не говорил. Только раз при мне мельком упомянул, что все слова ни к чему, что все это высказано в его произведениях и высказывается в его игре.

Чтобы понять Рахманинова-человека, надо слушать, не мудрствуя, его музыку.

А. А. ТРУБНИКОВА

СЕРГЕЙ РАХМАНИНОВ

В детстве Сереже Рахманинову пришлось пережить много тяжелого. Только до семи-восьми лет жил он нормально в семье, но и об этом времени самыми теплыми воспоминаниями были воспоминания о бабушке Бутаковой. Бабушка очень любила внука Сережу. Он отвечал ей нежной привязанностью и любовь к ней сохранил навсегда.

Часто бабушка возила внука в монастырь, где был хороший хор. Прекрасное пение помогало маленькому Сереже выстаивать монастырские службы, а потом мягкие теплые просвиры смягчали усталость. Кроме того, слушать колокольный звон доставляло ему большое удовольствие. Впоследствии, будучи взрослым, он ходил слушать звон в Сретенском монастыре, в Москве, где звонарь был настоящим мастером своего дела. Этот звон и услыхала я в «Светлом празднике» из Фантазии («Картины») для двух фортепиано Рахманинова.

Уже в раннем возрасте стала проявляться склонность Сережи к музыке, и мать его, Любовь Петровна, начала заниматься с ним.

Однажды, когда Сережа был еще маленьким мальчиком, приехал в Онег его дед — Аркадий Александрович Рахманинов. Он сел с внуком играть в четыре руки сонату Бетховена. Играли они с увлечением; когда кончили сонату, дед с радостью и гордостью повернулся к внуку.

В это время открылась дверь и вошла бывшая кормилица Сережи, местная крестьянка. Она пришла просить воз соломы на починку крыши своей избы.

— Ты заслужила много больше за то, что выкормила мне такого внука, — сказал дед женщине, так и не понявшей, почему заслужила она так много, если ее «выкормыш» ловко играет на фортепианах...

Несмотря на то, что рассказ об Аркадии Александровиче несколько уведет от воспоминаний о Сереже, я все же не могу удержаться от этого соблазна.

Аркадий Александрович был учеником Дж. Фильда. Именно в области музыки, самого дорогого, чему он отдавал все свои силы, судьба его не баловала. Жил он в далекой деревне, лишенный возможности общаться с музыкантами. А между тем он был прекрасным пианистом и композитором.

Его жизнь протекала в Знаменском Тамбовской губернии Козловского уезда. Старый, типично помещичий дом стоял на высоком берегу Матыры (приток Воронежа). Широкие белого камня ступени спускались с террасы к горе, дальше, под гору, дорожка, на половине горы площадка с беседкой, и дальше до самой воды—акации, сирень. А у берега ракиты опустили свои ветви, наклонились и глядятся в воду, покрытую у берега ненюфарами (лилиями). На противоположном берегу лес с «темным озером», а дальше простор черноземных равнин, ширь да гладь!

От террасы вьется дорожка-аллея сирени, заросшая так, что идешь, бывало, как в коридоре, и ни сбоку, ни вверху ни одного просвета. Постепенно понижаясь, аллея доводила до купальни. Как любила я бежать этой дорожкой. Бежишь, бежишь, и чем дальше, тем скорее, под конец подпрыгиваешь, и дух захватывает! Только мелкие камешки разлетаются по сторонам. Вот дорожка кончилась, и открылась красавица Матыра. Взбежишь на мостки купальни, хочется обойти ее кругом, да нельзя: слева доски сгнили, упадешь. И это интересно, опасно — все кажется таким значительным. Пока дойдут старшие, а ты уже сидишь на ступеньках у самой воды и как зачарованная смотришь на силявок, мелькающих в воде стайками, на водяных паучков. А если проплывает уж, так это такое событие, о котором надо рассказать всем: и маме, и Оле, и

няне, и Марфе, и каждому, кого удастся поймать в слушатели. Смотришь и плетешь фантастические истории и про ужа, и про силявок, которых через несколько минут будешь ловить с Олей платком!

Чудные часы невозвратного далекого детства. Спасибо вам, что вы были у меня, что дали мне тогда столько радостей, а теперь полугрустные, полувеселые воспоминания.

Обычно днем жизнь семьи сосредоточивалась с той стороны дома, где была громадная клумба роз, окруженная пионами. С этой стороны подъезжали экипажи. Кучера с шиком подкатывали к подъезду, осаживали взмыленных коней как раз там, где нужно, и уже с пустыми экипажами, объехав кругом медленно, проезжали по ту сторону клумбы к конюшне. И даже то, что на некоторое время лошади скрывались за правой куртиной, а потом вдруг «выныривали» посреди клумбы, и это было интересно, чудилось что-то таинственное.

Дедушка в молодости был военным, как и отец его Александр Герасимович. Женившись на Варваре Васильевне Павловой, дед мой поселился с ней в своем родовом имении Знаменском. Дружной многочисленной семьей жили Рахманиновы в милом Знаменском. Дед и бабушка были очень дружны и горячо любили друг друга. Сохранились слова деда, сказанные им перед смертью бабушке, что он всегда любил ее и за всю жизнь ни разу не изменил ей. Сохранилось и еще воспоминание об одной трогательной сцене этих поистине Филемона и Бавкиды. Однажды, дело было вечером, как-то они повздорили, и дед отказался от ужина, ушел в зал, сел под окном в темноте, огорченный происшедшим. Видя, что дедушка не сдается, бабушка взяла тарелку с его любимым кушаньем и пошла к нему. Там, после недолгого объяснения, произошло примирение, и бабушка стала кормить дедушку с вилки, как маленького, а он, смягчившись (он был горяч, но, как все добряки, отходчив), подчинился; и они мирно сидели. Вдруг что-то показалось за окном. Вглядевшись в темноту, они увидели, что на них смотрит несколько любопытных глаз, прильнувших к окну. Оказалось, что Данзас (кажется, губернатор) объезжал губернию и, зная Рахманиновых как приятных и славившихся хлебосольством людей, решил заехать к ним со всей свитой на ночевку. Не дозвонив-

шись, они пошли вокруг дома, ища, где есть свет, и натолкнулись на такую трогательную сцену.

До последних дней своих дедушка не бросал музыки и ежедневно с утра садился за рояль. Как я уже говорила, он был и композитором. Им было написано много романсов, хоров и пр., но мало что сохранилось. Его ноты находились в Знаменском, и после 1918 года все было уничтожено. Я очень счастлива, что у нас сохранились две шуточные его вещи *, написанные им к елке 1869 года и посвященные его дочерям Ваве и Мане. Дедушка, насколько было возможно, поддерживал связь с музыкальным миром, хотя по большей части она ограничивалась письмами. Утешением ему были приезды артистов в Тамбов; тогда его зачастую привлекали к участию в их концертах.

Дедушка сам давал уроки музыки своим детям, и все они унаследовали любовь к музыке. Сын Василий, отец Сергея Рахманинова, был особенно музыкален, при блестящей технике, он имел прекрасное туше. Условия тогдашней жизни и ему помешали стать профессионалом музыкантом, да и характер его не годился для усидчивой, кропотливой работы. В молодости он вступил в Гродненский гусарский полк и много времени и сил тратил на развлеченья. Добрый, веселый, бесшабашный — он проявлял чрезвычайную нежность к детям и требовательность к нравственности других. А оригинал он был большой. Несмотря на свою любовь к веселью, ни за что не допускал гостей долго засиживаться, и все знали его привычку, что, как только наступал назначенный им час, он отправлялся по комнатам от самой дальней и гасил по очереди в каждой из них лампы. Гости постепенно сбивались в последней комнате, и, когда он появлялся уже в ней, все со смехом бросались в переднюю скорей одеваться, так как запоздавшему пришлось бы одеваться в темноте. В Семеново, где он жил, ездили к нему в гости его сестры: Варвара Аркадьевна и Мария Аркадьевна. Развлекая их, он старательно и строго следил, чтобы кто-нибудь из товарищей гусаров не позволил себе какой вольности по их

* Они хранятся теперь в Государственном центральном музее музыкальной культуры имени М. И. Глинки.

адресу. На это дядя был чрезвычайно строг! Познакомившись с семьей Бутаковых, он женился на дочери генерала Бутакова — Любови Петровне. Но брак не был счастливым. Любовь Петровна не принадлежала к тем женщинам, которые могли удержать такого легкомысленного человека, как Василий Аркадьевич, и они, имея шесть человек детей, разошлись. Любовь Петровну я знала только понаслышке.

Дядю Васю помню в Знаменском. Занимал он кабинет покойного дедушки. Туда любили забираться моя сестра Оля и Лидуша, дочь Александра Аркадьевича, жившего тогда у себя в Садовой, за три версты от Знаменского. У дяди Васи было много фантазий. Так, например, он обедал отдельно у себя наверху. Оля, обладавшая огромным аппетитом, ежедневно обедала с ним. Он очень ее любил и называл Олушка. Часами сидели они вдвоем наверху и вели бесконечные беседы, а пообедав с ним, Олушка появлялась внизу и снова с аппетитом обедала уже со всеми, у бабушки.

*

Когда Сергею было лет семь-восемь, родители его разошлись. Разлад в семье в пору раннего детства Сережи наложил на него тяжелую печать, от которой он никогда не мог избавиться. Как мучительно должен был переживать распад семьи такой впечатлительный мальчик, каким был Сережа.

В 1882 году Василий Аркадьевич переехал в Петербург, и Сережа некоторое время жил в семье моих родителей Андрея Ивановича и Марии Аркадьевны Трубниковых. Сережу определили в Петербургскую консерваторию к профессору Демянскому. Но резвый мальчик, привыкший к жизни в деревне, в семье, с отцом, матерью и горячо его любившей и баловавшей бабушкой, очутившись в Петербурге, в новой, чужой и не привычной ему обстановке, среди незнакомых соучеников, повел себя далеко не безукоризненно. Дядя и тетка Трубниковы, люди очень добрые, не смогли быть достаточно строгими и требовательными. Отсюда, вероятно, и явилось его своевольничанье, озорство и небрежное отношение к ученью в первый год жизни в Петербурге.

Ученьем Сережа не увлекался и предпочитал кататься на конках или убегал на каток. А когда по воскресеньям родители уходили и дети оставались под присмотром старой няни Теофилы, начиналось безудержное веселье: беготня, крики, прыганье с «высоты», качанье младших на одеялах и главное — катанье «с гор». Для этого Сережа с братом Володей подставляли доски на высокий шкаф и оттуда съезжали на «большой скорости». Сестру мою, четырехлетнюю девочку, втаскивали наверх и сталкивали по доске вниз в чистосердечной уверенности, что доставляют ей большое удовольствие. Няня Теофила только всплескивала руками и беспомощно кричала: «Мучители, они сломают ей шею!»

К счастью, в 1885 году Сережу перевели в Московскую консерваторию и Н. С. Зверев взял его к себе на полный пансион. Прекрасный человек и педагог, Николай Сергеевич был и великолепным воспитателем и из ленивого и шаловливого Сергея вырастил трудоспособного, дисциплинированного, честного человека.

Когда Сережа, поссорившись со Зверевым, пришел к мысли уйти от него, на семейном совете было решено, что жить Сережа будет у Сатиных.

Сережа сразу вошел в семью Сатиных полноправным членом. Двоюродные братья Саша и Володя и сестры Наташа и Соня искренно полюбили Сережу и подружились с ним. Молодежь Сатиных, особенно Саша и Соня, очень много читали и приохотили к чтению и Сережу. Они собирали себе библиотеку, а также организовали библиотеку в деревне Ивановке * и постоянно пополняли ее, в чем горячее участие принимал и Сережа.

Он всегда очень много занимался, и времени для чтения у него оставалось мало. Поэтому Соня и Саша, следившие за всеми новинками литературы, указывали Сереже, что следует прочесть, а он в свою очередь знакомил их с музыкальной литературой.

Когда к окончанию Консерватории Сережа написал оперу «Алеко», помню, как все волновались и радовались.

* Деревня Ивановка находилась рядом с имением А. А. Сатина — Ивановкой.

С. В. Рахманинов и Ю. Орманди
за чтением партитуры «Симфонических танцев» Рахманинова
Фотография 1941 года

С. В. Рахманинов в Беверли-Хиллсе
Фотография 1942 года

В Большом театре на исполнении оперы «Алеко» присутствовала бабушка Сергея — Варвара Васильевна Рахманинова. Она гордилась своим внуком и очень печалилась, что дедушка Аркадий Александрович не дожил до этой минуты. В ложу приходили поздравлять бабушку, а она благодарила, улыбалась и вместе с тем вытирала слезы, бежавшие из ее добрых больших карих глаз.

*

С юных лет Сергей был внимателен и заботлив по отношению к окружающим и всегда охотно помогал, чем мог. Так, моя сестра Ольга была очень музыкальна и еще маленькой девочкой она проявляла эти способности, а в двенадцать-тринадцать лет не только играла и пела, но и сочиняла. Сережа, сам еще почти мальчик, советовал маме поместить Ольгу в Консерваторию и повел ее к В. И. Сафонову. Прослушав ее игру на фортепиано и ее сочинения, Василий Ильич обещал непременно принять Ольгу в Консерваторию. Но, к сожалению, она заболела малярией, от которой избавилась лишь к восемнадцати годам, и так была изнурена болезнью, что о серьезных занятиях доктор запретил и думать.

Только вполне оправившись, Оля вместе с Сережей поехала к М. Н. Климентовой-Муромцевой * и была принята ею очень охотно. Голос у Оли был исключительно красивый, пела она очень музыкально, и Сережа охотно ей аккомпанировал, давая советы, как лучше исполнять то или другое произведение.

В семье любили не только серьезную музыку, любили и цыганские песни и часто пели их то соло, то хором. Однажды Сережа предложил Оле спеть «Очи черные». Трудно и представить, что он сделал из этого романса. Это было нечто исключительно красивое.

Ясно вижу я Сережу сидящим, слегка сгорбившись, у рояля, голова повернута влево, приподнята. Он смотрит на стоящую рядом сестру Олю. Вся партия рояля на басах, гармония необычайно богатая, звучание какое-то бархат-

* Мария Николаевна Климентова-Муромцева — артистка Большого театра — в это время уже не пела, а занималась преподаванием пения.

ное и напоминает гитару, и все как бы вполголоса. Впечатление было потрясающее.

Сестра Оля, как очень музыкальная, сумела закрепить в памяти эту музыку. После она часто повторяла этот романс и всегда с большим успехом. Однажды в деревне она пела «Очи черные» при деревенском священнике. По окончании он вскочил и со словами: «Такое услышать и умереть!..» — убежал из комнаты. К сожалению, никто, кроме Оли, не запомнил Сережиного аккомпанемента, а с ее смертью он и совсем исчез.

Когда мне было пять лет, Оля пела со мной дуэты. Репертуар был очень разнообразный: и Глинка, и Чайковский, и цыганские песни. Особенно, помню, я с азартом пела «Как хорошо» и «Один цыган не пьет, не гуляет». Сережа часто заставлял нас петь и от души веселился, слушая, как я выводила «Как хорошо, как хорошо, как хорошо с тобою мне быть!». Или просил маму поиграть со мной в четыре руки. Тут уж он, хваля меня, уверял присутствующих, что непременно будет сам заниматься со мной, и добавлял: «Нет, вы посмотрите, какие у нее замечательные мизинцы — какая техника!»

Иногда же он и моя мама садились за рояль и играли в четыре руки, чаще всего симфонии Бетховена.

*

В. А. Сатина, как все ее называли, тетя Вава, живая, веселая и энергичная, решила, что молодежь должна учиться танцам. Был приглашен Н. Ф. Манохин*. Он был прекрасным учителем с ужасным характером. Маленький, худенький, как говорится, щека щеку съела, волосы расчесаны на пробор. Обращался он с учениками деспотически и предупредил тетю Ваву, что он на уроках очень раздражителен и употребляет сильные выражения, за что ему во многих домах отказывали, считая недопустимым его обращение с молодежью. Тетя Вава не испугалась и обнадежи-

* Николай Федорович Манохин — балетмейстер Большого театра — давал уроки танцев не только в учебных заведениях, но и в частных домах.

ла Николая Федоровича, что никто обижаться не будет, так как известно, что он человек нервный, а учитель — лучший.

Итак, начались уроки. Дети Сатиных неохотно подчинялись, а Сергей наотрез отказался и, только когда не хватало кавалера, он появлялся и добросовестно и очень неплохо выделывал нужные па. Я была еще очень мала и только с завистью смотрела на танцующих. На этих уроках у Сатиных бывали гости — молодежь, в другое же время гости бывали очень редко. Своя компания была большая, дружная, и по воскресеньям, когда все были свободны от уроков, было очень весело. Собирались в комнате девочек Сатиных: Наташа, Соня, Оля, Сережа и Саша. Впоследствии Наташа подружилась с Е. Ю. Крейцер, которая вместе со своим братом студентом стала частой гостьей у Сатиных.

*

На вербной неделе, на шестой неделе поста перед пасхой, на Театральной площади, а позже на Красной устраивался вербный базар. Строились ряды палаток с разными товарами: галантереей, сластями, книгами, игрушками, искусственными цветами, птицами и т. п., а среди гуляющей публики ходили торговцы с ручным товаром: свистульками, пирожками, тещиными языками, шарами, морскими жителями (маленькие стеклянные уродцы в колбах с водой). По рядам прогуливалась пешая публика, а на свободной части площади кружились шагом экипажи с детьми и невестами замоскворецкого купечества. На этом базаре обычно мама покупала нам чижика в клетке. Он жил у нас до тепла. Ухаживала за ним сестра Оля. С наступлением тепла ехали за город и там птичку выпускали. Оля очень радовалась, если чижик не сразу улетал, а садился на близкую ветку и пел, будто прощаясь.

С одним из чижей произошло несчастье: он заболел, и как Оля ни старалась ухаживать за ним, птичка перестала есть, пить и сидела нахохлившись, а однажды утром уже лежала на дне клетки мертвой. Сестра горько оплакивала своего любимца, и Сережа, искренно ей сочувствуя, написал романс «На смерть чижика» и посвятил ей.

Работая в опере Мамонтова, Сергей подружился с Шаляпиным, и Федор Иванович часто приходил к Сереже. Высокий, широкоплечий, входит в дом, и сразу раздается его звучный голос, шутит со всеми, балагурит, вдруг зарычит на меня: «Книксен!» А начнет рассказывать — заслушаешься. Рассказывать Федор Иванович был мастер.

Каждое его посещение дома Сатиных, где жил Рахманинов, выливалось в концерт. Когда Федор Иванович пел, а у рояля был Сергей Васильевич, неправильно было бы сказать, что Рахманинов аккомпанирует. Они именно пели оба. Что это было за наслаждение! Исполнение их было поразительным и непревзойденным.

Во время их исполнения сходились все чады и домочадцы слушать. У каждой притолоки завороженные фигуры. Даже старая кухарка Настя, и та приходила слушать. И как же он пел! Я была еще небольшая девчонка, а помню до сих пор, как у меня мурашки бегали по спине при фразе: «Лакме, я хочу, чтобы ты улыбалась!!!» А какой он был шутник! Анекдоты, шутки, фокусы мелькали, как искры. Однажды Федор Иванович был в гостях у двоюродной сестры Сергея Васильевича—В. И. Зилоти. Послали за Сергеем Васильевичем, а пока он не пришел, Федор Иванович предложил показать фокусы. Все обрадовались, засуетились... Федор Иванович серьезно стал готовиться к сеансу, как настоящий фокусник. Выбирал подходящий стол и все аксессуары. Когда все было готово и присутствовавшие сидели наэлектризованные и с любопытством ждали, что-то будет, Федор Иванович взял темную вазочку, показал ее со всех сторон и положил под нее катушку, которую до этого, держа двумя пальцами, тоже показал всем, затем таким же образом положил под другую вазочку наперсток. Поднял руки, показал их, затем начал делать пассы «волшебной палочкой», то есть дирижерской палочкой Сергея Васильевича, и сообщил, что сейчас катушка и наперсток переместились местами, и что там, где была катушка, сейчас лежит наперсток, и наоборот. Публика притихла. «А сейчас...—и Федор Иванович снова делает пассы,— сейчас они снова вернулись на свои места! В этом вы можете убедиться сами!» И он торжественно поднял вазочки, где покойно лежали катушка с

наперстком. Если бы Федор Иванович действительно показал фокус, восторг присутствующих не сравнился бы с тем, что произошло после этого сеанса. Все аплодировали и были в полном восторге.

Федор Иванович был изумительным артистом, чародеем во всех своих проявлениях. Никогда подобного ему я не видала и не слыхала. Такого певца-актера до него не было, и, к сожалению, я уж не надеюсь больше видеть. Такие концерты, как концерты Шаляпина, когда у рояля был Рахманинов, никогда не повторятся. Это был ансамбль, когда певец и пианист как бы сливались воедино, давая такую экспрессию, такое горение, что увлекали громадную массу публики и заставляли слушать себя, затаив дыхание, забыв все окружающее, забыв самих себя. Зато по окончании прорывалась такая бурная стихийная волна аплодисментов, каких никто нигде и никогда не заслуживал.

*

Помню один из вечеров, когда к Сереже пришел А. А. Брандуков с виолончелью. Он и Сергей играли не только весь вечер, но и ночь. Никто не уходил, да и кто бы мог уйти, слыша такую музыку, такое исполнение. Только когда у Брандукова что-то сделалось со смычком, все заметили, что на дворе уже светло.

Осенью 1901 года, когда все съехались в Москву, мама с нами пришла к Сатиным (тогда они уже уехали из Серебряного переулка и жили в Леонтьевском переулке в доме Катыка). Тетя Вава, встретив маму, с растерянным видом сообщила, что Наташа и Сережа решили пожениться. Эта новость поразила всех близких. Осуществить это было не просто: по закону православной церкви брак между двоюродными был запрещен. А в памяти был такой случай. Сумевшие обойти этот закон прожили уже много лет, были у них взрослые дети, и по чьему-то доносу брак был расторгнут, муж и жена присуждены на покаяние в монастырь, а дети признаны незаконными. Вот и встал вопрос, как быть? А тут еще осложнение — чтобы быть обвенчанными, жених и невеста должны были представить удостоверение, что они говели. Сергей не был церковником, никогда не говел и категорически отказался идти на исповедь. Выручила моя мать. Она знала священника Амфи-

театрова. Это был исключительный человек — добрый, умный, высокообразованный. Выслушав мамину просьбу, отец Валентин просил прислать к нему Сережу и обещал уладить затруднение. Сережа, любивший и уважавший мою маму, поддался ее уговорам и пошел к отцу Валентину. Вернулся он довольный и радостный и говорил, что если бы знал раньше Амфитеатрова, то, конечно, давно пошел бы к нему. Как удалось ему уладить этот сложный вопрос, Сережа не рассказывал, да никто и не спрашивал.

Итак, одно препятствие было взято. Следующее было не из легких — найти священника, который согласился бы обвенчать двоюродных. За это грозила ссылка в монастырь на покаяние. Согласился их обвенчать полковой священник, так как он подчинялся не Синоду, а военным властям, но во время венчания должны были подать прошение на высочайшее имя, то есть государю. Если бы государь не разрешил брака, то уже ни один священник ни за что не согласился бы их венчать. Поэтому-то и необходима была одновременность действий.

Волнений было уйма. Венчали в полковой церкви, в казармах. Пройти в церковь надо было через спальни солдат, и помню, с каким любопытством они смотрели на необычайное в казармах событие. Венчание совершалось карьером. Когда вернулись домой, было получено сообщение, что государь разрешил и написал на прошении: «Что бог соединил, человек да не разлучает». Все вздохнули свободно.

В первый год после женитьбы Рахманиновы жили на Воздвиженке в доме Фаста.

Семьянин Сергей был прекрасный, любил Наташу горячо и искренне всю жизнь, и до смерти она была его лучшим другом. Девочек своих, своих «гуленек», он нежно любил и окружил заботой и лаской. Когда девочки выросли и вышли замуж, Сергей в письме к моей маме писал, как грустно ему расстаться со своими гуленьками, но что ничего не поделаешь.

*

В 1906 году Рахманиновы жили в Италии. По окончании гимназии сестра Оля и я поехали летом к ним. С нами ехала Марина. Жили Рахманиновы в местечке Marina

di Pisa на берегу моря. Дом стоял фасадом на море. С одной стороны дома, через улицу, был сосновый лес, за которым была поляна, напоминавшая русский ландшафт. Сюда мы любили приходить и подолгу любоваться близкой сердцу картиной. Из окна спальни было видно море и пляж, где купались. Наташа в то время была больна и не выходила из спальни. Когда мы уходили купаться, она подходила к окну и смотрела на море. Сережа имел обыкновение отъезжать на лодке далеко от берега и там, когда нам, стоящим на берегу, он казался уже черточкой, нырял с лодки и очень долго не показывался на поверхности. В этих поездках нередко принимали участие и мы. Временами бывало страшно. В такие моменты Наташа сходила с ума от страха, а когда мы возвращались, сердилась на нас, возмущалась, что мы позволяем Сереже делать такие опасные глупости, и умоляла его не повторять эти нырянья. Сергей отмалчивался, но при очередном купанье с лодки нырять не переставал.

Однажды, купаясь, я заплыла очень далеко и, устав, хотела встать; а дна-то нет и сил уже нет. Окунулась с головой, вынырнула, глотнула воздух и громко засмеялась — от страха, верно. Слышу голос Сережи:

— Чему ты смеешься?

Я лишь успела ответить:

— Тону! — и снова под воду. Сначала Сережа думал, что я шучу, но, увидав, что я нырнула с головой, и зная что мы волосы не купаем в море, понял, что это не шутка и, хотя был далеко от меня, вероятно, прыгая, как дельфин, доплыл до меня. Я еще кое-как держалась, то окунаясь, то выскакивая. Он схватил меня за подбородок и вытащил на мелкое место. На берегу, здорово отругав, категорически запретил мне заплывать дальше определенной черты. Обычно, если купающиеся заплывали за эту черту, baigneur свистел, запрещая плыть дальше, но на нас, русских, он «махнул рукой», зная, что все равно ничего не подействует.

Отвлекаясь в сторону, хочу сказать, что Сергей был разносторонним спортсменом: он отлично греб, плавал как рыба, ездил верхом и прекрасно бегал на коньках. Был с ним такой случай: однажды он давал концерт в Варшаве. Тогда там жила его двоюродная сестра А. Г. Жуковская.

Ехали они в карете на концерт, и пришлось проезжать мимо катка. Слышна была музыка, горели яркие фонари, и катающиеся легко скользили по льду. Сергей залюбовался и вдруг предложил: «Давай побегаем!!!» — и готов был уже остановить экипаж и бежать на каток. С трудом Аня отговорила его от этого безумного желания.

Вернемся, однако, к событиям нашей жизни в Италии. По вечерам, когда спадала жара, на улице появлялись уличные музыканты: женщины и мужчина, а маленький длинноухий ослик вез механическое пианино, к которому была прилажена люлька с ребенком. Время от времени они останавливались, и женщина заводила пианино, а мужчина, в цилиндре и с тросточкой, пел и приплясывал. В их репертуаре была очень мне нравившаяся полька. Впоследствии, когда я услышала впервые «Итальянскую польку» Сережи, передо мною встала картина: яркое небо, синее море, ослепительно белая улица и уличные музыканты с осликом, покорно ждущим, когда надо будет ехать дальше.

Около дачи была кондитерская Базеля. По вечерам Базель выставлял на тротуар столики, и публика приходила и ела здесь мороженое. И мы выходили и сидели около своего подъезда. Однажды за столиком рядом с нами сели две дамы и один мужчина. Слышим, дамы говорят по-русски. Сергей съежился, и мы, не говоря ни слова, поняли, что нужно скрыть от соседок, что мы русские. Несмотря на прекрасный вечер, веселый разговор публики, сидящей за столиками, мы были мрачны и молчаливы. Вдруг в окно спальни высовывается Марина и во весь голос обращается: «Сергей Васильевич!..» — но выразительная мимика Сергея лишает ее дара слова, и она быстро скрывается, а мы, как по команде, вскакиваем и скрываемся в подъезд. Странное впечатление должно было произвести наше нелепое поведение, что могли подумать о нас сидевшие рядом с нами русские? Может быть, им пришло на мысль, что нас окружает какая-нибудь тайна, что мы скрываемся... Возможно. Для тех, кто не знал хорошо Сергея, конечно, непонятно было иной раз его поведение. И такие люди имели полное право считать его нелюдимым, суровым и неприятным. И как бы они удивились, если бы видели его в домашней обстановке.

До приезда Марины у Рахманиновых жила кухарка Marie. Забавно было смотреть, как она, сидя перед плитой, веером раздувала угли. Она была очень довольна, что работает у «знаменитого русского музыканта» и, «наслаждаясь музыкой», как она говорила, не забывала писать потрясающие счета. Когда Наташа, доведенная этим до отчаяния, сказала ей, что она слишком дорого платит за курицу, Marie со святыми глазами подняла руки и только сказала:

— Signora mia, non so! [1]

Сергей, присутствовавший при этом разговоре, очень смутился и просил Наташу оставить ее в покое.

— Ведь приехала Марина, и Marie скоро уйдет.

Марина избавила нас от ужасной стряпни Marie, от ее «кошачьих печенок», как мы называли ее лангеты. А когда Марина впервые поставила на стол миску с русскими щами и мы с жадностью вдохнули их аромат, восторгам не было предела.

Суровый и сдержанный с посторонними, Сергей дома преображался. В семье он был чуткий, внимательный и ласковый.

Он очень любил мою мать, любил посидеть около нее вечерком и побеседовать о том, о сем. Как сейчас вижу его сидящим напротив мамы за столом, боком, одна нога оплетает другую, на коленях железная коробка с табаком, и он своими изумительными пальцами скручивает «тютель» (так назывались его самокрутки). Сергей стал сам по мере надобности скручивать папиросы, надеясь, что эта процедура сократит число выкуриваемых им папирос. Беседа часто велась о прошлом. Мама обладала прекрасной памятью и очень хорошо рассказывала, а Сережа любил послушать о дедушке Аркадии Александровиче, о бабушке, о прежней жизни в Знаменке.

Стоило раздаться звонку в передней, он настораживался, и если оказывалось, что пришел «чужой», он наспех собирал свои курительные «доспехи» и, «спасаясь», через кухню уходил к себе.

*

С 1905 года я начала работать в Третьей сущевской городской начальной школе и там вплотную познакомилась со средой рабочих. Помню свою первую получку. Как

горда я была, получив свое жалованье — 38 р. 50 коп. Как счастлива была принести их домой и отдать маме. Мне казалось, что теперь я буду уже не бременем для семьи, а помощницей!

Сережа встретил меня очень «серьезно», конечно, поддразнивая по обыкновению. Когда я вошла в комнату, навстречу поднялась высокая фигура в черном и склонилась в почтительном поклоне:

— Приветствую великого педагога, — в глазах лукавые искры, но голос торжественно серьезен, — где уже мне теперь равняться с тобой, ты человек двадцатого числа *, а я бедный музыкант! — говорит он с тяжелым вздохом.

А потом, уже вечером, потребовал от меня отчет, как я намерена располагать своим богатством, накрепко запретив мне тратиться на шоколад, распределил все расходы и наказал твердо придерживаться установленных статей. Впоследствии, когда я освоилась в школе и хорошо узнала учениц и их семейное положение, Сережа часто помогал моим нуждающимся ученицам. Умерла от истощения мать одного из моих учеников. После нее остался пьяница муж и пятеро детей от десяти до полутора лет; не было денег даже на похороны. Я просила Сережу оказать им помощь и стала рассказывать, что женщина перед смертью звала меня, а соседки, как после они мне рассказали, «не посмели меня беспокоить». Она просила их передать мне ее просьбу позаботиться о ее сиротах. Сначала Сергей слушал, а потом с потемневшими глазами, с измученным лицом просил не рассказывать ему всех подробностей, а скорее сказать, сколько денег нужно на похороны и что еще нужно сделать. Он не знал этой женщины, никогда не видел ее детей и все же так горячо и искренне отозвался на это горе, так готов был помочь всем, чем мог.

Работая в школе, я уже не могла бывать на утренних репетициях Сережиных концертов, а какое это было наслаждение! В былые времена из-за Сережиных репетиций гимназия летела у меня побоку, — никакие грядущие кары и возможные двойки не пугали. Утром вскакивали без

* Так называли в то время служащих, которым зарплата выдавалась по двадцатым числам каждого месяца.

разговоров, наскоро пили чай и отправлялись на репетицию. Там неслышно проходили по коврам фойе, входили в полутемный пустой зал и выбирали кресла непременно с левой стороны у среднего прохода. Вот входят оркестранты, рассаживаются, настраивают инструменты. Какое-то особенное, приподнятое настроение заставляет выпрямиться. Задерживая дыхание, смотришь на занавеси дверей артистической — ждешь, когда появится такая знакомая, любимая высокая фигура, сейчас сосредоточенная и строгая. Уже невозможно даже вспомнить, что это тот домашний Сережа, который так ласков, а порой так дразнит, что приходится прибегать к помощи мамы, а он со смеющимися глазами, но серьезным голосом доказывает:

— Нет, тетушка, твоя дочь просто невозможная, она же меня терроризирует — называет меня сосиской и чертом.

Конечно, за такие эпитеты я получаю замечания, но к Сереже отношение не меняется, и я продолжаю исподтишка: «ябеда, фискала-зубоскал» и т. д.

Вот колыхнулась портьера и по ступенькам поднимается Сергей. Оркестр быстро смолкает. В пустом зале четко раздается низкий голос, такой знакомый! Взмах рук, секунда... и полились прекрасные звуки, завораживающие, заставляющие забыть самое себя. Как пластичны руки, какое достоинство, какая скупость в каждом движении и вместе с тем какая сила и выразительность.

Порой оркестр останавливается, и снова слышен голос дирижера: указания, поправки, повторения, — и снова льется прекрасная музыка.

Сколько я переслушала в его исполнении и как дирижера, и как пианиста — всего и не перечислить.

После репетиций Сережа возвращается домой усталый: столько израсходовано внутренней силы, — немудрено, что лицо побледнело и как будто осунулось.

*

Однажды Сергей возвращался из поездки и, войдя в вагон в Петербурге, ворчал на носильщика, что ему приходится ехать в купе, где есть дверь в соседнее купе, в котором едут дамы. Каково же было обоюдное удивление,

когда оказалось, что соседки — это его же двоюродная сестра Жуковская с дочерью. Дочь Жуковской Ляля, еще подросток, с уважением смотрит на «дядю Сережу», а когда Сережа достал немую клавиатуру, которую всегда возил в поездах и на которой упражнялся в пути, и позвал ее к себе, она покорно перешла в его купе.

— Сиди смирно, не болтай и не мешай, — распорядился строгий дядя. Просидев некоторое время смирно, Ляля взмолилась:

— Дядя Сережа, мне так сидеть скучно.

— А ты думаешь, мне весело упражняться на немой? Ты пожалей старого дядю и помоги ему. Я смотрю на тебя, и мне веселее.

Все это говорилось с милой улыбкой.

Ежедневно, в определенные часы, Сергей работал: писал, играл. Бывало, в это время на лестнице сидят, стоят слушатели. Это все служащие-железнодорожники *. Услышав звуки рояля, они обычно гурьбой высыпали на лестницу и, забыв работу, наслаждались «концертом». Иногда под дверями оказывались цветы — дань прекрасному таланту.

Поклонниц у Сережи было много, но он не любил их и избегал встреч с ними. По поводу поклонниц бывали и курьезы: часто раздавались телефонные звонки, возьмешь трубку:

— Слушаю.

В ответ слышна возня, сдержанный шепот и с придыханием раздается:

— Можно попросить Сергея Васильевича!

Приходится говорить по его распоряжению:

— Нельзя, Сергей Васильевич работает, — и вешать трубку.

Повар Егор очень возмущался телефонными звонками, цветами.

— И что Наталья Александровна смотрит, ох, уж эти поклонницы, моя Даша сразу бы их отвадила! — окая, говаривал он.

* Отделение Брестской железной дороги помещалось в одной лестничной клетке с квартирой Рахманинова.

Как-то на концерте Сережи в первых рядах сидела одна из его поклонниц. Когда он вышел и начал играть, она подошла к рампе и начала что-то говорить. Продолжать концерт было невозможно, так как женщина говорила во весь голос, обращаясь к Сереже. Кто-то из администрации предложил ей покинуть зал, на что она заявила, что из зала она не уйдет, так как она невеста Сергея Васильевича. Тогда тот нашелся и сказал, что Сергей Васильевич зовет ее и ждет в артистической. Она быстро и решительно помчалась из зала. Что было с ней дальше,— не знаю, но старичок, служивший в артистической, после, рассказывая об этом случае, удивлялся:

— Ведь вот, помню, сколько уж было поклонниц у Николая Григорьевича Рубинштейна, а такого случая, чтобы на концерте с ума сходили, — такого не бывало!

Но одна поклонница была особенная. Кто была она, откуда, никто не знал, но при каждом выступлении Сергея на эстраду подавалась чудесная белая сирень. Какое бы время года ни было, где бы, в каком городе он ни выступал, — его встречала белая сирень. Только много времени спустя Сергей Васильевич узнал, что эта таинственная незнакомка — Ф. Я. Руссо.

*

Однажды вечером я после ванны, с мокрыми волосами, сидела и читала. Приходит Марина и говорит.

— Пожал-те, Сергей Васильевич ждет. Плохо себя чувствует и одному тоскливо. А вам приготовил тянучки.

Конечно, я, не раздумывая, пошла к нему. Сергей, нахохлившись, сидел за письменным столом.

— Садись и ешь тянучки. У меня, кажется, лихорадка!

Разговор зашел о знаменном распеве, и я попросила его рассказать мне хорошенько о крюках. Сергей охотно стал мне рассказывать, но раздавшийся звонок — пришел Дидерихс — прервал нашу беседу. Так я и не дослушала о крюках.

*

Во время одного из концертов в антракте Сергей сидел в кресле в артистической против стеклянной двери.

Оживленный и веселый, он просил дать ему апельсин, и, чтобы не пачкать ему рук, я, сидя на ручке кресла, очистила апельсин и дольками клала ему прямо в рот. Настроение было прекрасное, и мы чему-то весело смеялись И вдруг я увидела за стеклом двери несколько пар глаз, горящих любопытством и наблюдающих происходящее. Я сказала об этом Сереже. Он повернулся с креслом спиной к двери и сказал:

— Подожди, до звонка не выходи, поймают.

Но это не спасло. На репетиции следующего концерта ко мне подошла незнакомая женщина и пригласила на какое-то собрание, сообщив при этом, что они очень интересуются Сергеем Васильевичем и будут счастливы, если я приму их приглашение и буду им о нем рассказывать. Не помню, что я ответила, но дома рассказала об этом, и Сергей категорически запретил мне, где бы то ни было и кому бы то ни было о нем рассказывать. Я так свято относилась к его воле, что и сейчас мне пришлось много передумать, прежде чем начать записывать запомнившиеся о нем минуты.

*

Когда была написана «Литургия святого Иоанна Златоуста», мы очень интересовались, как Сережа, не будучи религиозным, мог написать церковную музыку, и с нетерпением ожидали обещанного концерта. Концерт должен был состояться 25 ноября 1910 года при участии Синодального хора под управлением Н. М. Данилина. Духовенство было также очень заинтересовано; ведь среди них было много любителей музыки, но посещать концерты светской музыки они не могли, и только некоторые, особенно смелые, надевали светское платье и тайком бывали на концертах и в театрах. Понятно, что предстоящий концерт интересовал их особенно. Законоучитель школы, где я работала, после исполнения «Литургии» отозвался так: «Музыка действительно замечательная, даже слишком красивая, но при такой музыке молиться трудно. Не церковная».

Мама моя по характеру, была быстрая и энергичная. Собираясь на этот концерт, она очень торопилась и боялась опоздать (это уж рахманиновская черта). Садясь в

санки извозчика, она упала. Ноге было очень больно, но мама поехала и даже поднялась по большой лестнице; просидела весь концерт, терпя страшную боль, но когда концерт окончился, она встала с трудом и едва дошла до лестницы, а спуститься уже не могла; пришлось ее снести на руках. Приглашенный хирург Халин констатировал перелом ноги.

Можно себе представить, какое было впечатление от музыки, если даже человек со сломанной ногой просидел весь концерт!

*

Мария Аркадьевна Трубникова была любимой тетушкой Сережи, и к тому были все основания.

Родилась и выросла моя дорогая мама в Знаменском. Здесь прошло ее детство, юность, молодость.

Она была последней в семье деда. Слабенькая, часто хворавшая, она отличалась серьезностью, вдумчивостью, мечтательностью.

Воспитанием детей занималась сестра бабушки Мария Васильевна. Она не вышла замуж и всю свою жизнь посвятила семье своей горячо любимой сестры — Вареньки (моей бабушки). За здоровье маленькой Мани все очень боялись; доктор находил, что у нее «слабые грудь и горло», и Мария Васильевна рьяно принялась за ее лечение: достали «исландский мох» и стали пичкать им бедняжку. Мама до старости не могла забыть это лечение и с отвращением вспоминала, как тетка Мария Васильевна уводила ее в кладовую и там заставляла есть этот «отвратительный зеленый студень». Да еще мучила ее лихорадка. Кто-то сказал, что приступ лихорадки можно «отогнать», если выпить стакан густого раствора соли. И вот, почувствовав однажды приближение приступа, мама забралась в уборную, а тетя Вава принесла ей полный стакан густого раствора соли. Бедняжка мужественно выпила эту гадость, но лихорадка взяла свое, и ее почти без чувств извлекли из уборной и уложили в постель. Несмотря на физическую слабость, мама духовно была очень сильна. Прочтя о молодом спартанце, спрятавшем за пазуху лисенка и, чтобы не лишиться его, терпевшем, когда лисенок грыз его, мама решила испытать свою силу воли. И

вот маленькая, слабенькая девочка, наслушавшаяся о шайке грабивших и убивавших в окрестности разбойников, которыми и взрослые были напуганы, ложась спать, опускала руку под кровать и считала до ста. Она полагала, что если у нее под кроватью спрятался разбойник, он ее схватит за руку. Боялась она в эти минуты до холодного пота, но не отступала.

Однажды великим постом захотелось ей по примеру взрослых пойти в церковь натощак. Удалось ей уйти, ничего не евши, обманув старших. В церкви полно молящихся; маленькая девочка стоит, мужественно борясь с охватившей ее слабостью. Слова священника едва достигают ее слуха. Она старается горячо молиться, каяться в своих «великих грехах»... Вдруг все потемнело... Очнулась она на стуле, завязочки чепчика распущены, к носу приставлен флакончик с каким-то освежающим запахом, и видит испуганные глаза матери. Девочку одели и отправили домой.

Посты соблюдались строго. Все семь недель не только взрослые, но и дети не ели мяса, молока, а рыбу только по положенным дням. В утешенье жарили горох, и девочки, наполнив им до отказа свои карманы, целый день грызли его. В еде всегда были воздержанны, и белый хлеб редко подавался. Бывал только ситный. И это не от экономии!

Телесные наказания не были приняты в семье Рахманиновых, но однажды мама, совсем еще маленькая, весной, встав рано, до чая, ушла купаться. Дедушка узнал об этом и побил ее чубуком. Вероятно, боясь за ее слабое здоровье, дед сгоряча применил такую суровую кару, именно сгоряча. Мама была страшно оскорблена, лежала в постели, не подавая признаков жизни, и с удовольствием слушала, как женщины обсуждали это происшествие и, обвиняя деда, жалели ее.

Жили девочки очень весело и дружно. Три погодки, окруженные любящими родными, проводили жизнь в прекрасной обстановке, где каждое время года несло свои радости и развлечения. Характеры были у всех разные, и дружба была крепкая. Мама очень рано научилась читать. Однажды бабушка, проходя по столовой, услыхала доносящийся голос мамы (ей было пять-шесть лет). Бабушка

С. В. Рахманинов
Фотография 1904 года с дарственной надписью А. А. Трубниковой

С. В. Рахманинов, Н. Н. Лантинг и А. А. Трубникова
Фотография начала 1910-х годов

заглянула и увидела, что в большом кожаном кресле, забившись в него комочком, с ногами, моя мама громко читает: «Ан нет, Купердячина...» Крошка читала «Женитьбу» Гоголя и так увлеклась, что не заметила прихода своей матери.

Мастерским чтением мама славилась всю жизнь и до последних дней читала мне вслух.

Девочки пользовались ее любовью к чтению, и у них вошло в привычку распределять обязанности так: сестры работают и выполняют долю работы Мани, а она за это им читает.

Зато к рукоделью мама склонности не имела и шила только по необходимости. Однажды, выполняя задание, она шила кофту и, сшив рукава, с удивлением заметила, что они вышли разные. Обратилась за разъяснением. Оказалось, что две нижние половинки рукава были сшиты вместе и две верхние вместе. После этого случая ее оставили в покое, и за ней закрепилась обязанность чтицы. Читала она запоем все, что было, тогда как сестра ее Вава любила читать только книги со счастливыми концами. Однажды Ваве подсунули книгу с печальным концом, она плакала навзрыд и не могла простить того, кто доставил ей такое горе. По характеру Вава была полной противоположностью младшей сестре — болтушка, хохотунья и отчаянная кокетка, она кокетничала со всеми с детства, даже со старым лакеем. А тетка Марья Васильевна, очень ее любившая, говорила, что Варенька кокетничает со всеми, «même avec le bon Dieu» [2]. Вава отвечала ей горячей любовью и выражала ее иногда довольно оригинально. Когда ей было шестнадцать лет, ее повезли в Москву. Там дядя повел ее в ресторан. Подали, между прочим, какие-то замечательные соленые огурцы. Вава, не смущаясь, забрала один огурец и повезла его домой Марье Васильевне, которая любила соленые огурцы. Тетка всю жизнь помнила этот огурец, так была она растрогана этим поступком.

Мама была очень гордой, «норовистой». Она не любила толстых, и однажды произошел с ней такой неприятный случай. Жил в Знаменском друг Рахманиновых князь Голицын. Он был очень высок, красив, но толст. Мама что-то сказала на его счет нелестное; он не знал, что именно, но захотел узнать. После обеда князь сидел в гостиной

и считал деньги. Откатилась одна монета, и проходившая по комнате Маня подняла ее и подала ему. Князь посмотрел на нее и сказал: «Скажи, что ты про меня сказала, и монета будет твоя». Искушение было велико, так как денег девочки никогда не имели, и она призналась. После она горько переживала свое «падение» и не могла примириться, что не смогла утерпеть и соблазнилась на деньги.

Когда старшая сестра Анна была объявлена невестой и был торжественный обед, девочки очень волновались, бегали в буфетную, смотрели на приготовления, и на них никто не обращал внимания. На столе стояло блюдо с заливным. Они не любили заливного, и одна из них ударила его; оно задрожало, ударила другая, и так это оказалось интересным, что удары сыпались до тех пор, пока заливное не сползло с блюда на стол. По счастью, оно оказалось такое крепкое, что не попортилось и благополучно было водружено на надлежащее место. За стол с большими их не посадили, а устроили отдельно, чему девочки были несказанно рады. Отсюда можно было наблюдать за взрослыми, за Анютой, за ее женихом, которого они почему-то невзлюбили. Расшалившись без меры, кто-то из них начисто вылизал тарелку. Лакей впопыхах подхватил ее и, приняв за чистую, поставил жениху к великому восторгу шалуний. Жених Георгий Филиппович Прибытков старался расположить их к себе, но ему это не удавалось. Вечером, когда девочек отправили спать, Георгий Филиппович со старшим братом своей невесты пошел в детскую. Девочки, заслышав их приближение, нырнули под кровать, и вот взорам будущего родственника предстала картина: из-под кровати две шаловливые головки в белых чепчиках. Так он их и прозвал «овражки» за их дикость и сплоченность.

Нередко в беседах с Сережей мама рассказывала ему все эти маленькие эпизоды из далекого детства, чем немало развлекала его.

*

1912 год. Лето. Ночью мы приехали в Ивановку. Все уже спали. Проснулась утром и слышу — в комнате разговаривают. Со сна не понимаю, кто. Но минуту спустя слышу: это Сережа и мама. Он сидит около мамы, и они

о чём-то тихо беседуют, думая, что я сплю. Повернулась и смотрю, жду, когда же они заметят, что я не сплю.

— Проснулась наконец, я уже целый час сижу, а ты, соня, спишь и ничего не слышишь. Еще бы немного и проспала бы удовольствие, — говорит Сережа, — через сорок минут будь готова, увидишь мою «Лору» *, а к вечеру покатаю.

Точно через сорок минут мы были в гараже. Наспех показав автомобиль, Сергей ушел к себе работать. В Ивановке было два дома: большой, где жили все, и небольшой старый, где жил Сергей с семьей. Стояли они рядом, а между ними была небольшая площадка с фонтаном и цветником, по бокам же — стена из кустарника и ряд цветущего табака. Вечером здесь бывало необыкновенно красиво.

В день моего приезда, после обеда и отдыха, поехали кататься: Сережа у руля, рядом шофер Комаров, я сзади одна. Пока едем проселком, машина так подскакивает на неровной дороге, что меня бросает с одного борта на другой. Сережа оборачивается и поддразнивает: то ли еще будет. Вдруг машину встряхнуло так, что я чуть было не вылетела, шофер схватился за руль, но Сережа спокойно отвел его руки:

— Все в порядке, это Анна Андреевна виновата, прыгает так, что того и гляди выскочит из машины, а за нее отвечать придется.

Но вот выехали на большак и помчались по глади дороги. Сережа время от времени поворачивает голову и, молча, улыбается. Ему понятно мое состояние: вокруг ведь ни души, воздух дрожит над необъятным морем ржи, и только жаворонки вьются высоко в небе. Молчу и я. Зачем слова, когда такая ширь кругом, и, кажется, поет воздух.

К вечеру приехал Лукинка ** на своем «Форде». Автомобиль был тогда еще редкостью, и в наших краях его совсем не знали. Сергей увлекся им до самозабвения,

* «Лора» — автомобиль, который он только что получил из Москвы.

** Так звали Александра Ивановича Сатина, двоюродного брата жены Рахманинова.

ревниво отстаивал свою «Лору» и доказывал, что она несравненно лучше «Форда», входившего тогда у нас в моду.

— Ну что твоя «Лорелея», — наседает Лукинка на Сережу, — разве она годится на проселочных дорогах! Вот мой «Форд» пройдет где угодно, а ты сядешь где-нибудь, помяни мое слово!

— А вот увидим, в четверг едем с нами в Знаменку * за Митей и к Володе. Увидешь, как «Лора» будет брать все препятствия, — горячился Сергей.

Затем все гурьбой отправляемся в гараж. Начинается осмотр обеих машин, и снова разгорается спор. В конце концов нам это надоедает, и мы уходим от спорщиков, но долго еще раздаются их голоса и долетают слова: «Лора»... «Форд»...

*

Обычно все утро Сергей не показывался, он работал в старом доме, где жил с женой и детьми, — и никто, конечно, его в это время не беспокоил. Окно его кабинета выходило в сад, и я потихоньку от всех забиралась в густой кустарник невдалеке и слушала его игру. Какое упорство в работе, какая настойчивость и какое строгое к себе отношение! Иные места он упорно повторял по нескольку раз, и я, слушая, затаивала дыхание, чтобы не пропустить ни одного звука.

После трудового дня (он и летом аккуратно занимался, не делая себе скидок ни на жару, ни на усталость), окончив занятия, Сережа выходил из дома, брал ракетку и шел к нам играть в лаунтеннис, еще издали крича, что знает, кто проигрывает, по моим крикам, и становился играть в паре со мной. До обеда мы играли, и Сережа веселился, бегал наравне с другими.

Гуляя, мы однажды шли по плотине. Я увидела красивый голубой цветок. Был он действительно какой-то особенно голубой, но рассмотреть его было нельзя, так как рос он на очень крутом склоне над обрывом. Сережа сразу откликнулся:

* Знаменка — имение рода Рахманиновых в Тамбовской губернии Козловского уезда — в то время принадлежало тетке С. В. Рахманинова — Ю. А. Зилоти.

— Хочешь я сорву его, — и хотел уже спускаться, но Наташа схватила его, а меня возмущенно упрекала, что я подбиваю Сережу на неразумные поступки:

— Он же мог упасть и сломать ногу, оба сумасшедшие!

Вечером, получив почту, причем право раскрывать почтовую сумку всецело принадлежало Сереже, он зарывался в газеты. По прочтении газет велась беседа с приказчиком по хозяйству, и, только покончив с этим, он включался в общую беседу: о прочитанных книгах, о событиях из газет, о поэтах, о театре и музыке. Тогда процветал Игорь Северянин, и Н. Н. Лантинг (Девуля, как ее звали) увлекалась его стихами и читала их. Сережа подвергал эти стихи свирепой критике, больше дразня Девулю, а она с жаром их отстаивала. Вообще, надо сознаться, все были спорщики ужасные, и едва затихали одни, договорившись или устав, как уже разгорался другой спор. Иногда же перед сном затевались маленькие игры.

Но не всегда Сергей бывал приветлив. В иные дни он становился мрачен, угрюм. Заметив такое его состояние, у нас обычно говорили: «Прилетели майские жуки». Если Сережа нахмурился, лучше было к нему не подходить. Но длилось царство «майских жуков» не так уж долго. Как всем вздыхалось легко, когда Сергей заговаривал и на его лице появлялась улыбка! Зато никто не сравнился бы с ним, когда он бывал весел, как по-детски непосредственно и заразительно он смеялся, ухватившись за затылок.

Не помню точно, в каком году, в Ивановке решили совершить длительную прогулку в автомобиле. Порядок установили следующий: заехать в Лукино за А. И. Сатиным, затем к Комсиным, потом в Знаменку, — это уже в Козловском уезде, — и, захватив там Дмитрия Ильича Зилоти, ехать в Покровское* — к Владимиру Сатину, брату Наталии Александровны Рахманиновой.

Сборы были недолги, сильно волновались. Из Ивановки поехали Сергей Васильевич, его жена — Наталия Александровна, я и шофер Комаров.

* Покровское — имение жены В. А. Сатина — находилось в Рязанской губернии.

В Тамбовской губернии хороши были только дороги большаки, а проселочные — ужасны, особенно после дождя, и не только для автомобиля, но и для телеги.

Выехали мы рано утром. Солнце еще не слишком пекло, но обещало к полдню показать свою силу. У руля был, как всегда, Сергей Васильевич, шофер сидел рядом и зорко следил за дорогой. Огибая какой-то сарай, мы влетели в колдобину, машину подбросило. В это время из конуры выскочила цепная собака, свирепо лая, но, напуганная невиданным чудовищем, заревевшим на нее, она не выдержала и кубарем откатилась в бурьян. И везде, где мы появлялись, мы сеяли ужас и удивление.

Пришлось переезжать небольшую плотину. По обыкновению она была неисправна, и автомобиль посредине плотины провалился задним колесом. Пришлось вылезать и соединенными усилиями вытаскивать его.

Наконец выехали на ровную дорогу. Сергей дал полный ход. Помчались так, что только ветер свистел в ушах. Около дороги пасся табун молодняка. Никогда не видавшие автомобилей молодые лошади с развевающимися хвостами и гривами помчались в разные стороны.

— А ведь красиво?!

— Да. А вот что скажет Зинаида Алексеевна... Каково будет их собирать, ведь они теперь верст за десять, а то и за двадцать могут забежать, да все в разные стороны...—и Сергей покачал головой. — Да, это уж нехорошо. А все-таки красиво.

Первая остановка была в Лукине. Там пили чай, а потом, захватив А. И. Сатина, двинулись дальше. Выехали на большак и полетели на предельной скорости. Солнце пекло и обжигало лицо. Кругом полное безлюдье, простор. Быстрая езда так захватила, что никто не произносил ни слова. Вокруг все точно замерло в знойном летнем полдне... и только мы мчимся неудержимо вперед, вперед в ту фантастическую страну, что появилась впереди, слева. Воздух дрожит, а вдалеке вижу на горизонте вырисовывается что-то незнакомое, неуловимое, в бледных красках, в дымке какие-то формы, напоминающие пальмы, минареты, точно какой-то фантастический восточный город, а между ним и горизонтом голубая полоса — не то воздух, не то вода. Это было марево.

Завороженная прекрасным зрелищем, быстротой движения, уже не чувствую ничего и никого, только будто лечу бесконечно сильная, полная радости бытия. И вдруг вижу улыбающиеся, сочувствующие глаза Сергея, он смотрит на меня и понимает мое состояние.

В Раненбурге, пока брали бензин, вокруг машины столпились мальчики и взрослые, с любопытством рассматривали невиданное диво; только что на язык не пробовали. Сергей вступил в беседу с мальчиками и очень забавлялся их наивными разговорами. Один из мальчиков серьезно сказал:

— А ведь небось тысяч шесть стоит!

И задавал вопросы о машине, что и как устроено. Сергей внимательно слушал и обстоятельно отвечал.

*

Утро в Ивановке. Проснулась, открыла глаза — за окном вековые липы, а сквозь густую листву пробились лучи солнца и зажгли ярким полымем красный шарф на столе. И это было так красиво, что сон сразу пропал; в мыслях мелькнуло: сегодня 26 августа — именины Наташины и Девули: надо что-то придумать, но что можно сделать, находясь в шестидесяти верстах от города, в деревне? И вдруг — идея! Кантата. Как была — села за стол и смаху начала «величественное» вступление:

Гремите хоры,
В честь Грандифлоры
Звучите трели,
Воспойте Нелли.

Затем пошло иным размером:

Ах, наши души рдеют,
Как вишни на закате,
Когда вы — две Натальи —
На променаде.

Дело в том, что обе Наталии обычно каждый вечер отправлялись вдвоем на прогулку. Никого не принимали в свою компанию, так как в это время они поверяли друг другу самые сокровенные тайны. Как сейчас вижу две

высокие фигуры с красным зонтом, медленно движущиеся к пруду.

Наталия Николаевна сильно увлекалась Н. Н. Евреиновым и участвовала в драматическом кружке, где он был художественным руководителем и режиссером. Известно было, что Наталия Николаевна страдает бессонницей. Зная обо всем этом, я и посвятила ей несколько строф:

Героя длинноногого
С волосьями до плеч
Забудь хоть на мгновение
До новых встреч.
Пусть пурпурные лилии
Его мозгов
Не беспокоят более
Твоих снов... и т. д.

Герой был далеко не длинноногий, но чего не напишешь, когда лишь час времени на все. А «пурпурные лилии его мозгов» ее пленили.

— Вот именно, пурпурные лилии — его мысли, — томно улыбаясь, сказала она и взяла себе на память «кантату», написанную наподобие древних грамот.

Когда все собрались в столовую к утреннему чаю, я попросила всех в гостиную, посадила полукругом. Соня села за рояль, я стояла около. Соня взяла дикие «торжественные» аккорды, и я под невероятный аккомпанемент начала «величественно» декламировать вступление. Затем мы запели дуэтом, причем Соня «летала» по всей клавиатуре, а я подплясывала с серьезным лицом. Эффект превзошел мои ожидания. Все сначала были ошеломлены и недоуменно молчали, смотрели и слушали, но, когда вдруг раздался Сережин смех и, оглянувшись на него, увидели, что он хватается за затылок и, топая ногами, корчится от гомерического хохота, все вдруг очнулись, и хохот стал всеобщим. Кончили мы с достойными, серьезными лицами под гром аплодисментов.

Никто не обладал таким чувством юмора, никто так заразительно не смеялся, как Сережа.

*

Старшие сестры и братья и их товарищи как-то приготовили спектакль-водевиль — «Много шуму из пустя-

ков». В последнюю минуту, когда участвующие были загримированы и публика собиралась в саду («сцена была на террасе, а «зрительный зал» — в саду, скамьи для публики уже стояли перед балконом, где кругом вековые липы, и пестрые фонарики мелькали темной ночью в густой зелени), исполнителя на роль слуги не оказалось. Кто это был и куда и почему исчез, я не помню. Режиссер спектакля быстро «перекроил» слугу в служанку, и роль была поручена мне. Все произошло так молниеносно, что я не успела опомниться, как оказалась на сцене, и занавес пошел. Вся роль заключалась в том, что надо было ввести в комнату гостиницы нового постояльца, сказать несколько слов и принести свечу со спичками. Я проделала все, что нужно, пошла за свечой и, о ужас! спичек нет. Я побежала в комнату — спичек нет. В отчаянии, с одной свечой иду на сцену и, давая свечу, решительно заявляю, что спички у него, конечно, есть и, пожелав спокойной ночи быстро удаляюсь. Я боялась, что испортила все, но оказалось, что наша сцена прошла прекрасно. Сережа усмотрел у меня актерские способности и, приглядываясь ко мне, заводил речь о театре.

Через некоторое время, как-то после ужина, вышли Наташа, Сережа, Соня, Марина и я в цветник. Картина была чудесная: ночь лунная, на небе ни облачка. Луна освещала фонтан, и белые звезды цветущего табака сильно пахли, а кругом все потонуло в темноте, как в черном бархате. Меня заворожила эта красота и охватило какое-то странное возбуждение. Я забралась на стену фонтана и стала читать старинное заклинание-приворот:

На море, на океане,
На острове на Буяне
Стоит верба, на вербе
Семьсот ветвей,
На тех ветвях семьсот чертей —
Страшно...
Под вербой баня,
А в бане доска,
Под доской тоска.
Металась тоска,
Бросалась тоска
По окнам, по углам,
И тут, и там.
Страшно...

Стой, тоска,
Не метайся, тоска,
Не бросайся, тоска.
Ты пойди, тоска, к рабу Сергею,
Чтоб он, раб Сергей, любил
И тосковал по рабе Анне.
Во веки веков
Аминь!

И так повторила три раза. Кончила. Стою, как околдованная. Ночь, красота эта заворожила нас всех, никто не ожидал от меня такого, да и сама я не узнала себя. Когда очнулись, тихо, не говоря ни слова, разошлись. На утро мне рассказали Соня и Марина, что, слушая мои заклинания, им стало страшно, и что я была, как ведьма.

Сережа сказал мне, чтобы я готовилась к встрече с К. С. Станиславским, что надо, чтобы он прослушал меня и решил — гожусь ли я к актерской работе. Все, что Сергей задумывал, он доводил до конца, и в этом случае он не забыл. Вернувшись в Москву, он говорил со Станиславским обо мне, и в назначенное время я пришла в студию (она тогда помещалась на Тверской, где одно время был театр имени Комиссаржевской). Вошла я в зал со страхом и вижу, за столом сидят К. С. Станиславский и Е. Б. Вахтангов. Встретили они меня очень ласково и предложили читать мое заклинание. Я струсила и, думая отвертеться, сказала, что тогда я читала ночью при луне у фонтана, а здесь, в комнате, ничего не получится. Тогда Станиславский попросил Вахтангова:

— А ну, устройте ночь.— Вахтангов погасил электрическую люстру, оставив лишь одну лампочку, которую затемнили занавесом. И вот из-за этого занавеса стала я заклинать. Когда кончила, Станиславский предложил мне заклинать его. Я струсила и просила:

— Не надо...

В результате Станиславский назначил мне индивидуальные занятия и стал сам со мной заниматься. Спустя уже два года Сережа вдруг чего-то испугался и, когда я его на вокзале провожала, написал на моей записной книжке обращение к Суллержицкому, прося его присмотреться ко мне и сказать, смогу ли я по моему характеру

работать в театре. Записку я не поняла, ее иносказательность была туманна.

Так все время Сергей следил за мной и заботился о моем будущем. Его смущала моя боязнь чужих, замкнутость и дикость. И хотя ко мне в студии, начиная со Станиславского, все крупные актеры, которые там бывали, относились очень хорошо и говорили, что любят меня уже за то, что я сестра Сергея Васильевича, я в войну 1914 года после перенесенного тифа не вернулась в студию, а стала работать сестрой в госпитале солдат, ожидавших протезы.

*

Тяжелое серое осеннее небо. В комнатах мебель сдвинута как попало, чемоданы повсюду. Все, кажется, спешат куда-то, двигаются с озабоченными лицами и мешают один другому. Сережа смотрит на девочек, смирно ожидающих отъезда, уже одетых. На душе грустно, но почему? Ведь так часто Сережа уезжал в гастрольные поездки, но тогда он уезжал один, а сейчас поднята вся семья. Последние слова, поцелуи, и все спускаются по лестнице. Уезжают далеко и надолго. И не чуяли мы, что не увидим больше Сережи. Последние слова:

— До свиданья, пишите, будьте здоровы, скорее назад, ждем...

И Сережа уехал навсегда.

Когда вернулся МХАТ из поездки в Америку, я встретила К. С. Станиславского. Он охотно рассказывал мне о триумфах, сопровождавших выступления Сергея Васильевича, о его жизни в Америке, о том, как он радостно встретился с ними, и в заключение сказал:

— Провожал нас Сергей Васильевич на пароход. И когда пароход начал отдаляться от пристани, я взглянул на его как-то ссутулившуюся высокую фигуру. Последний привет! Он стоит молча, с поднятой рукой, и я вижу, как глаза его застланы слезами. А видеть слезы на глазах большого человека — страшно.

*

Вся жизнь моей семьи сплетена была с жизнью Сергея. Я благодарна ему за его любовь, ласку и заботу о

моей дорогой матери. Он любил и уважал ее; называл любимой тетушкой. Мы мечтали о его возвращении, но мечты не сбылись, остались только воспоминания, безграничная любовь и благодарность к этому большому и светлому человеку, давшему всем нам много радости и наслаждения своим изумительным многогранным талантом.

Москва
Ноябрь 1954 г.

М. Л. ПРЕСМАН

УГОЛОК МУЗЫКАЛЬНОЙ МОСКВЫ ВОСЬМИДЕСЯТЫХ ГОДОВ

(Памяти профессора Московской консерватории Н. С. Зверева)

При случайной встрече с группой старых товарищей мы вспомнили о покойном профессоре Московской консерватории Николае Сергеевиче Звереве. Один из них, зная мою близость к покойному учителю, сказал: а как было бы хорошо, если бы вы написали свои воспоминания об этом исключительном человеке! Какую колоссальную роль сыграл он в жизни музыкального искусства вообще и нашей Московской консерватории в частности.

Слова эти глубоко запали мне в душу. Часто я о них вспоминал, и только полное отсутствие свободного времени, сложная и ответственная работа не давали мне возможности приступить к желанному и приятному для меня делу: написать свои воспоминания о человеке, вся трудовая и кипучая жизнь которого прошла в беззаветном служении тем, кого он считал причастными к горячо любимому им самим музыкальному искусству.

Мне кажется, что профессионалом-музыкантом Н. С. Зверев сделался случайно. Музыкальное образование Н. С. Зверев получил наряду с общим. Он дошел чуть ли не до последнего курса математического факультета.

Музыке Николай Сергеевич учился у таких корифеев прошлого столетия, как А. И. Дюбюк, ученик замечательного пианиста Фильда, и знаменитый пианист и композитор Адольф Гензельт.

Тот факт, что Зверев учился именно у них, может служить лучшим показателем его одаренности. Трудно допустить, чтобы Дюбюк и Гензельт занимались с ним, если бы у него не было достаточных природных музыкальных способностей. Свою мысль, что Зверев музыкантом сделался случайно, я основываю еще на том, что, как мне стало потом известно, теорию музыки он изучал у Петра Ильича Чайковского, будучи уже сам преподавателем Консерватории по классу фортепиано.

Лично я впервые услышал имя Зверева, когда мне было десять-одиннадцать лет. Я жил тогда во Владикавказе, где начал учиться игре на фортепиано. На летние каникулы во Владикавказ приехала из Москвы хорошая знакомая моих родных, девица В., ученица Зверева. Игра ее мне очень понравилась, мне захотелось и самому так хорошо играть, захотелось стать настоящим музыкантом, а для этого попасть в ученики к Звереву.

Когда мне исполнилось двенадцать лет, в 1883 году, отец повез меня в Москву в Консерваторию и, конечно, раньше всего к Звереву. Зверев испытал мои способности, прослушав мою игру на фортепиано. Тот факт, что сам Зверев производил испытание моих способностей, был для меня счастливым предзнаменованием.

Знал я в то время и играл сравнительно еще очень мало, тем не менее Зверев согласился зачислить меня в свой класс.

С первых же слов он поинтересовался узнать: как отец намерен был устроить меня в Москве? Есть ли для жилья и работы комната? Как обстоит вопрос с питанием? Есть ли у меня инструмент? И, наконец, будет ли за мной какое-либо и с чьей стороны наблюдение? На все эти вопросы отец никакого конкретного ответа дать не мог. Знакомых у него в Москве не было. До отъезда в Москву мы знали, что некоторые ученики жили у Зверева; у нас теплилась надежда: может быть, Николай Сергеевич возьмет меня к себе и не только в класс, но и на воспитание.

Не хватило ли у отца смелости попросить Зверева взять меня к себе, или он считал, что устройство меня на жительство к Николаю Сергеевичу для него недоступно, только пауза была слишком продолжительная, а для меня — прямо мучительная. Потеряв терпение, я стал

дергать отца за фалду пиджака. Мои действия не ускользнули от наблюдательного взгляда Николая Сергеевича, усмехнувшегося своей исключительно обаятельной улыбкой. Собравшись, однако, с духом, отец очень нерешительно сказал Звереву:

— Я счел бы для себя за особое счастье, если бы вы приютили сына у себя. Не могу себе представить, как бы я мог устроить его, двенадцатилетнего мальчугана, в Москве, в чужом городе, не имея никого знакомых. Ко всему этому меня беспокоит и волнует, что до сих пор он никогда из дома не отлучался.

Задумавшись на мгновение, Николай Сергеевич просто ответил:

— Ну что ж! Попробую взять его к себе.

Нужно ли говорить, как я был счастлив, сколько радости доставил мне ответ Зверева.

Дня три я прожил с отцом в гостинице. За эти дни отец приобрел для меня все необходимые вещи, и я переехал на квартиру к Звереву.

Зверев жил в то время на Смоленском рынке в Ружейном переулке, в доме доктора Собкевича. Со Зверевым жила сестра его, старушка Анна Сергеевна, и два воспитанника-ученика: Леля Максимов (исключительно одаренный пианист, рано умерший от брюшного тифа) и Коля Цвиленев. Последний жил у Зверева недолго.

Отец мой был полуграмотным, а мать — совсем безграмотной. О воспитании я имел весьма примитивное понятие.

В домашней обстановке за мною почти никакого наблюдения не было. Все мы — я и мои братья — были в большинстве предоставлены самим себе, а потому и разрешение всяких «спорных» вопросов с товарищами происходило у нас очень просто: правым оказывался тот, кто сильнее.

С первых же дней пребывания у Зверева между мной и Лелей Максимовым возникли «спорные» вопросы.

Так как Максимов был моложе и слабее меня, то и правым, по моим понятиям, был я. Однако, когда Анна Сергеевна в моем присутствии рассказала Звереву о моих «приемах» разрешения «спорных вопросов», Зверев тут же, очень мягко, но тоном, не терпящим возражения, сказал:

— Так ведут себя дурные дети на улице. Я был очень далек от мысли, что ты способен вообще драться, а потому помни, что при первом же проявлении в будущем твоих «боевых» наклонностей нам придется с тобою расстаться, ты будешь выдворен восвояси и, конечно, в моем классе не останешься; думаю, что и из Консерватории будешь исключен.

Нужно ли говорить, что за восемь лет моего пребывания у Зверева я по этой «боевой линии» ни одного замечания, ни одного упрека не получил, а с Лелей Максимовым мы жили как самые близкие, любящие, родные братья.

В первое же время моего пребывания у Зверева ему пришлось дать мне еще один урок, которого мне не дала моя домашняя обстановка у родных. Сели мы как-то обедать. На закуску была подана паюсная икра. Я к ней не притронулся. На вопрос Зверева:

— Почему не ешь икры?

Я ответил:

— Икры не люблю.

Не настаивая, чтобы я ел, Зверев сказал служителю Давиду:

— Давид, уберите икру!

На первое были поданы зеленые щи. Мне налили в тарелку, и я снова заявил, что зеленых щей не ем. Тем же спокойным тоном Зверев распорядился:

— Давид, уберите щи!

На второе подали мозговые котлеты. Оказалось, что мозговые котлеты мне тоже не по вкусу. Зверев, ни на йоту не изменив спокойного тона, сказал:

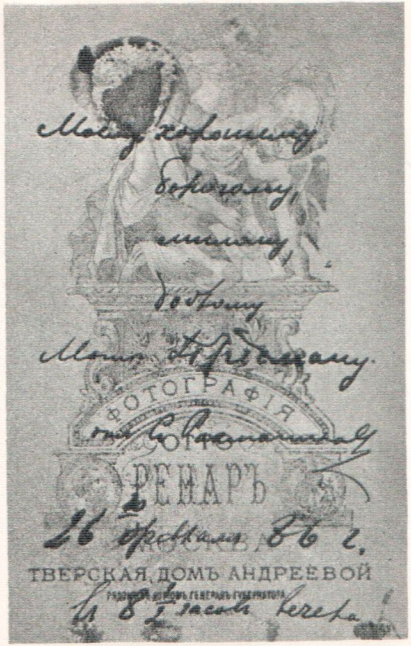
— Давид, уберите!

На сладкое приготовили кисель. От киселя я чувствовал щекотание в нёбе, а потому и от него отказался. По распоряжению Зверева Давид убрал и кисель.

Обед окончился. Все разбрелись по своим комнатам. Мне тоже ничего больше не оставалось делать, как последовать за другими. При входе в нашу детскую комнату мои товарищи встретили меня далеко не двусмысленными улыбками и ехидным вопросом:

— А что! Вкусно пообедал?..

На этом, однако, мои испытания не окончились. На



С. В. Рахманинов
Фотография 1885—1886 годов с дарственной надписью М. Л. Пресману

Н. С. Зверев со своими учениками
Слева направо: стоят — С. Самуэльсон, Л. Максимов, С. Рахманинов, Ф. Кенеман;
сидят — А. Скрябин, Н. С. Зверев, К. Черняев и М. Пресман
Фотография конца 1880-х годов

следующий день меню обеда было точным повторением вчерашнего, и только вместо распоряжения: — Давид, уберите! — Зверев после каждого блюда спрашивал: — А не хочешь ли еще?

— Пожалуйста! Пожалуйста! — предупредительно спешил я ответить.

Зверев был для нас не только учителем-воспитателем, но и самым близким другом. Он не только думал о том, чтобы мы хорошо играли, но заботился о создании для нас условий, при которых и работа, и, главное, ее результаты могли быть более продуктивными.

У нас было подробное расписание. Каждый знал свои часы занятий и отдыха.

За сравнительно короткий промежуток времени с 1880—1881 по 1890—1891 годы через его руки прошли такие исключительно талантливые люди, как А. И. Зилоти, А. Н. Скрябин, С. В. Рахманинов, Л. А. Максимов, Ф. Ф. Кенеман, А. Н. Корещенко, К. Н. Игумнов, Е. А. Бекман-Щербина, Е. В. Кашперова, С. В. Самуэльсон, О. Н. Кардашева и многие другие. А ведь обучение талантливых детей ко многому обязывает.

Я знал и видел на своем веку много талантливых детей, которые или погибали, или, в самом лучшем случае, выходили рядовыми музыкантами, и это только — вследствие неумелого или неправильного к ним подхода со стороны педагогов.

Говорить о Звереве как о педагоге-аналитике, то есть педагоге в самом широком смысле этого слова, конечно, не приходится. Самым ценным, чему он учил, это было — постановка рук. Зверев был положительно беспощаден, если ученик играл напряженной рукой и, следовательно играл грубо, жестко, если при напряженной кисти ученик ворочал локтями. Зверев давал много, правда, примитивных упражнений и этюдов для выработки различных технических приемов.

Безусловно ценным в его преподавании было то, что с самого начала он приобщал своих учеников к музыке. Играть без ритма, безграмотно, без знаков препинания — у Зверева нельзя было, а ведь в этом — весь музыкальный фундамент, на котором уже не трудно строить самое большое художественное здание.

От Зверева ученики обычно переходили (Зверев вел только младшие классы игры на фортепиано) к А. И. Зилоти, В. И. Сафонову, С. И. Танееву, П. А. Пабсту. Несомненно, у каждого из этих профессоров была своя система, свой метод, тем не менее учеников Зверева они охотно принимали, — ведь каждому из них приятно было получить учеников, которых не нужно исправлять, переделывать, с которыми можно легко идти вперед. К Звереву попадали в большинстве случаев самые одаренные учащиеся.

Профессора, ведущие старшие классы, были сами заинтересованы, чтобы талантливые дети попадали к Звереву в стадии начального обучения, чтобы потом взять их к себе в класс, но уже с заложенным прочным музыкальным и техническим фундаментом.

Зверев умел заинтересовать детей, увлечь их разнообразным музыкальным материалом и, наконец, приучить к аккуратной работе. Прийти к Звереву с невыученным уроком было нельзя. Такой «смелый» ученик немедленно вылетал из класса.

Большим достоинством Зверева было то, что, разругав, как говорят, «вдребезги» ученика за неряшливо выученный урок, он умел тут же подойти к нему, и у того никакого осадка горечи не оставалось: каждый чувствовал правоту Зверева, и у каждого надолго пропадала охота вторично получить нагоняй и вылететь из класса.

Какой пианист был Зверев, мы не знаем. Когда мы жили у него, он уже сам пианизмом не занимался и, конечно, как пианист не только публично, но даже при нас играть не мог.

Суждения же его о пианистах и о музыке вообще были прежде всего очень строгие. Он прекрасно разбирался в слышанном и часто подвергал исполнение даже больших артистов жесточайшей справедливой и деловой критике. Его бывшие ученики С. М. Ремезов, А. И. Галли и даже А. И. Зилоти, слышавшие его, рассказывали, что Зверев был превосходным, очень изящным и музыкальным пианистом, с очень красивым звуком. Конкретно указывали на исключительно хорошее исполнение им Сонаты cis-moll op. 27 Бетховена, а ведь это уровень — и очень высокий!

В начале своих воспоминаний я указал, что ко времени моего поступления к Звереву у него были два воспитанника: Леля Максимов и Коля Цвиленев. Вскоре Цвиленев переехал в Петербург, а на его место у нас появился новый товарищ — Сережа Рахманинов. До переезда Рахманинова в Москву у Зверева в Москве по пути следования из Германии в Петербург побывал А. И. Зилоти.

В прошлом Зилоти был учеником и воспитанником Зверева. Ко времени, о котором я пишу (приблизительно 1884—1885 годы), Зилоти появился в Москве уже как пианист с крупным европейским именем, прошедший школу великого маэстро — Франца Листа.

Для меня приезд в Москву Зилоти и знакомство с ним было полным откровением. Тот факт, что Зилоти, который сейчас живет у Зверева, под одной со мной крышей,— ученик, и любимый ученик Франца Листа, то есть человек, близко с ним соприкасавшийся, с ним разговаривавший, уже окружал для меня имя Зилоти листовским ореолом. Я с умилением разглядывал Зилоти.

В это время мы еще больших концертов не посещали и крупных артистов-пианистов не слыхали. Тем бо́льшим наслаждением было для нас услышать Зилоти в домашней обстановке.

Я не только ничего подобного не слыхал, но мне вообще такая игра казалась сверхъестественной, волшебной. Его изумительная виртуозность и блеск ослепляли, необыкновенная красота и сочность его звука, интересная, полная самых тончайших нюансов трактовка лучших произведений фортепианной литературы очаровывали. Концерты Зилоти были первыми, которые я в своей жизни посетил. Никогда не забуду, как вся публика, в изумлении от звучания, поднялась с мест во время финала листовского «Пештского карнавала» (Девятая рапсодия), чтобы воочию убедиться — играет ли на фортепиано один человек или целый оркестр. Обаятельная внешность Зилоти и его исключительное пианистическое мастерство делали его положительно кумиром публики.

Со своими концертами Зилоти поехал в Петербург, где жил и уже учился в Консерватории Сережа Рахманинов. Как потом рассказывал сам Зилоти, к нему в Петербурге обратилась мать Рахманинова с просьбой послушать игру

на фортепиано ее сына Сережи. Прежде чем исполнить ее просьбу, Зилоти решил спросить у директора Консерватории К. Ю. Давыдова его мнение относительно Рахманинова.

Мнение было таково, что Сережа — мальчик «способный» (только способный!), хотя и большой шалун. Ничего особенного в его даровании Давыдов не усмотрел.

Такой отзыв директора Консерватории — замечательного виолончелиста и композитора, крупнейшего авторитета — чуть не заставил Зилоти отказаться прослушать Сережу Рахманинова, его двоюродного брата.

Только настойчивые просьбы матери заставили, наконец, Зилоти почти перед самым отходом поезда в Москву заехать к Рахманиновым.

Прослушав Сережу, Зилоти тут же предложил родным взять его немедленно с собой в Москву к Н. С. Звереву. Таким образом, у Зверева, даже без всякого с ним предварительного согласования, появился новый ученик и воспитанник, а у нас с Максимовым — новый товарищ.

В Петербургской консерватории Рахманинов учился в классе преподавателя В. В. Демянского. Рахманинов не был особенно хорошо подготовлен технически, но то, что он уже тогда играл, было бесподобно.

Помню, как Зверев заставлял его всегда играть приходившим к нам профессорам Консерватории и как они восторгались его дарованием.

По подготовке все мы приблизительно были на одном уровне и часто играли одни и те же вещи. Зверев был очень требователен и строг к учащимся вообще, а к нам, своим воспитанникам, особенно. Помню такой полукомический случай.

Рахманинов, Максимов и я играли один и тот же Второй концерт As-dur Дж. Фильда. Пришли к Звереву в Консерваторию на урок. Сел играть Рахманинов. Вначале все шло как будто гладко. Вдруг — стоп!

— Ты что это играешь? — крикнул Николай Сергеевич. — Сыграй вот это место еще раз! — Рахманинов повторяет. — Опять врешь! Опять не так! Просчитай это место! — возвышает голос Николай Сергеевич.

— Нет, не верно!

Выйдя, наконец, из себя, Николай Сергеевич крикнул:

— Пошел вон!

На смену Рахманинову сел за рояль Максимов.

Когда он сыграл до того же злополучного места, с ним повторилась рахманиновская история, только с несколько иным финалом. Сидя на стуле возле играющего Максимова, Зверев так толкнул его стул ногой, что Максимов вместе со стулом опрокинулся и упал на пол.

Можно себе представить, с каким настроением я сел играть. Участь моих товарищей постигла и меня. Я тоже не мог выкарабкаться из этого злополучного места. Потеряв окончательно самообладание, Зверев выругался и крикнул:

— Сейчас пойду к директору* и потребую, чтобы всех вас, никуда не годных учеников, убрали из моего класса. Учитесь у кого хотите!.. Идемте!

Зверев пошел вперед, а мы, понурив головы, — сзади. Привел он нас в профессорскую комнату. С. И. Танеева, к счастью, в ней не было, и Зверев велел нам ожидать его возвращения.

Профессорская своими застекленными дверьми выходила в длинный и широкий коридор, по которому все время взад и вперед шмыгали ученики и с любопытством нас разглядывали. Мы чувствовали себя очень неловко. Нам было стыдно, и, чтобы показать, будто мы не наказаны, а нас интересуют книги в шкафу, мы для видимости «внимательно» их рассматривали.

Взглянув случайно сквозь застекленную дверь на лестницу, ведущую на третий этаж и в класс Зверева, мы увидели, что по ней спускается Николай Сергеевич, а за ним, держа руки по швам, с опущенной головой идет его ученик Вильбушевич (впоследствии известный автор многих довольно популярных мелодекламаций). Вильбушевич играл тот же Концерт, что и мы, очевидно, с теми же погрешностями.

Едва Зверев появился на пороге профессорской в сопровождении Вильбушевича, как мы, совершенно не сдерживаясь, не будучи в состоянии себя сдержать, одновременно громко расхохотались, так комичен был вид разъяренного Зверева и расстроенного Вильбушевича.

* Директором Консерватории был тогда С. И. Танеев.

Наш смех был для Зверева так неожидан, что, остановившись на мгновение, как бы в недоумении, он отчаянно крикнул: — Вон отсюда!!!

Нам только этого и нужно было. Повторять приказа не пришлось. Мы, как бомбы, вылетели из профессорской.

В 1886 году Зверев тяжело заболел. Казалось, что ни о чем, кроме своего здоровья, он думать не мог. Но он все же продолжал заботиться о нас. Предстояли весенние зачеты. Николай Сергеевич, опасаясь, что из-за его болезни мы не будем достаточно хорошо к ним подготовлены, разместил всех нас к разным педагогам, своим друзьям.

Не помню сейчас, у кого занимались Рахманинов и Максимов, но меня Николай Сергеевич отправил к своему бывшему учителю, знаменитому в свое время пианисту и композитору Александру Ивановичу Дюбюку. Дюбюк был в то время глубоким стариком — ему было уже года семьдесят четыре.

Помню, что от всей обстановки его квартиры и от него самого веяло какой-то застоявшейся плесенью и пылью, как бывает в квартирах, которые долгое время не проветривались. Сам Дюбюк, по-видимому, тоже уж давно носа на свежий воздух не высовывал. Ходил он в стоптанных мягких домашних туфлях, в старом полинявшем и потертом халате, из кармана которого выглядывал громадный с красными разводами носовой платок. Папирос Дюбюк не курил, но зато нюхал табак, следы которого были у него особенно ясно видны под носом, а также на халате, о который он всегда после понюшки табака вытирал свои пальцы. Весь он был пропитан специфическим запахом нюхательного табака. Дюбюк был среднего роста, широкоплечий и тучный. Своим круглым, полным, гладко выбритым лицом, с хорошо сохранившимися волосами на голове он походил скорее на старую женщину, чем на мужчину. По его внешнему виду никак нельзя было сказать, что он имеет какое-либо отношение к пианизму. Трудно было себе вообще представить его играющим на фортепиано.

Помню, что в программу, данную мне Зверевым, входили: Этюд A-dur № 18 Клементи — Таузига, Прелю-

дия из Английской сюиты g-moll Баха, Концерт As-dur Фильда и этюд «Les mouches» самого Дюбюка.

Обстановка квартиры и самый вид Дюбюка ни к какой художественности не располагали. С первого же урока, когда я во время непродолжительной паузы опустил левую руку на ногу, Дюбюк резко мне заметил:

— Ты бы уж лучше руку в карман клал и вынимал ее каждый раз, когда нужно играть!

Тут же он поднял меня с места у рояля и сел за него сам.

То, что я услыхал, так поразило меня, что я, затаив дыхание, с раскрытым ртом и удивленным лицом весь превратился в слух. Меня глубоко поразило то, что у этого тучного старика его толстые, как огурцы, пальцы бегали с такой легкостью и четкостью, а старый, вдребезги разбитый инструмент поразительно красиво пел. Заметив произведенное на меня его игрой впечатление, он самодовольно улыбнулся и снова посадил меня за рояль. Особый интерес представляла для меня его трактовка концерта Фильда, который сам Дюбюк проходил еще с Фильдом. Он внес в его исполнение много интересных, даже не напечатанных в нотах деталей, а исполнением своего этюда «Les mouches» просто поразил меня: я никак не мог себе представить, что в таком возрасте и при такой внешности можно было нарисовать такую картину полета и жужжания мух.

Дюбюк вообще, я заметил, очень охотно садился за рояль, чтобы показать каждую фразу, которая его в моем исполнении не удовлетворяла. Не удовлетворяло же его многое, ибо — это чувствовалось — он пользовался всяким малейшим поводом, чтобы остановить меня и самому поиграть.

Помню, что на экзамене я получил отличную отметку и исполнение мною Концерта Фильда было замечено. Рахманинов даже сказал:

— Да ты просто герой Концерта Фильда!

Я, конечно, и теперь не представляю себе — как можно быть «героем»-исполнителем и возможно ли это вообще.

Но я склонен считать рахманиновское выражение детским определением моего неплохого исполнения Концерта

Фильда, чем я был, конечно, обязан прежде всего замечательному таланту Дюбюка.

При всей своей колоссальной загруженности Зверев никогда не считался со временем, уделяемым им своим ученикам. За все годы моего пребывания у Зверева в классе я ни разу не ездил на летние каникулы домой к своим родным. Летом он выезжал со всеми нами на подмосковную дачу, ездили в Кисловодск (один раз) и в Крым (один раз).

Для наших занятий Зверев всегда возил инструмент на дачу и летом занимался с нами, требуя при этом, чтобы мы работали, как и зимой. Особенно памятной для меня осталась поездка в Крым, где мы жили в имении друзей Зверева, Токмаковых — Симеиз. Кроме самого Зверева, нас троих и повара Матвея, с нами жил преподаватель Консерватории Н. М. Ладухин, который обучал нас теории.

Пребывание в Симеизе осталось у меня в памяти главным образом из-за Рахманинова. Там он впервые начал сочинять. Как сейчас помню, Рахманинов стал очень задумчив, даже мрачен, искал уединения, расхаживал с опущенной вниз головой и устремленным куда-то в пространство взглядом, причем что-то почти беззвучно насвистывал, размахивал руками, будто дирижируя. Такое состояние продолжалось несколько дней. Наконец, он таинственно, выждав момент, когда никого, кроме меня, не было, подозвал меня к роялю и стал играть. Сыграв, он спросил меня:

— Ты не знаешь, что это?

— Нет, — говорю, — не знаю.

— А как,— спрашивает он, — тебе нравится этот органный пункт в басу при хроматизме в верхних голосах?

Получив удовлетворивший его ответ, он самодовольно сказал:

— Это я сам сочинил и посвящаю тебе эту пьесу.

Впоследствии Рахманинов посвятил мне одно из крупных своих произведений — Сонату для фортепиано ор. 36.

Чтобы иметь почти полное представление о Звереве, как человеке редкой души, необходимо указать на его исключительное бескорыстие.

Зверев руководил самым большим по количеству уча-

щихся классом. При получении месячного жалованья вместо денег Звереву вручали оплаченные за его счет квитанции по уплате за право учения бедных учеников. В отношении своих учеников-воспитанников его бескорыстие совершенно не имело границ.

Когда, например, он выразил согласие взять меня к себе на воспитание, между ним и моим отцом не было ни слова сказано о материальной стороне дела. Отец мой в первое время, насколько ему позволяли средства, ежемесячно высылал Звереву какую-то сумму денег. Лишившись службы, он написал мне, что в дальнейшем платить за меня Звереву ничего не может. Конечно, я совсем растерялся и не знал, как поступить. Самому мне и в голову не приходило, чтобы я мог остаться жить у Зверева бесплатно. Когда вечером Зверев приехал домой обедать, Анна Сергеевна доложила ему, что я получил сегодня письмо от отца и... плакал. Николай Сергеевич потребовал у меня письмо, которое я, обливаясь горькими слезами, дал ему. Прочитав письмо, Зверев крайне возмущенно сказал:

— Разве я когда-нибудь что-нибудь говорил твоему отцу о деньгах? Он посылал мне, сколько мог, и если теперь посылать не в состоянии, должен был об этом написать мне, а не тебе. Вот как!.. А ты чего ревешь?.. Можешь написать отцу, что мне его деньги не нужны, а тебе уезжать из Москвы тоже незачем. Будешь у меня жить по-прежнему. Вот и все!

Таким образом получилось, что никто из нас троих — воспитанников Зверева — ему ничего не платил.

Никогда больше после этого Зверев не касался материальной стороны. Между тем он затрачивал на нас громадные средства. Живя у Зверева, мы не платили ни за квартиру, ни за питание. Больше того, он взял на себя всю заботу с нашей одежде, оплачивал педагогов по всем предметам общего образования, по французскому и немецкому языкам.

Учили нас на средства Зверева и танцам. Каждое воскресенье мы ездили в один дом, где были четыре девицы, ученицы Зверева, с которыми мы и должны были танцевать. Все мы танцев очень не любили и с большой неохотой ими занимались, они положительно отравляли наши воскресные «дни отдохновения».

С другой стороны, бегать на коньках нам не разрешалось. Зверев боялся, чтобы при случайном падении мы не повредили себе рук. По той же причине нам запрещалась верховая езда и гребля на лодке.

Наконец, у нас была, также оплачиваемая Зверевым, учительница музыки, в обязанность которой входило играть с нами по два раза в неделю по два часа литературу для двух роялей в восемь рук. Игра на двух роялях в восемь рук несомненно развивала нас, расширяла наш музыкальный кругозор, и мы с большим удовольствием ею занимались. Нами были переиграны чуть ли не все симфонии Гайдна, Моцарта и Бетховена, увертюры Моцарта, Бетховена, Мендельсона. Самыми любимыми произведениями для нас были симфонии Бетховена. Впоследствии нашим четвертым партнером был также ученик Зверева— С. В. Самуэльсон.

В ансамблевой игре мы достигли такого совершенства, что могли исполнять наизусть в восьмиручном переложении целые симфонии Бетховена.

После одного из весенних экзаменов класса Зверева Николай Сергеевич предложил экзаменационной комиссии под председательством директора Консерватории С. И. Танеева прослушать в нашем восьмиручном исполнении симфонию Бетховена. Предложение Зверева было охотно принято.

Я никогда не забуду позы и выражения лица С. И. Танеева, когда он увидел, что мы вчетвером подошли к инструментам, сели за них и... перед нами не было нот. Он положительно вскочил с места и с ужасом спросил:

— А ноты?

Совершенно спокойно Зверев ответил:

— Они играют наизусть.

Мы сыграли Пятую симфонию Бетховена.

Хорошо ли, плохо ли мы играли, — не помню, только С. И. Танеев никак не мог успокоиться и все твердил:

— Да как же так?! Наизусть?!

Чтобы его окончательно «доконать», Зверев велел нам сыграть еще скерцо из Шестой симфонии Бетховена, что мы с таким же успехом и исполнили.

В наших занятиях был исключительный порядок. Так как нам нужно было играть всем троим, а оба рояля стоя-

ли в одной комнате, приходилось придерживаться установленного расписания. Начинать играть нужно было в шесть часов утра. Зимой это происходило при двух лампах-молниях, применявшихся не только для освещения, но и для тепла. Делали мы это по очереди. Каждому из нас приходилось два раза в неделю вставать раньше всех и садиться играть в шесть часов утра. Самым тяжелым в этом расписании было то, что никакие объективные обстоятельства во внимание не принимались.

Если мы были в театре и после театра ездили в трактир ужинать и поэтому возвращались домой в два — два с половиной часа ночи, — все равно на следующий день строго должны были выполнять свои обязанности. Тот, чья очередь наступала, обязан был встать в свое время и в шесть часов утра уже сидеть за инструментом.

На этой почве часто бывали довольно крупные «недоразумения». Садясь за инструмент в полусонном состоянии, воспитанник Зверева играл, конечно, не очень уверенно, подчас с ошибками, спотыкаясь, вяло. Такая игра будила Зверева, и появление его грозной фигуры в одном белье, с соответствующим окриком, а подчас и чувствительным рукоприкладством заставляло играющего сразу забыть о сне.

Больше всего Зверев боялся, чтобы мы, воспитанники, пользуясь его авторитетом и влиянием в Консерватории, не прятались за его спиной. В этом отношении он способен был перегнуть палку и дойти даже до несправедливости, лишь бы никто не только не сказал, но даже и не подумал, что мы, пользуясь зверевской защитой, можем себя вести как угодно. Это в одинаковой степени относилось как к самим занятиям, так и к нашему поведению в Консерватории и у других педагогов.

Ясно, как сейчас, помню случай, когда Зверев положительно избил меня только за то, что на меня поступила к нему жалоба одного педагога на якобы дурное поведение мое во время его урока. Зверев сильно ударил меня в присутствии пожаловавшегося на меня педагога, не дав мне слова сказать в свое оправдание. Самый факт поступления жалобы на его воспитанника был достаточен, чтобы он так резко на него реагировал. Зверев тем не менее на этом не остановился и не успокоился. Он пошел в класс, где этот

инцидент произошел, спросил всех учащихся, бывших со мною на уроке, и, убедившись, что в моем поведении ничего предосудительного не было, что моя усмешка, принятая педагогом на свой счет и обидевшая его, относилась к скорчившей смешную гримасу ученице, — так отчитал этого педагога, что у него, вероятно, навсегда пропала охота жаловаться.

Я, правда, пострадал, но всем было определенно ясно, что Зверев в своих «зверятах», как нас называли, дурного поведения и дурных наклонностей не поощряет.

Осознав жестокость своего поступка, Зверев тут же в обращении со мной нашел тот ласковый и искренний тон, который сразу заставил меня примириться с ним и забыть нанесенную мне горькую обиду.

Зверев очень строго следил за нашим посещением занятий и за успехами по всем теоретическим и общеобразовательным предметам. Нередко бывало, что он наводил о нас справки у соответствующих педагогов и, боже упаси, если справки эти были не вполне благоприятными!

На всех наших экзаменах по всем дисциплинам он обязательно присутствовал.

Еще со времени директорства Н. Г. Рубинштейна в Консерватории работал в качестве профессора церковного пения и преподавателя закона божьего знаменитый протоиерей Д. В. Разумовский, большой знаток церковного пения.

Судя по тому, как он вел занятия по закону божьему, его можно было считать вполне культурным, передовым человеком, и легко допустить, что рясу он носил по явному недоразумению. Разумовский резко отличался от других попов, которые вполне сознательно дурачили в школах детей.

Исключительные душевные качества протоиерея Разумовского и его ум привлекали к нему симпатии всех учащихся. Система преподавания закона божьего Разумовским была больше чем своеобразна.

На уроках Разумовского ученики могли делать все, что им вздумается, и заниматься всем, чем хотели. Батюшка вел с ними беседы на какие угодно темы. О самом предмете — законе божьем — протоиерей Разумовский, конечно, тоже говорил, но учащихся почти не спрашивал. Перед

окончанием четверти каждому ученику необходимо было иметь отметку, а потому им уж самим приходилось напрашиваться на вызов. Тут-то и происходили совершенно исключительные курьезы.

Вызванный, вернее, напросившийся на вызов ученик, подойдя к столу батюшки, по обыкновению даже не знал, — с чего же ему начать рассказывать. Доброжелательный и добродушный батюшка сам начинал беседу с наводящих вопросов, а затем постепенно переходил к рассказу всего заданного урока, не затрудняя уже ученика ни одним вопросом.

По окончании «спроса» батюшка обычно говорил:

— А ведь ты, милый, ничего не знаешь. И вот тебе за это... единица.

И ставил в журнале единицу.

Обиженный якобы такой оценкой своих «знаний» ученик немедленно вступал в объяснение с учителем.

— Да как же, батюшка, вы ставите мне единицу, когда я так старался выучить для вас урок? Ведь я несколько раз все прочитал!

— Правду говоришь, что занимался и все читал?—добродушно спрашивает учитель.

— Конечно, батюшка, правду!

— Ну что же! На́ тебе за это двоечку.

Двойка, конечно, ученика не удовлетворяла, и он снова начинал «торговаться» и доказывать, что весь урок прекрасно знает, что только строгость батюшки и происходящее от этого волнение помешали ему хорошо, даже отлично ответить.

— А ты все же правду скажи: знаешь урок?

— Конечно, знаю.

— Ну хорошо, бог с тобой: вот тебе троечка!

Единица, казалось, так не возмутила ученика, как эта троечка. С чувством оскорбленного достоинства ученик гордо заявляет:

— Стоило столько трудиться, чтобы получить тройку! Лучше бы я совсем не занимался и не отвечал, чем столько работать! Столько работать! И получить тройку. Ведь это прямо обидно.

— Неужели обидно? — сочувственно спрашивал батюш-

ка. — Ну что ж! Вот тебе самая хорошая и по заслугам отметка — четверка.

Тройка исправляется на четверку.

Войдя во вкус, ученик уже и такой отметкой не удовлетворяется и последним, по обыкновению, аргументом приводит, что четверка портит ему все отметки.

— У меня, батюшка, по всем предметам круглые пять, и вдруг по такому «важному» и «самому любимому» предмету, как закон божий, — будет четверка! — Тут уж ученик взмолился: — Батюшка! Поставьте мне пятерку, пожалуйста!

— Ну, бог с тобой! На́ тебе пятерку!

Четверка действительно исправлялась на пятерку. Учитель и ученик мирно расходились, и на сцену выступал другой ученик.

Картина повторялась заново и, пожалуй, с очень незначительными вариантами.

Вспоминается мне такая сцена перед одним из экзаменов по закону божьему. Протоиерея Разумовского окружила целая группа учащихся, которая заявила, — вернее, заявлял каждый из учеников в отдельности, — что к экзамену по «закону», вследствие большого количества экзаменов по другим предметам, не подготовился, что знает только первый билет и просит разрешения его отвечать. Все получили разрешение. Начался экзамен. Подходит к столу первый ученик, вытягивает билет и без всякого смущения протягивает его батюшке. Экзаменатор спрашивает:

— Какой у вас билет?

— Первый, — смело отвечает ученик.

Конечно, у него был не первый билет. Тем не менее ученик отвечает по первому билету.

Подходит второй, вытягивает билет, передает его батюшке и на вопрос экзаменатора: — Какой у вас билет? — тоже отвечает: — Первый! — За вторым последовал третий, за третьим — четвертый и т. д. У всех были, конечно, первые билеты. Тут уж член экзаменационной комиссии, историк А. П. Шереметьевский, не выдержал и, приложив ладонь левой руки ко рту и подперев ею свой иссиня-красный нос, гнусавым голосом спросил:

— А что, батюшка, у вас много первых билетов?

— На всех, милый, хватит! На всех!

Экзаменуется по катехизису Рахманинов. Зверев, конечно, и здесь присутствует.

Рахманинову было предложено назвать всех евангелистов. Назвав трех, Рахманинов забыл имя четвертого. Сидевший у стола Зверев немедленно поспешил на помощь своему ученику и воспитаннику:

— А ты, Сережа, не знаешь, где сейчас Пресман? — спросил он невинно Рахманинова.

Совершенно, казалось бы, некстати заданный Зверевым вопрос напомнил Рахманинову имя четвертого евангелиста, и, не отвечая ничего на вопрос Зверева, он назвал евангелиста Матфея.

Вспоминаю еще один, скорее комический, чем трагический инцидент, который разыгрался со всеми нами.

У Зверева было так много уроков, что он вынужден был начинать их с восьми часов утра, за час до начала занятий в Консерватории. В половине восьмого мы вместе с Николаем Сергеевичем пили наш утренний кофе, вернее, «кофейный запах», как его называл сам Зверев, ибо кофе нам наливалось меньше четверти стакана, остальное доливалось кипятком и сливками. После кофе все мы выходили в переднюю, наряжали Зверева в громадную енотовую шубу, шею повязывали кашне, на голову напяливали бобровую шапку, а на ноги — высокие боты.

Проводив Николая Сергеевича на парадную лестницу (мы жили на втором этаже), все мы на этот раз пошли в столовую, так как крайне были заинтересованы рецензией в газете о каком-то концерте. Между тем, согласно расписанию, один из нас должен был садиться играть, а двое других — идти в свою комнату и заниматься приготовлением других уроков. Взобравшись коленями на стулья, мы улеглись локтями на стол. Рахманинов начал читать, а я и Максимов слушали. Вдруг, о ужас! В столовой тихо появляется грозная фигура Зверева с окриком:

— Так-то вы занимаетесь!

Все мы бросились врассыпную, а Зверев в енотовой шубе, в шапке и ботах — за нами. Не помню уж — поймал ли он кого-нибудь из нас, но страху было много, перетрусили мы здорово.

Не меньше, однако, было смеху, когда сам Николай Сергеевич в ближайшее воскресенье рассказывал об этом всем нашим товарищам и случайно бывшему у нас П. И. Чайковскому, иллюстрируя наше бегство и его преследование нас в енотовой шубе, бобровой шапке и высоких ботах.

Оказалось, что из-за желания скорее прочитать рецензию в газете, проводив Зверева и поспешив обратно в столовую, мы забыли наложить крючок на дверь. Идя по лестнице и не слыша игры на фортепиано, Зверев вернулся. Дверь не была закрыта. Он свободно вошел и... «накрыл» нас.

Наше расписание занятий все же было составлено так, что, кроме воскресных дней, совершенно для нас свободных, у нас и в будние дни были свободные часы, а вечера — свободны всегда.

Если мы не ездили в концерт или в театр, то, сидя дома, играли в винт. Нашим постоянным четвертым партнером была сестра Зверева — добрая старушка Анна Сергеевна. С нею у нас были постоянные недоразумения, которые в первое время вызывали споры, в особенности, со стороны вспыльчивого и горячего Лели Максимова.

К недоразумениям этим мы в конце концов привыкли и перестали обращать на них внимание. Происходили они главным образом оттого, что Анна Сергеевна никак не могла понять назначений своего партнера и не могла найти нужных выражений, чтобы, не называя карт, ясно показать ему, в чем заключается ее поддержка.

Будучи в этом отношении совершенно беспомощной, она начинала ерзать на стуле, перекладывать карты из одной руки в другую, делать ртом гримасы и как бы про себя, говорить:

— Ну вот! Опять я и не знаю! Как же мне сказать, если у меня... бубновый туз?

Еще хуже обстояло дело при разыгрывании партии. Не зная, с чего выйти или чем ответить партнеру, она снова начинала ерзать на стуле, извиваться, но извиваться так, чтобы как-нибудь заглянуть в карты своим двум противникам — справа и слева.

Конечно, материальных интересов ни у кого из нас не было — мы на деньги не играли. Чтобы не конфузить

Анну Сергеевну, мы делали вид, будто не замечаем ее манипуляций.

Все мы, мальчики, были очень увлекающимися. Каждый из нас ухаживал за кем-нибудь из учениц Консерватории.

Часто в свободные от концертов и игры в винт вечера мы говорили о своих симпатиях, поддразнивая друг друга. Мы с Максимовым были на этот счет более откровенны, а вот с Рахманиновым дело было гораздо труднее. Он был очень скрытен, и нам с Лелей Максимовым приходилось прикладывать много стараний, чтобы узнать — кто же, наконец, симпатия Рахманинова, за кем он ухаживает? Чем труднее было разгадать его тайну, тем больше мы потом торжествовали.

Однажды я с большой горечью рассказал моим товарищам о постигшей меня «неудаче». На мою долю выпало «большое счастье» — при выходе из Консерватории я столкнулся со своей симпатией А., тоже ученицей Зверева. Вышли вместе из Консерватории. У самых ворот стоит лихач. Вот,—подумал я,—было бы хорошо прокатить ее на лихаче домой!

К несчастью, в кармане у меня было только двадцать копеек! Провожать А. пешком было далеко. Я рисковал опоздать к обеду домой, и мне с грустью пришлось с моей симпатией проститься.

Своей неудачей я поделился вечером с Максимовым и Рахманиновым. Оба они выразили мне свое глубокое «соболезнование». Тем не менее прошло немало времени, прежде чем они перестали надо мною подтрунивать.

При нашем разговоре, по обыкновению, присутствовала Анна Сергеевна. Мы не стеснялись говорить при ней все открыто. Так было и на сей раз. Когда вечером Зверев приехал обедать, Анна Сергеевна взяла да все ему про лихача, про двугривенный и про А. и выложила.

— Знаешь, Николай, — сказала она, — Мотя хотел сегодня прокатить на лихаче свою симпатию А., да у него в кармане нашлось всего двадцать копеек, так и пришлось ему, бедненькому, пешочком пробежаться.

Все весело расхохотались, а я, смутившись, густо-густо покраснел.

Совершенно неожиданно веселым тоном Зверев сказал:

— Жалко, жалко мне тебя, Мотя! Только ты не очень огорчайся. Вот тебе пять рублей. Спрячь их, и если встретишь еще раз А., прокати ее на лихаче. Ничего, это можно. Ведь она хорошая ученица!

Зверев работал страшно много. Свои занятия, частные уроки, как я уже сказал, он начинал с восьми часов утра, то есть за час до консерваторских занятий. С девяти до двух часов дня он занимался в Консерватории, а с двух до десяти часов вечера разъезжал по частным урокам, причем в некоторых семьях его кормили. После десяти часов вечера он приезжал домой «обедать».

Ко времени его приезда все наши занятия заканчивались, а также заканчивалась игра в винт. Обязанностью нашей было сидеть возле него и занимать рассказами. Такая обстановка имела, конечно, место, когда все обстояло благополучно, и совсем не имела места, если Зверев был кем-нибудь из нас недоволен. Его недовольство мы чувствовали моментально. В первое время нас поражало и удивляло, когда Анна Сергеевна без всякого, казалось, основания говорила кому-нибудь из нас:

— А, знаешь, ведь Николай Сергеевич тобою недоволен!

Мы никак не могли понять — откуда она это берет? Все мы видели, что Николай Сергеевич ни о ком из нас, да и вообще ни о чем с нею не говорил.

Впоследствии секрет этот мы открыли сами, — он был очень прост. Будучи недоволен кем-нибудь из нас, Зверев во время еды и между едой, ни на кого в общем не глядя, бросал злобные взгляды на провинившегося. Перехватив эти взгляды, мы узнавали, кем Николай Сергеевич недоволен. Когда Зверев был нами доволен, все обстояло благополучно. Мы после ужина вместе с ним отправлялись в его комнату. Сначала он умывался. Потом мы помогали ему раздеться и лечь в постель. Пока он курил закуренную кем-нибудь из нас для него папиросу, повар Матвей представлял счета расходов за день. Если все кончалось благополучно (случалось, что счета летели Матвею в голову, и тогда мы спешили поскорее незаметно убраться восвояси), мы поворачивали его на бок, подкладывали за спину, под бока и под ноги одеяло и целовали его в щеку. Затем он говорил: «Ле» (то есть Леля Максимов), «Се» (то есть

Сережа Рахманинов), «Мо» (то есть я), «как приятно...»,— а мы обязательно хором прибавляли: «протянуть ножки после долгих трудов»,—гасили свет и уходили спать в свою комнату.

Зверев не выносил лжи, и достаточно было одного такого факта, чтобы он перестал лжеца-ученика у себя принимать и запрещал нам общение с ним. Вообще все наши товарищи очень тщательно им «профильтровывались». Стоило ему заметить, что мы приблизили к себе кого-либо из учащихся Консерватории, которого он по тем или иным соображениям считал не вполне подходящим,—он немедленно это сближение аннулировал.

У нас образовался целый кружок товарищей исключительно из его учеников, настоящих и бывших, которые приходили к нам по воскресеньям.

В воскресенье (это был наш, как говорил Зверев, «день отдохновения от трудов») у нас всегда был званый обед. В этот день мы были хозяевами положения и предоставлены самим себе. Зверев ни во что не вмешивался. Мы музицировали, играли в две, четыре и восемь рук.

Здесь впервые стали играть свои сочинения Скрябин и Рахманинов. Помню, с какой строгой критикой мы встретили, в особенности, произведения Скрябина. Ведь в то время никому из нас, да я уверен—и самим Рахманинову и Скрябину, не приходила в голову мысль, что в будущем они займут выдающееся положение на мировой арене музыкального искусства.

Я совершенно ясно вспоминаю, что с самого раннего возраста оба они друг друга не любили, и с течением времени неприязнь эта не уменьшалась, а увеличивалась.

Только после неожиданной и преждевременной смерти Скрябина Рахманинов сделал одну концертную программу из скрябинских сочинений, чем, конечно, почтил его память. Скрябин же, я уверен, ни одного рахманиновского произведения во всю свою жизнь не выучил и публично не сыграл.

Трудно себе представить людей, более различных по индивидуальности, чем Скрябин и Рахманинов. Лично меня в дальнейшем больше всего поражало то, что в их творчестве, как и в характере, и во внешности, не было ничего общего.

Громадного роста, с крупными чертами аскетически сухого, бритого, всегда бледного лица, суровым взглядом, коротко подстриженными на большой голове волосами, длинными руками и пальцами, дающими возможность своводно брать аккорды в пределах дуодецимы, грубым с басовым оттенком голосом, — Рахманинов резко отличался от небольшого ростом, худенького и хрупкого, с хорошей, всегда тщательно причесанной шевелюрой волос на небольшой голове, круглой бородкой и большими усами, мелкими чертами лица, бегающими небольшими глазами, небольшими, чрезвычайно изнеженными руками и тонким теноровым голосом — Скрябина.

Я не раз, шутя, говорил и Скрябину и Рахманинову, что своим внешним видом оба они вводят в заблуждение публику, ибо сильный драматизм, смелые дерзания, блеск и темпераментность музыки Скрябина (главным образом, в его крупных оркестровых произведениях) никак не вяжутся с его, если можно так сказать, лирически-теноровой внешностью, и наоборот, лиризм и задушевность музыки Рахманинова не подходят к его суровому внешнему виду.

Я вспоминаю один, хотя и мелкий, но весьма характерный для Скрябина факт. Дело было в 1911 году в Ростове-на-Дону, где Скрябин в это время концертировал. У него был свободный вечер, и мы условились, что после окончания моих занятий, в восемь часов вечера, я буду ожидать его у себя, чтобы вместе пойти в кинотеатр. Ровно в восемь часов Скрябин был у меня, и мы с ним ушли. В то время программа в кинотеатрах состояла из двух отделений — сначала шла какая-нибудь большая видовая или «сильно драматическая» картина, а вторая — обязательно маленькая — комическая. Я предложил Скрябину пойти в самый лучший в городе театр, но Скрябин под предлогом, что в другом театре ему первая картина, хотя бы по названию, кажется более интересной, просил пойти туда. Так как у меня, кроме желания показать Скрябину лучший театр, никакой другой цели не было, то я не стал с ним спорить, и мы пошли в другой театр. Просмотрели первую картину. Началась вторая — комическая. С самого начала второй картины Скрябин стал мне говорить:

— А вот сейчас то-то будет, а вот сейчас он через

забор прыгнет и т. д. — Меня это удивило, и я, естественно, спросил:

— А ты откуда знаешь, что дальше будет? — Сначала он ничего не сказал, а потом, громко рассмеявшись, открылся:

— Мне, — говорит он, — было скучно до восьми часов ждать, пока ты освободишься, делать было нечего, а кино я очень люблю, вот я и пошел в тот театр, куда ты хотел меня повести. Там вторая картина, комическая, была та же, что и здесь, вот почему я знаю содержание.

Скрябин мог с удовольствием слушать на какой-нибудь открытой сцене весьма легкомысленные и, конечно, мало содержательные в музыкальном отношении песни и совершенно искренно им аплодировать. Если он случайно попадал на какую-нибудь молодежную вечеринку, он мог весело резвиться, играть в фанты и т. д., ни от кого не отставая.

Рахманинов и в обыденной жизни был иным, чем Скрябин. Мне все же часто казалось, что его внешняя суровость была неестественной, напускной, деланной.

В моей жизни был очень памятный случай, когда Рахманинов проявил себя в полной мере, и именно таким, как я о нем говорю. Его внешняя суровость была напускной, она шла у него не от сердца, а от головы.

Это было в конце 1911 года. Рахманинов занимал тогда высший в России музыкально-административный пост — помощника председателя по музыкальной части главной дирекции Русского музыкального общества. Я был тогда директором музыкального училища Русского музыкального общества в Ростове-на-Дону.

У меня произошел крупный конфликт с местной дирекцией, состоявшей из так называемых «меценатов», богачей, которые должны были, по строгому смыслу устава Русского музыкального общества и по мысли составителя устава А. Г. Рубинштейна, оказывать музыкально-учебным заведениям этого Общества, то есть музыкальным классам, музыкальным училищам и консерваториям, материальную поддержку.

Вот с этими-то толстосумами, пытавшимися вмешиваться в руководимое мною дело, требовавшими непроизводительных, ненужных и вредных для дела затрат, но

ничем материально училищу не помогавших, у меня произошла ссора.

Главное, что кровно обидело и задело за живое нашу дирекцию, было — как мог я, директор музыкального училища, получающий «у них» жалованье, значит, по их понятиям, «подчиненный им», «их служащий», позволить себе сказать им же, что не признаю за ними права вмешиваться в дело, которому они материально не помогают и тем самым не выполняют своей главной функции.

Мои богатые меценаты, фабриканты и банкиры, очень обиделись и подали на меня жалобу в главную дирекцию Русского музыкального общества.

В это время в Ростове-на-Дону был объявлен концерт Рахманинова [1]. Дня за два, за три до концерта в музыкальном училище был получен из Петербурга от главной дирекции пакет на имя Рахманинова, а, кроме того, мне и местной дирекции оттуда же было прислано извещение, что Рахманинову поручается расследование всего моего с дирекцией конфликта.

Сам Рахманинов о предстоящей ему в Ростове-на-Дону роли судьи, очевидно, ничего не знал, так как на следующий день я получил от него телеграмму с извещением о времени приезда и просьбой встретить его.

Встретить Рахманинова, моего самого большого друга, с которым мы чуть ли не семь лет жили как родные братья, в одной комнате, было большой радостью, но... когда я узнал, что Рахманинов приезжает сюда не в качестве моего друга, а судьи или, может быть, даже прокурора, я встречать его, конечно, не поехал.

Как потом Рахманинов мне говорил, мое отсутствие на вокзале очень огорчило его, но, приехав в гостиницу и просмотрев мое дело, присланное ему из главной дирекции, он тут же подумал, что я поступил правильно.

Ознакомившись с материалами, Рахманинов немедленно вызвал к себе в гостиницу председателя и помощника председателя дирекции. Подробно переговорив с ними, он потребовал, чтобы в тот же день вечером было созвано заседание дирекции в полном составе, то есть со мною.

Вечером Рахманинов приехал в музыкальное училище на заседание, и здесь мы впервые с ним встретились. В присутствии дирекции он едва протянул мне руку (дирек-

ция прекрасно знала о нашей с Рахманиновым близкой связи с детских лет), а обращаясь ко мне с вопросами, избегал местоимения «ты», стараясь говорить в третьем лице.

Только тогда, когда все дело было им самим детальным образом разобрано, суровые черты лица Рахманинова разгладились, он ласково и любовно посмотрел на меня, подошел и сказал:

— А теперь поведи меня к себе и угости стаканом чаю.

С дирекцией он простился холодно. Когда мы шли ко мне, Рахманинов, держа меня под руку, с необыкновенной мягкостью и искренностью сказал:

— Ты представить себе не можешь, с каким ужасом я приступил к рассмотрению твоего конфликта с дирекцией. Зная тебя, я чувствовал, что ты не можешь быть виноват. Тем не менее я очень волновался: а вдруг ты и в самом деле что-нибудь натворил? Хватит ли у меня тогда сил вынести тебе обвинительный приговор? Теперь я бесконечно счастлив, что могу открыто обнять тебя, поцеловать и сказать, что во всем этом склочном и грязном деле ты для меня чист, как голубь. С чистой совестью я могу тебя всюду защищать.

Этот факт дает мне право утверждать, что сдержанность, кажущаяся холодность и даже суровость Рахманинова — не настоящие.

Между прочим, из письма ко мне А. Н. Скрябина от 19 января 1912 года видно не только отношение к этому моему делу Рахманинова, но и взгляд на него самого Скрябина. Вот что он мне писал из Москвы:

«...Вчера я был у Рахманинова и передал ему все, что знал, о твоих неприятностях с дирекцией... Рахманинов принимает все это очень близко к сердцу и еще раз подтвердил мне свое намерение сделать все возможное для твоего удовлетворения... С Зилоти еще увидимся, он дирижирует здесь 24-го. С ним тоже буду говорить о твоем деле. Ты не можешь себе представить, дорогой мой, как оно меня задело и как мы все желаем скорого и благополучного исхода для тебя в этой поистине возмутительной истории! Чтобы им всем скиснуть!.. Искренно любящий тебя А. Скрябин» [2].

В жизни каждого человека материально-бытовые условия играют громадную роль и несомненно отражаются на

качестве и продуктивности его творчества. Вот эти-то условия у Скрябина и Рахманинова были совершенно различны.

В ранней юности о Скрябине заботились ближайшие родственники, о Рахманинове — Зверев и Зилоти.

В зрелом возрасте, когда забота о средствах к жизни легла на них самих, положение Рахманинова стало сразу несравненно лучше, чем Скрябина, и вот почему.

Рахманинов в своем лице совмещает композитора, пианиста и дирижера, причем и как композитор Рахманинов гораздо более разносторонен и разнообразен, чем Скрябин.

В то время как Скрябин писал почти исключительно для оркестра или фортепиано соло (исключение составляет только Концерт для фортепиано с оркестром), Рахманинов написал массу вокальных (хоровых и сольных) произведений, три оперы, камерные произведения (Трио для фортепиано, скрипки и виолончели, посвященное памяти великого художника П. И. Чайковского, и Сонату для фортепиано и виолончели), две сюиты для двух фортепиано, массу фортепианных произведений, четыре концерта для фортепиано с оркестром, много крупных оркестровых произведений и другие.

Скрябин как пианист, вследствие своих незначительных технических данных, да, пожалуй, и в силу того, что он никогда, конечно, после школьной скамьи не играл чужих произведений, карьеры пианиста сделать не мог. У него не было большого пианистического виртуозного размаха, наконец, у него не было того настоящего полного и сочного звука, которым можно было наполнить большой зал. Бесподобно, в то же время, Скрябин играл в небольшом помещении, в тесном интимном кружке.

Рахманинов же, как все мы знаем, считается в настоящее время единственным во всем мире пианистом, стоящим вне конкурса и вне сравнения с кем-либо. Каждый концерт его оплачивается чуть ли не десятками тысяч рублей золотом.

Скрябин как дирижер себя совсем не проявил.

Помню, как-то в дружеской беседе он пожаловался мне на свое тяжелое материальное положение. Я спросил:

— А почему бы тебе не попробовать выступать в каче-

стве дирижера хотя бы своих произведений? Ведь ими публика очень интересуется и твое появление на эстраде за дирижерским пультом вызвало бы большой интерес. Не сомневаюсь, что и материально ты бы значительно улучшил свое благосостояние.

На мое предложение Скрябин совершенно искренно и просто ответил:

— Ты, может быть, и прав, но... я никогда в жизни не дирижировал и даже боюсь взять в руку дирижерскую палочку.

В другой раз я спросил у Александра Николаевича:

— Почему ты не пишешь романсов для пения? Ведь романс — один из интереснейших видов творчества — материально очень выгоден для издателя, а следовательно, и для композитора.

И на этот мой вопрос я получил отрицательный ответ:

— Я не могу,— сказал мне Александр Николаевич,— писать романсы на чужой текст, а мой — меня не удовлетворяет.

Я считаю очень уместным рассказать здесь один эпизод из артистической жизни Рахманинова, который я знаю лично от него.

Когда имя Рахманинова было уже хорошо известно не только у нас в России, но и за границей, владелец богатейшего и крупнейшего концертного агентства в Берлине Герман Вольф — «король» подобного рода дельцов-эксплуататоров, привыкший, чтобы крупнейшие артисты шли к нему на поклон и часами высиживали в его передней,— «удостоил» Рахманинова «великой чести» — предложением выступить в его берлинских концертах.

На запрос Германа Вольфа о размере желаемого Рахманиновым гонорара, тот назначил, не помню уж теперь какую сумму, только сумму эту Герман Вольф нашел «дерзко-чрезмерной» и гордо ответил Рахманинову, что такой большой гонорар у него получает только один пианист — Евгений д'Альбер (в свое время действительно крупный пианист, ученик Франца Листа). На это письмо не менее гордый, чем Вольф, Рахманинов ответил:

— Столько фальшивых нот, сколько берет теперь Е. д'Альбер, я тоже умею.

Ангажемент не состоялся.

*

Постоянными посетителями воскресений, наших «дней отдохновения», были: А. Н. Скрябин, Ф. Ф. Кенеман, А. Н. Корещенко, К. Н. Игумнов, С. В. Самуэльсон и К. М. Черняев (сын знаменитого сербского героя, генерала М. Г. Черняева).

На наших воскресных обедах бывали и некоторые профессора консерватории. Постоянно присутствовали: А. И. Галли, Н. Д. Кашкин и другие, не всегда, но часто А. С. Аренский, С. И. Танеев, П. А. Пабст. Если Зилоти находился в Москве, он был гостем постоянным. Впрочем, о Зилоти даже нельзя говорить как о госте, потому что, когда он бывал в Москве, то вплоть до своей женитьбы жил у Зверева.

На нас, то есть на Рахманинове, Максимове и мне, лежала обязанность строго следить за «поведением» гостей за столом. Боже упаси, если у кого-нибудь не оказывалось ножа или вилки, если мы не усмотрели и вовремя не сменили тарелки, если перед гостем стоял не наполненный вином бокал и т. д.

По этим воскресным дням нам разрешалось выпивать по рюмке водки, а в торжественных случаях — даже по бокалу шампанского. Злополучная рюмка водки и бокал шампанского вызывали у многих недовольство против Зверева. Считалось это вообще недопустимым, вредным и чуть ли не развращающим.

Зверев, зная, что такие суждения существуют, тем не менее с ними не считался; рюмку водки и бокал шампанского мы продолжали получать не только в наши дни отдохновенья, то есть по воскресеньям, но и в те вечера в трактире, куда мы почти в обязательном порядке попадали после концерта или театра.

По́зднее возвращение домой из театра или из трактира не изменяло, как я уже писал выше, порядка следующего дня. В первое время мы с одинаковым удовольствием ездили и в театр и в трактир. С течением времени у нас настроение изменилось. На предложение Зверева — хотим ли мы поехать в театр,— мы отвечали, что в театр очень охотно поедем, но только нельзя ли из театра поехать не в трактир, а домой?

Когда Зверев услыхал такой ответ, на его лице промелькнуло загадочное выражение и он ответил:

— Нет, этого нельзя! Ведь нужно же поужинать?

— В таком случае мы в театр ехать не хотим,— ответили мы.

Лицо Зверева просветлело. Тем не менее он ответил:

— Ну что ж! Тогда в театр не поедем.

Вся загадочность этой беседы выяснилась очень скоро, то есть в ближайшее же воскресенье, когда у нас были по обыкновению гости и среди них те, которые осуждали Зверева за разрешенные нам рюмку водки, бокал шампанского и особенно за поздние ужины в трактире.

— Вот, милые друзья,— сказал Зверев,— плоды моего дурного, по вашему мнению, воспитания моих «зверят». Вы знаете, что на днях они отказались поехать в театр из-за того, что я не хотел отказаться от нашего посещения трактира после театра! Говорит ли вам это о чем-нибудь? Если не говорит, то я сам вам скажу. Я бесконечно рад, что они побывали в трактире, попробовали там еду, рюмку водки и бокал шампанского. Повидали и понаблюдали за кругом посетителей и их поведением. Проделав все это в моем присутствии, они сами убедились, что в этом запретном плоде нет решительно ничего особенно привлекательного. Их уже, видите ли, в трактир не тянет. А раз так, то и моя миссия, я считаю, блестяще выполнена. Глядя на них и сопоставляя с ними моего же ученика, светлейшего князя Ливена, с которого до двадцатилетнего возраста глаз не спускают, который шага без гувернера не делает и который, конечно, про трактиры с их внешней привлекательностью только понаслышке знает, я с ужасом думаю: что будет с ним, когда он дорвется до этих самых трактиров, не сдерживаемый ни гувернером, ни родными? Воображаю, как быстро «он протрет глаза» отцовским капиталам и как скоро потеряет здоровье. За «зверят» же я теперь спокоен. Они знают цену и трактиру и рюмке водки, их этим не удивишь!

Для Зверева, как я уже вскользь сказал, самым неприятным, самым невыносимым была ложь, в каком бы виде она ни проявлялась,— даже если она имела место при самых лучших побуждениях.

Мой родной брат, как-то случайно проезжая Москву, взял у меня заработанные уже мною двадцать пять рублей, обещая немедленно по приезде домой мне их вернуть. Зверев знал об этом. Брат в точности выполнил свое обещание. Случилось, однако, так, что в день возвращения братом денег Рахманинов получил от своей матери из Петербурга письмо, в котором она жаловалась на свое тяжелое материальное положение и просила Сережу прислать ей сколько-нибудь денег, чтобы она могла для отопления квартиры купить хоть немного дров.

Рахманинов был крайне этим письмом расстроен. Просить денег у Зверева он считал совершенно невозможным, своих у него не было, а тут я получил двадцать пять рублей. Недолго думая, я предложил ему взять у меня эти деньги и отправить матери. Рахманинов с радостью принял мое предложение и тут же отправил деньги. Звереву о получении мною денег от брата я, конечно, ничего не сказал.

На другой или на третий день, не знаю уж почему, Зверев у меня вдруг спросил:

— А что, брат выслал тебе двадцать пять рублей?

Совершенно не ожидая такого вопроса, я на мгновение запнулся, а затем, не глядя ему в глаза, ответил:

— Нет, пока я денег не получил.

К моему счастью, Зверев на меня в этот момент не смотрел, а потому и не заметил, как яркая краска стыда за ложь залила мне все лицо.

— Возмутительно! — сказал Зверев.— Как только твоему брату не стыдно! Ведь я знаю, что у него на все денег хватает, хватает и на кутежи, а вернуть вовремя взятые у тебя последние двадцать пять рублей — не может.

Любя брата, я был глубоко огорчен таким оскорбительным мнением о нем Зверева, но сказать что-нибудь в его защиту и выдать Рахманинова — не мог.

Мое огорчение увеличивалось еще и видом совершенно убитого Сергея Рахманинова. Ему, естественно, было тяжело слышать несправедливые упреки Николая Сергеевича, которые он не в силах был предотвратить.

После этого дня вопросы со стороны Зверева по поводу неприсылки братом денег участились и ругань по его адресу увеличивалась.

Мне это было просто невыносимо.

Наконец, в одну из следующих бесед на эту же тему Зверев мне решительно заявил:

— Знаешь, Мо, я так твоим братом возмущен, что решил сам написать ему и здорово, как он того заслуживает, выругать его!

Такое решение Зверева окончательно приперло меня к стене, и я вынужден был сказать ему всю правду. Выслушав все дело, Зверев не преминул основательно меня пожурить.

— Ты,— говорит он,— конечно, ничего плохого не сделал, но сам посмотри, что произошло от того, что ты мне солгал. Во-первых, тебе, наверное, и самому было стыдно. Во-вторых, выставил в дурном свете твоего брата, и, в-третьих, я его за это ругал. А разве тебе это было приятно? Конечно, нет, я отлично это понимаю. Нехорошо поступил и Сережа. Со мною все вы должны быть откровенны, вы не должны ничего от меня скрывать, между нами не должно быть тайн. Чем искреннее, чем прямее вы будете вообще жить на свете, тем легче вам будет. Не скрою, что прямой путь тернист, но зато он безусловно прочен.

Я не помню, чтобы после этого случая у Зверева когда-либо возникали сомнения в правдивости моих и всех моих товарищей, его воспитанников, слов.

Ярким примером доверия Зверева к нам может послужить еще следующий факт. Когда мне было уже восемнадцать лет и когда я фактически был уже учеником профессора В. И. Сафонова, а у Зверева продолжал только жить как его воспитанник, Зверев давал уроки двум девочкам богатого фабриканта-купца Н. Одной ученице было лет пятнадцать-шестнадцать, а другой — лет одиннадцать-двенадцать.

Старшая дочь, по словам Николая Сергеевича, была очень ленива, никогда уроков не готовила, музыки не любила и вообще особыми музыкальными способностями не обладала. Не интересуясь такими ученицами, Зверев предложил родителям для занятий с ней пригласить меня. Приглашение состоялось. Материальные условия, помню, были очень хороши. Я приступил к занятиям — обучению игре на фортепиано богатой купеческой дочки.

С первых же уроков я должен был констатировать, что моя новая ученица далеко не безнадежна, чрезвычайно

прилежна и внимательна, уроки готовит, что называется, назубок. Одним словом, она оказалась весьма хорошей ученицей. Я был настолько ею доволен, что через некоторое время нашел возможным продемонстрировать перед Николаем Сергеевичем ее несомненное продвижение. Кроме того, еще раньше я неоднократно говорил ему об исключительно хорошем отношении моей ученицы к работе, и мне было непонятно, почему Зверев считал ее такой ленивой. Помимо хорошего отношения к работе, чем она несомненно меня радовала, моя ученица и лично мне оказывала большое внимание. Если я входил в комнату, где мы обычно занимались, она обязательно сама—горничной делать это не разрешалось — подкатывала к инструменту круглый на колесиках столик, уставленный бесчисленным количеством всевозможных сладостей: варений, конфет, печений и фруктов.

Играть она садилась только тогда, когда я выпивал стакан чаю с соответствующим «приложением». Занятия наши, таким образом, шли все лучше и лучше. Даже строгий Зверев находил ее успехи несомненными.

Однажды Николай Сергеевич приезжает в свое обычное время — десять часов вечера—обедать. При его входе в столовую наши глаза встретились. Боже! Сколько в них было злобы! Ни с кем не поздоровавшись, не сказав никому ни слова, он молча сел за стол и начал есть. Изредка он бросал на меня пронизывающие молниеносные взгляды. Мои товарищи, да и сама Анна Сергеевна с большим сочувствием поглядывали на меня. Я ясно читал в их глазах: нагорит же тебе, бедненький! Чего-чего я только не передумал за время казавшегося мне бесконечным обеда, каких себе грехов ни приписывал, но так и не мог придумать — чем провинился я, что вызвало такое ужасное со стороны Николая Сергеевича озлобление? Слава богу, обед кончился. Ни на кого не глядя, ни с кем не говоря ни слова, Зверев поднялся с места и направился в свою комнату.

Все мы сидели, затаив дыхание. Никто не посмел за ним последовать. Всем было ясно, что виновником ужасного настроения Зверева был я. Не долго думая, взяв себя в руки, я все же очень решительно пошел за Зверевым в его комнату.

Подойдя к Николаю Сергеевичу, как человек, не чувствующий никакой за собой вины, я обратился к нему:

— Чего вы, — говорю, — дуетесь?

— Убирайся вон!!! — крикнул он мне, нервно расхаживая по комнате.

— Хорошо, но ведь это не объясняет мне причины вашего неудовольствия. За что вы сердитесь и в чем моя вина, я все-таки не знаю?

Тогда Зверев, внезапно остановившись передо мною, как разъяренный петух, приблизил свое лицо к моему, пытливо посмотрел мне в глаза и едва слышно почти прошипел:

— Ты не знаешь?.. А что ты у Н. сделал?

— Я?.. Не знаю... занимался, и больше... по-моему, решительно ничего.

— Как ничего? — начал он снова кричать, все повышая голос. — Ведь ты же ей, своей ученице, предложение сделал!

Меньше всего я ожидал такого обвинения. Оно было настолько для меня неожиданно, настолько невероятно, что я истерически расхохотался. Ко мне сразу вернулось все мое самообладание, и я совершенно спокойно ответил:

— Николай Сергеевич! Даю слово, что ничего подобного не было, это сплошная ложь.

— А зачем она к бабушке ездила? Зачем плакала и просила ее похлопотать перед родными, чтобы ее за тебя замуж отдали? — уже без всякой уверенности в своих словах сказал Николай Сергеевич.

Тут я вторично громко расхохотался.

— Да, Николай Сергеевич, — воскликнул я,—как же вам-то, наконец, не стыдно приписывать мне подобные поступки? Подумайте только — как и чем она могла пленить и увлечь меня, и вам станет ясно, есть ли во всем том, что вам сказали обо мне, хоть доля правды!

Роли наши переменились, и наступать собрался было я, но Зверев, вспомнив, очевидно, что моя «невеста» была действительно мало привлекательна, рассмеялся еще сильнее меня. Вопрос о моей женитьбе на богатой купеческой дочке был исчерпан, и мир между нами водворен.

На сцену выступили — повар Матвей со своими отчетами за день, благосклонно принятыми Зверевым, затем

вошли, тоже успокоенные, слышавшие наш смех Максимов и Рахманинов. Общими силами мы уложили Николая Сергеевича в постель и после его реплики: «Ле, Се, Мо! Как приятно...» — хором добавили: «протянуть ножки после долгих трудов», поцеловали его в щеку, погасили свечу и пошли в свою комнату.

На следующий день утром Зверев отправил фабриканту Н. записку, в которой извещал его, что ни сам он, ни я у него уроков больше давать не будем.

Вообще у нас со Зверевым установились такие отношения, что мы посвящали его даже в наши романические похождения.

Заботливость Зверева в отношении нас доходила до трогательности. Хорошо нами сданный урок, наше удачное выступление на ученическом вечере делали его прямо счастливым.

Поехали мы как-то в баню, где было, конечно, очень жарко. Ночь была морозная. Перед выходом из бани Зверев нас предупреждает:

— На морозе ни в коем случае не разговаривать, простудитесь!

Когда мы вышли на улицу, снег падал крупными хлопьями. Рахманинов, забыв предупреждение Зверева, громко крикнул:

— Ух, какой снег!

Подскочив моментально к нему, Зверев всей ладонью закрыл ему рот, а дома он получил за невнимание изрядную взбучку.

13 марта был день рождения Зверева. День этот праздновался всегда очень торжественно и пышно. Однажды, помню, мы вместо подарка решили приготовить Звереву сюрприз в виде самостоятельно выученных фортепианных пьес. Рахманинов выучил «На тройке», я—«Подснежник» из «Времен года» Чайковского, Максимов — Ноктюрн Бородина. Утром, после кофе, мы взяли Николая Сергеевича под руки, повели в гостиную, где и сыграли приготовленные ему пьесы. Было совершенно очевидно, что ничем иным мы не могли доставить ему большего удовольствия.

К званому обеду приехало много гостей, среди них был и П. И. Чайковский. Еще до обеда Зверев похвастался пе-

ред гостями полученными, вернее, приготовленными ему нами подарками. Он заставил нас продемонстрировать при всех наши подарки, гости были довольны, а Чайковский всех нас расцеловал.

Своей внешностью Петр Ильич Чайковский производил положительно обаятельное впечатление. Среднего роста, неполный, стройный, с седой лысеющей головой, небольшой, круглой бородкой, высоким, умным лбом, красивым правильным носом, небольшим ртом, с довольно полными губами, и бесконечно мягкими, добрыми, ласковыми глазами. Одет он был всегда очень опрятно. Пиджак застегнут на все пуговицы, а высокий воротничок и манжеты рубашки выглядывали из-под пиджака.

П. И. Чайковский был чрезвычайно скромен, застенчив и рассеян. Однажды он у нас, в доме Н. С. Зверева, сел играть в карты (винт) с тремя дамами. При каждом неудачном ходе он перед ними чуть ли не извинялся; но, сделав совершенно для себя неожиданно плохой ход, он, забыв о партнерах, выругался самым нецензурным, грубым образом. Можно себе представить, что с ним сделалось и как он в своем бесконечном смущении извинялся перед своими партнершами. Окончив при самом мрачном настроении роббер, Чайковский поспешил уехать.

Помню такой случай. Зилоти играл Первый фортепианный концерт Чайковского, а сам Чайковский на другом фортепиано ему аккомпанировал. Проиграв несколько страниц, Зилоти вдруг остановился и сказал:

— Не могу играть на этом инструменте, я больше привык к другому, — пересядем.

При этих словах Зилоти, взяв свой стул, на котором раньше сидел, перешел к другому роялю. У инструмента же, на котором Зилоти до того играл, стула, таким образом, не осталось, а Чайковский, взял с пюпитра свой ноты, перешел к другому инструменту, поставил на пюпитр ноты и... сел в пространство. К счастью, все мы, стоявшие здесь, успели его подхватить и тем самым устранили возможность большой катастрофы.

П. И. Чайковский бывал у Зверева запросто, а иногда заезжал днем к его сестре — Анне Сергеевне — поболтать. Однажды он приезжает к ней днем. Вид у него чрезвычайно взволнованный. Едва поздоровавшись с Анной Сергеев-

ной, он прямо приступил к изложению так сильно взволновавшего его обстоятельства.

— Представьте себе, Анна Сергеевна, — говорит Чайковский, — прохожу это я сейчас мимо Иверской божией матери. Снял шляпу и перекрестился. Вдруг слышу окрик какой-то проходящей женщины:

— У, нехристь! В перчатках крестится!

Окрик этот так взволновал меня, что я тут же, схватив первого попавшегося мне извозчика, поехал к вам. Скажите, пожалуйста, Анна Сергеевна! Действительно, нельзя креститься в перчатках? Действительно, это большой грех?

П. И. Чайковскому было не чуждо увлечение легким жанром. В то время в Москве жила замечательная исполнительница цыганских песен — Вера Васильевна Зорина. На выступления Зориной публика всегда валом валила.

Случилось, что Зорина вышла замуж за очень богатого «замоскворецкого купца», как их тогда называли, который раньше всего наложил свою лапу на артистическую деятельность жены: ее имя исчезло с концертно-театральной афиши, а сама она—с подмостков эстрады. Она появлялась только в самых редких случаях, в особенно больших и торжественных благотворительных концертах. Одного имени Зориной на афишах было достаточно, чтобы билеты были распроданы.

Н. С. Зверев очень любил Зорину, часто бывал у нее в гостях, а раз, помню, на богатейшей елке у нее были и все мы, «зверята», то есть Рахманинов, Максимов и я. На громадной елке висели приготовленные и для нас троих дорогие подарки. Мы с Рахманиновым сыграли наизусть в четыре руки увертюру «Руслан и Людмила» Глинки, а Рахманинов с Максимовым, тоже наизусть, увертюру Глинки «Жизнь за царя».

У Зверева был какой-то большой и торжественный званый обед, на котором присутствовала Зорина с мужем, Чайковский, Танеев, Аренский, Зилоти, Пабст и другие крупнейшие московские музыканты. После обеда Веру Васильевну просили спеть.

Сначала вяло, нехотя, она начала вполголоса петь; постепенно распеваясь, пела все лучше и лучше. Своим изумительным мастерством, теплотой и искренностью, красотой голоса и огненным темпераментом она увлекала всех

присутствующих. Аккомпанировали ей по очереди — Чайковский, Танеев, Аренский и Зилоти.

Когда к концу она совершенно изумительно, неподражаемо спела простейшую цыганскую песню «Очи черные» (я до сих пор помню, как мурашки пробежали у меня по спине, как зашевелились волосы на голове), Чайковский неожиданно для всех упал на колени, простер к ней, как в мольбе, руки и воскликнул:

— Божество мое! Как чудно вы поете!

*

Все мы, «зверята», ходили в одинаковых черных брюках и курточках с кушаками и белыми крахмальными воротничками. Несмотря на наличие повара, двух горничных и лакея, свое платье и ботинки мы обязаны были чистить сами.

Как-то всем нам были сшиты, конечно, у лучшего в Москве портного Циммермана, черные суконные шубы с барашковыми воротниками, которые долгое время были предметом подсмеивания над нами товарищей, ибо шубы эти, сшитые «на рост», были так неуклюже велики и длинны, что положительно волочились по земле, и мы были скорее похожи на попов, чем на будущих служителей искусства.

В театрах и концертах мы бывали часто, и стоило это Звереву немалых денег, тем более, что выше первого яруса в Большом и бельэтажа в других театрах мы не сидели.

То, что Зверев брал для нас такие хорошие, видные места, ко многому нас обязывало, и нам много раз нагорало за разглядывание в бинокль по всем сторонам публики, за звонкий смех, за громкий разговор. Он не пропускал случая, сделать замечание, если кто-либо из нас обопрется локтями на барьер ложи или уляжется на него подбородком. Нотации следовали немедленно и в очень резкой форме:

— Я потому беру для вас хорошие места, — ворчал Зверев, — чтобы вы себя неприлично вели? Как вам только не стыдно! Вы бы уж заодно подушку на барьер положили и улеглись на нее!

Зверев был, что называется, «широкой натурой», «хлебосолом» в самом широком смысле слова. Его лукулловские

обеды, всегда достаточно уснащенные различными дорогими винами, охотно посещались его друзьями. Кто-кто только у него в доме не бывал! Почти вся консерваторская профессура! Часто бывал П. И. Чайковский, а во время своих исторических концертов в Москве и пианист Антон Григорьевич Рубинштейн.

Казалось бы, для того чтобы вести такой широкий образ жизни, воспитывать в самых лучших бытовых условиях целую группу учащихся, вносить, наконец, за многих учеников плату за право учения в Консерватории, Зверев должен был обладать большим капиталом. Моя характеристика этой поистине светлой личности была бы неполна, если бы я не указал на источники, откуда Николай Сергеевич черпал свои средства.

Как одному из самых популярных педагогов Москвы, Звереву платили по пяти рублей за урок. Таких уроков он давал, кроме Консерватории, от восьми до десяти в день и зарабатывал, следовательно, сорок—пятьдесят рублей в день. Даже по воскресеньям, не выезжая сам, он давал уроки у себя на дому.

Таким образом, его заработок в течение только девяти зимних месяцев мог выразиться в сумме до десяти тысяч рублей в год. По тем временам это были, конечно, громадные средства.

Тем больше чести и славы ему, что свои, по-настоящему трудовые деньги он с такой, я бы сказал, широкой щедростью расходовал на нас. После его смерти у него никаких капиталов не осталось.

Несмотря на профессорское звание, присвоенное Звереву за выслугу лет, — а я думаю, за подготовку исключительных кадров, — он вел в Консерватории только младшее отделение, и все его ученики, в том числе и мы, его воспитанники, дойдя до старшего отделения, переходили к другим профессорам.

Таким образом, Скрябин, Кенеман, Кашперова, Самуэльсон и я перешли к Сафонову, Рахманинов, Максимов и Игумнов к Зилоти, а Корещенко к Танееву.

Считаю крайне необходимым указать здесь еще на общих для всех нас педагогов по теоретическим предметам — на профессора Московской консерватории, талантливейшего композитора Антония Степановича Арен-

ского, и по фортепиано — на профессора Василия Ильича Сафонова.

Когда мы начинали заниматься у Аренского, он был очень молод и притом невероятно скромен и застенчив. Сплошь и рядом его ученики и ученицы, в особенности вокалисты, были старше его. Он положительно стеснялся делать им какие-либо замечания и, казалось, готов был извиняться за каждое из них. Одно появление его в классе производило такое впечатление, будто он боялся: можно ему войти в класс или нет? Входил он и здоровался с учащимися как-то неуклюже, низко кланяясь, боком.

Объяснения всяких построений аккордов делал очень боязливо, нерешительно. Конечно, с течением времени состояние его менялось, он делался смелее и все меньше нас «боялся». Уже в это время всех нас поражала его исключительная талантливость. Когда он давал нам для гармонизации мелодию или бас на всевозможные правила, ему приходилось тут же в классе сочинять задачи. Делал он это очень быстро, легко и шутя. Задачи учащихся проверялись им у рояля также с чрезвычайной быстротой, причем не пропускалась ни малейшая ошибка.

Ученики обожали его. В нем было столько искреннего желания пойти навстречу каждому ученику, лишний раз объяснить непонятное и помочь, что такое отношение учащихся к Аренскому было вполне естественным.

Любили Антония Степановича и все товарищи педагоги. Особенно же любил и оберегал его, как горячо любящая мать, как заботливая нянюшка, Сергей Иванович Танеев. Танеев очень высоко ценил композиторский талант Аренского.

Аренский сочинял музыку с исключительной быстротой и легкостью. Близко стоявшие к Аренскому лица утверждали, что все свои сложные сочинения он записывал сразу начисто, даже самые большие симфонические и оперные партитуры он писал без черновиков.

Лично я считаю, что Аренский далеко не сказал всего того, что мог. Природа наградила его необычайно счастливым композиторским даром, ему предстояла колоссальная будущность, а в результате—уже почти забытый композитор! Для всех, знавших Аренского, была ясна, если так можно сказать, картина его «падения». Человек он был

слабовольный, увлекающийся, легко подпадавший под дурное влияние.

В своих консерваторских занятиях он был далеко не на должной высоте. Вот яркий тому пример. На одном из уроков он задал всему классу гармонизацию мелодии с многочисленными модуляционными отклонениями, причем в середине задачи нужно было сделать органный пункт на доминанте, а в конце — органный пункт на тонике. Ввиду обширности и сложности задачи Аренский предложил нам разбить задачу на две части, то есть на два урока.

Придя на урок, я показал ему свою задачу. Сделав соответствующие указания, исправив и объяснив ошибки, он неожиданно сказал:

— А вот здесь было бы красиво сделать так! — Тут же своим карандашом он это место исправил, но... я увидел, что, благодаря поправке, в двух средних голосах получился хроматический ход параллельными квинтами. Заметив эту, по моему мнению, ошибку, я сказал:

— Антоний Степанович! А ведь здесь получаются параллельные квинты?

— Ну и что ж! — с улыбкой сказал Аренский, — зато это красиво!

К следующему уроку я приготовил вторую половину задачи и, как аккуратный ученик, переделав и исправив, согласно сделанным мне указаниям, первую половину задачи, заново переписал ее целиком, соединив, таким образом, обе половины. Прихожу в Консерваторию на следующий урок. В класс входит Аренский. Вид у него ужасный. Бледный, с громадными темными мешками под глазами и всклокоченными, еще мокрыми волосами на голове. Всем было ясно, что он провел бессонную ночь, что только холодный ушат воды, вылитый на его голову, частично отрезвил его и дал возможность пойти на занятия в Консерваторию. Раздраженный и злой, просматривая задачи, он придирался к каждой мелочи. Начав просматривать первую половину моей задачи, он вдруг закричал:

— Как вам не стыдно! Параллельные квинты!

Цветным карандашом он перечеркнул квинты, поставив две пятерки. Будучи очень обижен его криком, я сказал:

— Антоний Степанович, вы напрасно сердитесь, эти квинты вы сделали сами.

— Как, — крикнул он, — вы еще смеете говорить, что я сам сделал эти квинты? Это безобразие! Это черт знает что такое!

Со слезами на глазах, не говоря ни слова, я перевернул в своей тетрадке обратно одну страничку и пальцем указал ему на сделанную им же поправку. Аренский страшно смутился и, выждав мгновение, потер лоб и глаза, мягко и виновато сказал:

— Да, так тоже можно! Так тоже не плохо!

Рассказанным фактом я меньше всего хочу очернить и осквернить дорогую для меня память о своем учителе. Я рассказываю об этом только в назидание нашему молодому поколению, желая оградить и предостеречь его от той, прямо скажу, пьяной и развратной среды, которая способна не только сбить с истинного пути настоящего чудного человека, но и погубить крупнейшее дарование.

Профессор Василий Ильич Сафонов—педагог «божьей милостью». За время своей работы в Москве, как профессор, он дал колоссальное количество крупнейших музыкальных деятелей. Вот говорящие сами за себя имена его учеников: Д. С. Шор, И. А. Левин, А. Н. Скрябин, Н. К. Метнер, Л. В. Николаев, А. Ф. Гедике, Ф. Ф. Кенеман, Е. В. Кашперова, С. В. Самуэльсон, В. Н. Демьянова-Шацкая, Е. А. Бекман-Щербина, О. Н. Кардашева, Ветти, Марк Мейчик, Ю. Д. Исерлис, Г. Н. Беклемишев и много, много других.

До переезда Сафонова из Петербурга в Москву в Московской консерватории царил главным образом виртуозный стиль, и это было потому, что самым крупным профессором по классу фортепиано был блестящий пианист-виртуоз П. А. Пабст.

Все учащиеся младшего отделения при переходе на старшее — профессорское, независимо от их природной одаренности, имели приблизительно одинаковую техническую музыкальную подготовку: все мы уже играли прелюдии и фуги Баха, этюды Клементи — Таузига, Кесслера, соответствующей трудности пьесы и даже средней трудности сонаты Бетховена.

Попав в класс Пабста, ученики сразу получали более трудные прелюдии и фуги И. Баха, этюды Ф. Шопена и соответственной трудности пьесы. Мы же — ученики

В. И. Сафонова—вместо фуг Баха были посажены на его же двухголосные инвенции, на Этюды ор. 229, ор. 740 Черни и Крамера. Конечно, и пьесы мы играли технически менее трудные. Совершенно естественно было, что, встречаясь в Консерватории с товарищами, мы интересовались—кто и что теперь играет. Когда ученики Пабста нам с гордостью говорили, что они играют уже трудные прелюдии и фуги Баха, этюды Шопена и более трудные сонаты Бетховена, — нам, ученикам Сафонова, приходилось или отмалчиваться или уж, во всяком случае, не гордо, а очень скромно говорить о наших программах.

В самом же начале занятий мы, к сожалению, должны были убедиться, что у Сафонова было достаточно оснований, чтобы посадить нас именно на двухголосные инвенции Баха.

Когда мы пришли на первый урок, Сафонов, посадив двоих из нас за инструменты, потребовал, чтобы один играл наизусть правой рукой верхний голос, а другой — левой рукой — нижний. Не тренируясь в этом направлении и не ожидая, что Сафонов потребует таких знаний инвенций, никто из нас как следует его требования не выполнил.

К следующему уроку мы должны были так приготовить инвенцию, чтобы уметь наизусть сыграть отдельно каждый голос, а также оба голоса вместе. На втором уроке мы столкнулись уже с новыми трудностями. Сафонов требовал самой тщательной фразировки как в смысле нюансов, так и звучания каждого голоса. При исполнении инвенции двумя учениками на двух роялях все это получалось очень рельефно, красиво и интересно, но представляло уже гораздо большие трудности, чем при исполнении той же инвенции одним учеником обеими руками.

Мы сразу почувствовали, что инвенции Баха — не простое и сухое проведение двух голосов, а музыка высшего порядка, требующая очень серьезной и вдумчивой работы.

Не меньшие трудности представили для нас, казалось, и простые этюды Черни. Четкость и легкость исполнения этих этюдов, обязательная нюансировка, хотя бы в смысле crescendo и diminuendo, forte и piano, уже требовали от играющего различных приемов исполнения. Кроме того, Сафонов требовал и всякими специальными приемами доби-

вался, чтобы этюды игрались в настоящем, не замедленном движении.

Сафонов вообще обращал большое внимание на развитие мелкой техники и беглости пальцев, для этого у него было неисчерпаемое количество всевозможных средств. Одинаково строгие требования предъявлялись при игре нами арпеджий, двойных терций, секст и октав. Сафонов был врагом сухого прохождения даже гамм; в них он требовал самых разнообразных нюансов и придумывал бесконечное количество ритмических вариантов.

Что касается музыкальной и ритмической стороны исполнения, педализации и общего звучания инструмента, Сафонов был в своих требованиях необычно строг. Подход к каждому ученику был у него, конечно, совершенно различный. Здесь принимались во внимание все мельчайшие индивидуальные особенности каждого ученика. Сафонова никак нельзя было назвать педантом. Он всегда очень поощрительно относился к высказываемому учеником мнению о том или ином оттенке исполнения и, если его мнение было не антихудожественно, а музыкально, он разрешал ученику играть, как ему нравилось. Сафонов не давал ученику ни одного упражнения, ни одного этюда, ни одной пьесы без того, чтобы не решить для себя самого, что́ данному ученику нужно и какую пользу он от этого упражнения, этюда или пьесы извлечет. Занятия у Сафонова представляли колоссальный интерес, и все мы, его ученики, стремились как можно больше времени отдать посещению его класса. Ведь каждое замечание, касавшееся какой бы то ни было области исполнения, было и интересно и поучительно.

Нам не разрешалось на уроках играть по нотам. К первому же уроку мы должны были все заданное знать наизусть. Если нам задавалось что-нибудь новое разобрать, то и это означало, что к уроку заданное нужно знать наизусть.

Вообще Сафонов занимался с большим увлечением, темпераментно, и чем лучше урок был приготовлен, тем охотнее, тем с большим увлечением он работал. Он мог отправить ученика из класса через десять—пятнадцать минуть, но мог заниматься с ним два, два с половиной и три часа (вместо получаса), если, конечно, у ученика было достаточно приготовленных работ, которыми стоило заняться

Нормально Сафонов занимался с нами по два раза в неделю, перед выступлениями на ученических вечерах или концертах — ежедневно. Но совершенно невероятную работу он проделывал с нами перед весенним экзаменом. Ежедневные занятия начинались ровно за шесть недель до экзамена. Сплошь и рядом мы являлись на урок в 10, 11, 12 и 1 час ночи. Конечно, целиком наших программ, обычно очень больших, мы на этих уроках не играли, а проходили детальнейшим образом одну-две вещи, которые к ближайшему же дню должны были быть в указанном плане проработаны.

За два дня до экзамена нам работать строго запрещалось, а для того, чтобы кто-нибудь не соблазнился и не сел играть, Сафонов назначал у себя сбор всему классу в восемь часов утра. Сам он, как бы ни был занят, тоже на этот день освобождался.

На всех нас у него была заготовлена еда, и он вместе с нами отправлялся за город. Здесь всякая грань между директором-профессором и нами, учениками, совершенно стиралась: он бегал, резвился и играл в разные игры, как и мы. Знаменитый впоследствии пианист, получивший в Берлине первую премию на Международном рубинштейновском конкурсе пианистов, Иосиф Левин с ловкостью молодого медвежонка легко прыгал через пни и канавы, а хрупкий Скрябин с быстротою лани убегал от преследований «волка» при игре в горелки. За городом мы проводили целый день, домой возвращались настолько утомленные, что никому и в голову не могло прийти сесть играть. Играли мы только на следующий день: вечером накануне экзамена была репетиция.

Обычным явлением было, когда Сафонов, сидя у рояля или расхаживая по классу, делал ученику указания. Если в игре ученика не было достаточной согласованности правой и левой рук, Сафонов кричал:

— Ты играешь по-христиански, твоя левая рука не знает, что делает правая! Ты неправильно понимаешь учение Христа, оно к игре на фортепиано не относится!

Увлекаясь, он громко напевал или, подбегая к роялю, наигрывал то место, о котором шла речь, потрясал в воздухе кулаками, топал ногами, теребил себя за волосы и кричал:

— Что делает у тебя левая рука! Что за глупости ты играешь! Ты педализируешь, как поросенок! Ты педализируешь, как свинья! Ты педализируешь, как стадо свиней!!!

Никому из нас и в голову не приходило обижаться на подобную, а другой раз и худшую брань, — мы чувствовали, что дело не в словах, не в выражениях. Мы сами загорались его темпераментом, наслаждались и любовались в такие моменты своим учителем.

А вот урок того же Сафонова—диаметрально противоположного характера. Пришел ученик или ученица с плохо выученным уроком. Сафонов это сразу видит. Ученик начинает играть. Прислушавшись немного и сделав однодва замечания, Василий Ильич усаживался сбоку глубоко на стул, опершись на его спинку. Послушав несколько тактов, он клал одну ногу на другую, складывал крестом на груди руки, тихо вздыхая, и приглаживал то одной, то другой рукой волосы на голове. Потом начинал понемногу зевать. Зевал все чаще и чаще, все сильнее и сильнее. За время игры ученику больше ни одного замечания не делалось. Ученик волнуется, играет все хуже и хуже. Наконец, он доиграл пьесу до конца. Сафонов, делая последний, самый глубокий вздох и самый продолжительный зевок, кладет локти на свои колена, опирается головой на ладони рук и... молчит. Проходит минута — полторы — две... в классе мертвая тишина... боимся шевельнуться... При общем гробовом молчании раздается тихий, преувеличенно мягкий и протяжный голос Сафонова:

— Ну, что же... Достаточно!..

Сафонов имел мировую известность дирижера. Этот успех я приписываю прежде всего не только его музыкальной и технической дирижерской одаренности и темпераменту, но и его замечательному таланту педагога. Ведь дирижер выявляется главным образом на репетициях, где он оркестр обучает, где он с ним разучивает программу. Тут-то талант Сафонова-педагога помогал таланту Сафонова-дирижера.

*

Говоря обо всем, что нас окружало, нельзя умолчать о нашей «Alma mater», то есть о самой Консерватории, в стенах которой расцвело так много ярких дарований.

Здание Консерватории в годы нашего учения находилось в глубине двора за оградой по той же Большой Никитской улице (ныне улица Герцена). Боковые флигели существовали в виде отдельных небольших корпусов. В левом из них помещался... склад крымских вин князя Воронцова-Дашкова, у которого, между прочим, это здание было приобретено для Консерватории в 1878 году за 185 тысяч рублей. В правом—к улице помещался небольшой нотный магазин, а со двора — квартира, в которой до 1881 года жил основатель и первый директор Консерватории Н. Г. Рубинштейн.

По количеству учащихся, которые тогда обучались в Консерватории, помещение это, пожалуй, отвечало своему назначению, если бы не «концертный» зал (он же оркестровый, хоровой и оперный класс), который мог обслуживать только закрытые ученические вечера, самостоятельные ученические концерты и иногда камерные собрания Музыкального общества. Классы в первом и втором этажах были довольно большие, с высокими потолками, а в третьем с совсем низкими. В общем все помещение своей опрятностью, чистотой и спокойно-деловым уютом производило очень хорошее впечатление.

Говоря о Консерватории, нельзя не помянуть добрым словом Александру Ивановну Губерт, чуть ли не бессменного инспектора Консерватории. Кто не знал, не уважал, не любил и... не боялся Александры Ивановны? Все! Положительно все! И профессора, и преподаватели, и учащиеся. Александра Ивановна была вездесуща. Во всякое время дня и ночи Александра Ивановна вырастала как из-под земли и вырастала именно тогда, когда это было нужно. Кому не была известна ее очень подвижная, сухопарая фигура с гладкой прической (с пробором посредине головы), закрученной на затылке косой, продолговатым лицом, острым носом и резким тембром голоса!

Будучи исключительно строгой и требовательной вообще, она была не менее строга к себе самой. Строгость, однако, уживалась в ней с искренним желанием по-настоящему, по-человечески подойти к каждому, кто того заслуживал. Не было той уважительной просьбы, которую Александра Ивановна не поддержала бы, и не было такой несправедливости, которую бы она поддержала. Заме-

чательной чертой ее характера, проявлявшейся во взаимоотношениях с людьми, была принципиальность. Ее требовательность распространялась на всех без исключения. Будь то именитый профессор или талантливый студент — никто не имел права нарушать установленный порядок. За это все ее любили и глубоко уважали.

Не могу не указать на одну очень характерную и крайне симпатичную сторону нашего пребывания в Консерватории.

Не только лично для меня, но и для всех моих товарищей занятия в Консерватории были сплошным наслаждением. Каждый день, который мы проводили в Консерватории, был для нас праздником.

Вероятно, вследствие того, что в Консерватории в то время количество учащихся не достигало даже четырехсот человек, все мы знали друг друга, близко сходились, дружили. Мы жили общими интересами.

Взять хотя бы такое обычное в жизни учащихся обстоятельство, как участие в ученических вечерах. Эти выступления были для нас артистическими именинами; за спиной своей каждый из нас чувствовал товарищей, доброжелателей, которые будут рады твоему успеху и огорчены твоей неудачей. Такое же отношение мы чувствовали и со стороны педагогов. Радость пребывания в Консерватории объяснялась не только взаимоотношениями с учащимися, но и общей атмосферой товарищества, существовавшей между педагогами и учениками.

Помню, был однажды такой случай. На обычном ученическом вечере я играл Прелюдию и Фугу e-moll ор. 35 Мендельсона. (Я был тогда учеником класса профессора Сафонова.) Когда вечер окончился, мы встретились в фойе с Зилоти. Похлопав меня по плечу и похвалив за игру, он вынул из кошелька золотую десятку и, передавая ее мне, сказал:

— А на это можешь за мое здоровье «кутнуть».

Соответствующая компания, конечно, тут же подобралась. Подобного рода экспромтные «кутежи» были у нас обычным явлением.

С легкой руки Сафонова в Консерватории народился, приняв вид спорта, обычай строить чуть ли не на каждом слове «каламбуры». Зачем, — говорил Сафонов, — назы-

вать ре-сто-ран, а не сказать до-двести-увечий? Почему говорят до-сви-Дания, а не до-сви-Нью-Фаундленд? Если кто-либо говорил часто употребительное слово «я рискую» или «я хочу рискнуть», Сафонов, бывало, обязательно скажет: «Рис ковать не следует, гораздо полезнее его сварить и съесть». Каламбурами этими была заражена вся Консерватория. Даже такой сугубо серьезный человек, как Танеев, тоже увлекался ими. За особо удачные каламбуры были даже установлены премии — от одной до десяти копеек. Я как-то долго хранил таким легким способом заработанные десять копеек, которыми меня премировал Аренский. Както во время обеда Аренский, вспомнив о каком-то своем очень богатом знакомом, сказал:

— Он скотом торговал.

Не долго думая, я через весь стол закричал:

— Значит, он был в компании?

— Браво! — крикнул мне в ответ Аренский. — Вот тебе за это «высшая премия» — десять копеек.

Такие взаимоотношения между администрацией, педагогами и учащимися могли, казалось бы, на почве панибратства вызвать падение дисциплины. На самом же деле ничего подобного не было. Я сужу об этом главным образом по таким большим коллективам, как оркестровый, хоровой, оперный, и другим ансамблевым классам, где отсутствие дисциплины может развалить весь коллектив. Большинством, если не всеми этими классами, руководил директор Консерватории Сафонов, а ближайшим его административным помощником была Губерт.

Я не помню случая (да, я думаю, такого случая никто не вспомнит), чтобы Сафонов когда-нибудь позволил себе опоздать на занятия хотя бы на одну минуту. От оркестрантов требовалось, чтобы за десять—пятнадцать минут до начала репетиции они сидели на своих местах, дабы концертмейстер оркестра мог тщательно подстроить все инструменты. Участники хора должны были не менее, чем за пять минут до начала спевки, занимать свои места, а за две минуты до ее начала у дирижерского пульта стоял уже Сафонов. Окинув быстрым, пронизывающим взглядом свою «действующую армию», он привычным движением руки вынимал из жилетного кармана громадных размеров часы, показывал всем точный час начала репетиции, водво-

рял часы на место, наступала гробовая тишина, и работа начиналась.

Ни для кого никаких исключений не допускалось. От репетиции освобождала только засвидетельствованная врачом болезнь. Для нас, пианистов, хоровой класс являлся также обязательным, и все мы, наряду с певцами, должны были его посещать.

В последний год учения в Консерватории, когда я успел уже окончить все обязательные предметы и должен был посещать только хоровой класс, случился такой казус. Сафонов назначил экстренную репетицию хора, которая совпала с моим частным уроком. Предупредить о невозможности приехать на урок я не смог. К тому же у меня была маленькая надежда, что Сафонов все же освободит меня от репетиции, как своего ученика. Но... не тут-то было. Надежды мои оказались напрасными. Никакие просьбы, никакие указания на безвыходность и неловкость моего положения не трогали Василия Ильича. Он не только остался непреклонным, но даже упрекнул меня:

— Неужели, — сказал он, — ты сам не понимаешь, что именно тебя, как моего ученика, я не должен освобождать от репетиции? Я не сомневаюсь, что среди участников хора есть такие же занятые ученики, как ты, и хорошо ли я сделаю, если освобожу тебя?

Мне, конечно, пришлось подчиниться и занять свое место в хоре. Репетиция началась. Пропели какой-то номер. Вдруг Сафонов вызывает меня и торжественно провозглашает:

— Так как, кроме тебя, никто ко мне с просьбой об освобождении от репетиции не обращался, то на сегодня отпускаются тебе грехи твои. Иди с миром.

Я поблагодарил и ушел.

*

Несмотря на то, что Рахманинов, Максимов и я учились у разных профессоров, мы продолжали жить у Зверева. Кружок наш не распадался, и мы по-прежнему собирались по воскресеньям.

В это время мы по рекомендации Зверева начали понемногу сами давать уроки, причем неизменно пользова-

лись его методическими указаниями и советами, время от времени демонстрируя перед ним наших учеников.

Хотя Зверев как педагог никакого непосредственного отношения к нам теперь не имел, и мы пользовались уже гораздо большей свободой, тем не менее мы продолжали считаться с его мнением, дорожили им и безусловно слушались его.

Зверев любил нас, как родных. Часто, в особенности во время тяжелой болезни, когда он все вспоминал о смерти, он говорил нам:

— А вот я почему-то уверен, что, когда помру, вам будет меня жалко. Вы будете плакать. Только не нужно этого! Лучше, когда судьба столкнет вас вместе за бутылкой вина, — выпейте за упокой моей души.

В период жизни нашей у Зверева, когда мы как ученики перешли к другим педагогам, когда стали уже сами давать уроки и зарабатывать на свои мелкие расходы, Звереву и в голову не приходило брать с нас за наше содержание деньги. Скажу больше, — у нас было полнейшее основание считать, что предложением ему денег мы бы глубоко его оскорбили. В этот период мы были значительно больше предоставлены себе, но всецело из-под его наблюдения все же не выходили. Теперь все его внимание было сосредоточено на приобщении нас к высшим образцам музыкальной культуры путем посещения оперы, симфонических, камерных и других концертов.

Знаменитые семь исторических концертов А. Г. Рубинштейна нам удалось прослушать, благодаря Звереву, по два раза каждый.

Исторические концерты давались Рубинштейном в зале Благородного собрания каждую неделю по вечерам и целиком повторялись на другой день в час дня в Немецком клубе. Повторные концерты в Немецком клубе давались бесплатно для педагогов, музыкантов и учащихся старших классов Консерватории.

Исторические концерты Рубинштейна для каждого музыканта были событием. А таких счастливцев, которым удалось прослушать их дважды, было, конечно, совсем мало.

В наше время рядом с Рубинштейном ставили только Ф. Листа. Сами мы, я и мои сверстники, Листа уже не

слыхали, а потому и параллели с ним проводить не могли. Лично для меня Рубинштейн стоит особняком, неприступной и недосягаемой гранитной скалой. Он порабощал вас своею мощью, и он же увлекал вас изяществом, грациозностью исполнения, своим бурным, огненным темпераментом, своею теплотой и лаской. Его crescendo не имело границ нарастания силы звучания, его diminuendo доходило до невероятного pianissimo, звучавшего в самых отдаленных уголках громаднейшего зала. Играя, Рубинштейн творил и творил неподражаемо, гениально.

Исполнявшаяся им два раза одна и та же программа — в вечернем концерте и затем на другой день на утреннике — часто трактовалась совершенно различно. Но поразительнее всего было то, что в обоих случаях все получалось изумительно.

Игра Рубинштейна поражала своей простотой. Звук его был поразительно сочный и глубокий. Рояль звучал у него, как целый оркестр, не только в смысле силы звука, но и тембрового разнообразия. У него рояль пел, как пела Патти, как пел Рубини.

Популярность его была так велика, что выражения: «так играет Антон», «так дирижирует Антон» или просто «так сказал Антон», были совершенно естественными. Все понимали, что речь идет об А. Г. Рубинштейне. Я могу смело сказать, что более популярного в то время человека, чем Рубинштейн, в артистическом мире не было. Нередко его ругали как композитора, как общественного деятеля, как человека, но его гениальности как пианиста никто не отрицал. Мнение всех о Рубинштейне-пианисте было одинаково восторженное. Я сам слышал из уст П. И. Чайковского такую фразу: — Я завидую таланту Рубинштейна.

Играл Рубинштейн всегда с закрытыми глазами. Сам он рассказывал, что играть с закрытыми глазами стал с тех пор, как однажды заметил сидевшую в первом ряду зевнувшую старушку.

При всей своей гениальности Рубинштейн не всегда играл одинаково удачно. Иногда он бывал не в настроении и тогда играл, насилуя себя. Вот в такие-то моменты он был неузнаваем. Одно такое его выступление ярко врезалось в память.

6 января 1890 года А. Г. Рубинштейн дирижировал

симфоническим концертом и в нем же играл свое новое произведение «Концертштюк» для фортепиано с оркестром. Дирижировал этим номером П. И. Чайковский. Почти в самом начале концерта во время игры Рубинштейна в рояле лопнула басовая струна. Несмотря на то, что тут же на эстраде был другой, запасной рояль (что, между прочим, имело место во всех его концертах), Рубинштейн продолжал играть на рояле с лопнувшей струной, постоянное дребезжание которой производило отвратительное впечатление. Рубинштейн играл без всякого настроения, бледно, вяло и грязно технически. Было ясно, что играть ему не хочется. Настроение Рубинштейна, как по электрическим проводам, передалось публике. Она была холодна и с трудом вызвала его жидкими аплодисментами на поклон.

Помню, как стоявший возле меня пианист и композитор профессор Консерватории Генрих Пахульский сказал мне: «Если бы кто-нибудь из нас так сыграл, нас бы гнилыми огурцами забросали, но ... я уверен, — добавил он, — что завтра Рубинштейн будет играть, как бог».

На следующий день 7 января 1890 года в Благородном собрании был его концерт, сбор с которого, между прочим, пошел в фонд постройки здания Московской консерватории. Зал был переполнен. Проникнуть в него было невероятно трудно. За колоннами толпа стояла сплошной стеной.

Небезынтересна и показательна программа этого концерта: Бетховен—Соната e-moll op. 90; Шуман — Крейслериана; Шуберт — Фантазия C-dur op. 15; Шопен — Соната b-moll, Баркарола, Ноктюрн, прелюдии, этюды, Мазурка, Вальс, Полонез As-dur; Мендельсон—Песни без слов; Лист — этюды; Шуберт — Лист — Баркарола, Вальс, «Лесной царь»; А. Рубинштейн — «Вниз по матушке по Волге», «Лучинушка», марш из «Афинских развалин» Бетховена.

Рубинштейн играл почти без перерыва три часа, которые прошли для меня, как мгновение. Помню, как я боялся пропустить хоть один звук. Он играл бесподобно, незабываемо. Пахульский в своем предсказании был прав.

Многое, слышанное мною в исполнении Рубинштейна, неизгладимо запечатлелось в моей памяти, и никакое другое исполнение этого впечатления изгладить не может.

Само собой понятно, что Рубинштейн был очень требователен. Чтобы судить о требованиях, какие он мог предъявлять даже к учащимся Консерватории, приведем следующий факт. В один из приездов Рубинштейна в Москву, кажется, во время его исторических концертов, в Консерватории было устроено для него ученическое утро. К выступлению в этом концерте были, естественно, привлечены все «сливки» — сильнейшие учащиеся Консерватории. Кто-то из скрипачей (не помню — Ю. Э. Конюс или знаменитый впоследствии скрипач А. С. Печников) сыграл одну из скрипичных фуг И. С. Баха. Вслед за скрипачом играть на фортепиано вышел А. Н. Корещенко, бывший ученик Н. С. Зверева.

Не помню, что Корещенко должен был играть по программе, только Антон Григорьевич предложил ему сымпровизировать на фортепиано, взяв основанием для импровизации баховскую тему только что сыгранной скрипачом фуги. (Сам Рубинштейн считался великим мастером импровизации.)

Корещенко лицом в грязь не ударил. Задание Рубинштейна выполнил блестяще и удостоился его похвалы.

Для полной характеристики Рубинштейна необходимо отметить еще одну его черту. Я уже говорил, что между Рубинштейном и Листом можно было проводить параллель. Следовательно, вне сравнения с Листом, Рубинштейн конкурентов не имел. Однако, несмотря на это, Рубинштейн перед выступлением всегда очень волновался. Помню, как в одном из его концертов импресарио или устроитель концерта подошел к сидящему в кресле Рубинштейну и сказал:

— Антон Григорьевич! Уже девять часов, пора начинать концерт!

Рубинштейн поспешно вскочил с кресла, засуетился, стал быстро потирать руки и скороговоркой ответил:

— Еще минуточку! Еще минуточку!

Факт этот я счел нужным привести, как поучительный не только для нашей еще не оформившейся молодежи, но и для тех «артистов», которые, бравируя, имеют «смелость» заявлять, что перед выступлением или на эстраде совершенно не волнуются. Чем выше артист, тем строже он к себе относится, тем бо́льшую ответственность берет он на

себя перед слушающей его публикой. Ведь удачное выступление тесно связано с настроением артиста, его вдохновением! Если нет настроения, если нет вдохновения — нет и искусства, а есть только бледное, сухое мастерство, ремесленничество.

О Рубинштейне-композиторе можно было бы сказать, пожалуй, не меньше, чем о Рубинштейне-пианисте. Нет такой области музыкального творчества, в которой он не проявил бы себя: им написано громадное количество фортепианных произведений, среди которых пять концертов для фортепиано с оркестром, много камерных произведений (струнные квартеты, несколько трио для фортепиано, скрипки и виолончели, сонаты для фортепиано с альтом и виолончелью) скрипичный концерт, симфонии, различные увертюры и симфонические картины для оркестра, оратории, чуть ли не десяток опер и бесконечное количество романсов для пения. В общей сложности им написано свыше трехсот сочинений. Нужно только поражаться, когда он успевал сочинять музыку!

Во всех произведениях А. Г. Рубинштейна щедрою рукой рассыпаны отдельные гениальные мысли, искреннее, неподдельное чувство и вдохновение.

Как общественный деятель, Антон Григорьевич Рубинштейн увековечил свое имя созданием устава бывшего императорского Русского музыкального общества, чем положил начало профессиональному музыкальному образованию в России.

В 1862 году Антон Григорьевич основал в Петербурге Консерваторию, в которой первые пять лет был директором и руководителем многих классов.

На проценты с им же пожертвованного капитала в двадцать пять тысяч рублей был учрежден международный конкурс пианистов и композиторов, который устраивался каждые пять лет в другом государстве. Первый конкурс под председательством самого Рубинштейна был в Петербурге в 1890 году, второй — в 1895 году в Берлине, третий — в 1900 году в Вене, четвертый — в 1905 году в Париже, пятый — в 1910 году в Петербурге, шестой — должен был быть в 1915 году в Берлине, но вследствие мировой войны не состоялся.

Конкурсы эти привлекали лучших пианистов и компо-

зиторов всего мира. Достаточно указать на таких артистов, участников конкурсов, как Ф. Бузони, И. Левин, А. Боровский, Л. Крейцер, В. Бакхауз, Л. Сирота, К. Игумнов, А. Гедике, М. Задора, А. Ген, Артур Рубинштейн и много, много других, чтобы судить, как высоко эти конкурсы стояли.

Лично мне их структура была особенно хорошо известна, так как в 1895 году в Берлине, в 1905 году в Париже и в 1910 году в Петербурге я сам имел честь быть членом жюри этих конкурсов.

Искренность, правдивость и честность были основными чертами характера Рубинштейна. Никогда никакое мелкое чувство не омрачило и не встревожило его чистой души.

Из выдающихся молодых в то время пианистов, кроме Зилоти, особенно запомнился мне Евгений д'Альбер. Сыграв в симфоническом концерте гениальный Четвертый концерт Бетховена, он ошеломил всех исполнением на бис труднейшей листовской Фантазии на мотивы оперы Моцарта «Дон-Жуан». Если теперь Фантазия эта стала репертуарной пьесой чуть ли не самых рядовых пианистов, то в то время ее играли только самые выдающиеся. Е. д'Альбер поразил положительно всех своим виртуозным блеском.

Большим успехом пользовались: чрезвычайно музыкальный и изящный Б. Ставенхаген; бурный, темпераментный и блестящий Эмиль Зауэр; исключительно талантливый, просто замечательный пианист, рано погибший от алкоголя, Альфред Рейзенауэр; крайне своеобразный по характеру игры и, главное, по репертуару, Альфред Грюнфельд, поразивший и увлекший всех исполнением мелких, почти ничтожных в музыкальном отношении произведений, и в особенности штраусовских вальсов, в своем переложении. Его исполнение главным образом вальсов отличалось таким изяществом, грацией, легкостью и блеском, что трудно было, слушая его, устоять на месте. Грюнфельд, я думаю, в своем жанре не имел соперников.

Запомнился мне хороший, в высшей степени музыкальный и изящный пианист Ксаверий Шарвенка, игравший свой концерт с оркестром.

Совершенно изумительное впечатление оставили Иосиф Гофман и Ферруччо Бузони.

Приезжал в Москву и знаменитый немецкий пианист и дирижер Ганс фон Бюлов. В одном из симфонических концертов (сезон 1885/86 года) он сыграл два гениальных бетховенских концерта: Четвертый и Пятый, а на бис — Скерцо из Сонаты ор. 31 № 3 Бетховена. Нужно ли говорить о впечатлении, если до сих пор я помню программу! В его игре чувствовалась некоторая академичность; тем не менее она отличалась большой и глубокой осмысленностью, музыкальностью и изумительным техническим совершенством. Не к выгоде фон Бюлова было только то, что ему пришлось выступать в Москве одновременно с концертировавшим А. Г. Рубинштейном [3]. Невольное сравнение с последним не могло быть в пользу Бюлова. Непосредственность, вдохновение, темперамент Рубинштейна захватывали публику, конечно, сильнее, чем академичность Ганса фон Бюлова.

Значительным музыкальным праздником был приезд в Москву знаменитого французского пианиста и композитора Камиля Сен-Санса [4], исполнявшего исключительно свои блестящие произведения.

Большое впечатление оставил престарелый прекрасный пианист, дирижер и композитор Карл Рейнеке. Ему, кажется, было в то время шестьдесят пять лет. Он дирижировал своей Третьей симфонией, где показал себя выдающимся дирижером и интересным композитором. В том же симфоническом концерте (1888/89) Карл Рейнеке замечательно сыграл Третий концерт Бетховена [5].

В эти годы на музыкальном горизонте Москвы ярко засияли три звезды: тонкая и изящная Анна Есипова, мужественная и блестящая София Ментер и замечательная Тереза Карреньо. Исполнение ею Концерта Грига [6] и Шестой рапсодии Листа я никогда не забуду. Концерты эти посещались нами уже в более позднем возрасте, тем не менее ни один концерт, прослушанный нами, не мог пройти без самого подробного доклада Звереву о достоинствах или недостатках того или иного концертанта. Ни в коем случае Звереву нельзя было сказать:

— Мне такой-то пианист понравился, или — не понравился...

Такой отзыв его не удовлетворял. Ему нужно было услышать, что́ именно у того или иного пианиста «понра-

вилось», и почему это хорошо, и что́ «не понравилось», и почему это плохо.

Мы не ограничивались посещением только концертов пианистов.

Для нас было большим музыкальным праздником знакомство с Чешским квартетом, с брюссельским квартетом Ф. Шёрга, лейпцигским квартетом А. Бродского и, конечно, превосходным, незабываемым петербургским квартетом Л. С. Ауэра, в состав которого входил совершенно изумительный и бесподобный виолончелист К. Ю. Давыдов.

Если в области фортепиано я не могу себе представить ничего совершеннее А. Г. Рубинштейна, то и виолончелиста, равного К. Ю. Давыдову, я не встречал.

Из исполнителей камерной ансамблевой музыки самыми яркими, самыми вдохновенными я считаю К. Ю. Давыдова и В. И. Сафонова. Ничего более совершенного, чем их ансамбль, представить себе невозможно. Исполнение ими бетховенских сонат по своим художественным достижениям было поистине ни с чем не сравнимым.

Скрипачи, появившиеся тогда на нашем музыкальном горизонте и оставившие в душе нашей глубокий след, — Эжен Изаи, Л. Ауэр, А. Д. Бродский, К. Халир, А. Вильгельми и другие.

Впоследствии на мою долю выпало большое счастье— в 1913 году мне случилось выступить за границей в концерте с Эженом Изаи и сыграть с ним одну из сонат для фортепиано и скрипки Бетховена, а также проаккомпанировать ему целый ряд скрипичных пьес и в том числе весь концерт Мендельсона.

Нужно ли говорить, с каким восторгом я вспоминаю об этом концерте!

Симфоническими концертами дирижировал превосходный музыкант и дирижер Макс Эрдмансдерфер.

Чрезвычайно интересен был один сезон симфонических концертов (1890/91), когда за дирижерским пультом появились Э. Ф. Направник, Н. А. Римский-Корсаков, М. М. Ипполитов-Иванов, А. С. Аренский, А. И. Зилоти, И. К. Альтани, И. И. Слатин, К. К. Клиндворт, А. Г. Рубинштейн, П. И. Чайковский, А. Дворжак и Э. Колонн[7].

Из профессоров нашей Консерватории, кроме уже на-

званных А. И. Зилоти, В. И. Сафонова, Ф. Бузони, выступали — П. А. Пабст, С. И. Танеев, И. В. Гржимали, В. Ф. Фитценгаген и знаменитая певица Е. А. Лавровская.

Очень ярким моментом было совместное выступление Танеева и Зилоти. При своем первом появлении они сыграли Andante и Вариации для двух роялей Шумана [8]. Такой ансамбль мне пришлось слышать впервые. Не говоря об изумительной тонкости отделки сочинения, поражало совершенство ансамблевой игры. Только глазами можно было определить, что играют двое, на слух же это был один «четырехручный» пианист.

Талантливейший Аренский под впечатлением исполненных Танеевым и Зилоти Вариаций Шумана в несколько дней написал прекрасную Сюиту для двух роялей и посвятил ее Танееву и Зилоти. Сюита эта состоит из трех частей — Романс, Вальс и Полонез. Танеев и Зилоти тут же по рукописи ее разучили и сыграли. Вскоре пьеса эта стала очень популярной.

В концертах или оперных театрах нам посчастливилось слышать таких исполнителей, как супруги Н. Н. и М. Фигнер, Ф. Литвин, М. Зембрих, Е. Тетрацини, А. Барби, М. Гай, А. Мазини, М. Баттиотини, Ф. Таманьо, Дж. Кашман и другие.

Чтобы подробно рассказать о всех перечисленных мною замечательных артистах, пришлось бы написать, может быть, не одну, а несколько книг. В мою скромную задачу это не входит. Мне нужно только показать, на какие музыкальные фестивали нас Зверев водил или посылал.

Мне только хочется сказать об ошеломляющем, — другого слова не нахожу, — впечатлении, произведенном на нас первым выступлением знаменитейшего итальянского тенора Таманьо.

Рассказывали, помню, что Таманьо, вследствие снежных заносов, приехал в Москву чуть ли не к самому спектаклю [9]. Не только никто из публики, но даже дирижер оперы, артисты, хор и оркестр до этого его никогда не слышали. Давали оперу Верди «Отелло». Первое появление на сцене Отелло—Таманьо со своей речитативной фразой вызвало неистовый восторг публики. Сила и красота звука его голоса были так необычайны, так всех ошеломили и

поразили, что публика в своем неистовстве, забыв, очевидно, об опере, взрывом аплодисментов заглушила все происходящее на сцене и в оркестре. Дирижеру пришлось остановить оркестр, выждать, когда публика хоть немного успокоится, и выход Отелло повторить. В спектакле этом партию Яго пел тоже замечательный певец — баритон Кашман.

Помню, как в антракте оперы сидевшие возле нас артисты Большого театра обменивались мнениями о качестве голоса и вокальном мастерстве Таманьо. Кто-то сказал:

— Говорят, будто партия Отелло была написана Верди для Таманьо и будто Верди, сам разучивая с Таманьо эту партию, «сломал на нем несколько палок».

— Я бы согласился, чтобы Верди сломал на мне тридцать палок, лишь бы я мог так спеть, — сказал стоявший рядом прекрасный певец, артист Большого театра Л. Д. Донской.

Помню, как в большом ансамбле третьего акта оперы «Аида» Таманьо силой своего мощного голоса перекрыл всех артистов, хор и оркестр. Впечатление в этот момент у меня было такое, будто силой звука меня пригвоздили к стулу.

Не приходится говорить, как посещение всех этих концертов и оперных спектаклей способствовало развитию наших музыкальных вкусов, и благодарными за все это мы должны были быть все тому же Звереву.

Мы с Лелей Максимовым (какой это был чудный пианист!) жили у Зверева вплоть до окончания Консерватории.

Рахманинов переехал от Зверева к своей тетке В. А. Сатиной немного раньше. На уход Рахманинова Зверев реагировал очень болезненно. Потрясающая сцена их объяснения и расставания навсегда врезалась в мою память: она носила чрезвычайно тяжелый характер. Зверев был взволнован чуть ли не до потери сознания. Он считал себя глубоко обиженным, и никакие доводы Рахманинова не могли изменить его мнения. Нужно было обладать рахманиновской стойкостью характера, чтобы всю эту сцену перенести.

Основной и единственной причиной переезда Рахманинова от Зверева была полная невозможность заниматься

композицией. В течение целого дня игра на фортепиано в квартире Зверева не прекращалась. Ведь играть нужно было всем троим, а сочинять, когда в соседней комнате играют, было для Рахманинова, конечно, невозможно. Зверев не хотел этого понять. Зверев был так обижен, вернее, считал себя обиженным Рахманиновым, что прекратил с ним всякое общение.

Прежние хорошие между ними отношения восстановились только после окончания Рахманиновым Консерватории, когда была поставлена его опера «Алеко»[10]. Видя успех своего ученика и воспитанника, осознав свою неправоту, Зверев сам пришел к нему, крепко и горячо поцеловал его, и мир навсегда был между ними восстановлен.

По окончании мною Консерватории на семейном совете, конечно, у Зверева, а не у моих родных, было решено, что я останусь в Москве. Так как осенью того же года мне предстоял призыв в войска на Кавказе, то на лето я поехал в Тифлис, где в это время жили мои родители. В Тифлисе я познакомился с директором музыкального училища Русского музыкального общества М. М. Ипполитовым-Ивановым, который предложил мне остаться в Тифлисе и поступить преподавателем игры на фортепиано в его музыкальное училище. Об этом предложении я поспешил сообщить Звереву, спрашивая его совета.

Так как Тифлисское музыкальное училище пользовалось блестящей репутацией и после Московской и Петербургской консерваторий считалось одним из лучших музыкально-учебных заведений в России, то Зверев не настаивал на моем возвращении в Москву, предоставив мне самому решение этого вопроса. Я остался в Тифлисе и заключил с дирекцией контракт на три года с «неустойкой».

Однако, прослужив в Тифлисе один год, я очень пожалел, что так рано посвятил себя педагогической деятельности. Мне захотелось еще самому поучиться за границей, поиграть, — ведь мне был только двадцать один год. Я решил все честно объяснить директору музыкального училища М. М. Ипполитову-Иванову. Отзывчивый, чуткий и добрый Михаил Михайлович, каким он оставался всю свою жизнь, поняв и даже одобрив мое желание продолжать учиться, обещал оказать свою поддержку хода-

тайством перед дирекцией о расторжении со мною контракта без взыскания с меня неустойки. Свое обещание М. М. Ипполитов-Иванов выполнил. Но... у меня не оказалось материальных средств для поездки за границу.

Отец, на поддержку которого я рассчитывал, мне отказал:

— Зачем тебе ехать за границу? Разве тебе мало Москвы? Ведь ты уже окончил Консерваторию и даже медаль получил, чему же ты еще учиться будешь?.. Довольно с тебя!

Полный разочарования, я, конечно, написал обо всем Звереву. К этому времени от Зверева, окончив Консерваторию, уехал и Максимов. Новых воспитанников после нас у Николая Сергеевича уже не было.

Здоровье его к тому же как-то сразу пошатнулось. Тем не менее на мое письмо я очень скоро получил следующий ответ:

«Страшно рад, что тебе пришла в голову такая счастливая мысль: еще поработать. Педагогом сделаться успеешь. Отказ твоего отца меня нисколько не удивляет. Поезжай с богом! Поучись! Пока жив — тебя не оставлю. Много дать не смогу, а сто рублей в месяц посылать буду».

Это было в 1893 году. Я поехал за границу, но воспользоваться поддержкой Зверева мне не пришлось.

Зверев умер[11]. После его смерти мы часто встречались с Рахманиновым и покойным Максимовым. Постоянной темой наших бесед были воспоминания о нашем любимом старике. Во многом, что нам в детстве казалось обидным, во многом, в чем мы считали Зверева неправым, несправедливым, строгим и даже жестоким, мы усматривали теперь только любовь и заботу о нас. А над многим, от чего мы в детстве плакали, теперь искренно и весело смеялись.

Наши свидания всегда заканчивались исполнением его завета. За упокой его души мы выпивали по бокалу доброго вина.

Москва
3 октября 1938 г.

Е. Ф. ГНЕСИНА

О РАХМАНИНОВЕ

Когда произносится дорогое имя Сергея Васильевича Рахманинова, первое, что возникает в моей памяти, — это давно прошедшие годы, годы ранней юности, когда мы с Сережей Рахманиновым в течение трех лет сидели за одной партой в общеобразовательных классах Московской консерватории. И поныне отчетливо памятен мне серьезный, молчаливый сосед, тогда еще почти мальчик, скромный, длинный и худой Сережа Рахманинов.

Мы знали, что Сережа Рахманинов очень талантливый ученик. Яркое пианистическое дарование его пленяло не только нас, его товарищей, но и всех учащихся Консерватории. Когда становилось известным, что на академическом вечере будет играть Рахманинов, все устремлялись в зал слушать его.

Мы любили Сережу, гордились им, хотя сам он ни с кем из нас не сходился близко, всегда был замкнут, малообщителен и в свой мир никого не допускал. Это, очевидно, и послужило причиной того, что как композитора мы его узнали значительно позднее.

Рахманинов никогда и никому из нас не рассказывал о своих сочинениях и тем более ничего не показывал, а между тем примерно уже к 1889 году его творческое дарование так бурно развилось, что он вскоре стал уже известным композитором. Вот тут только мы и получили

возможность познакомиться с его Прелюдией cis-moll, ставшей впоследствии столь знаменитой, и Первым фортепианным концертом в авторском исполнении.

*

В 1889 году моя старшая сестра Евгения Фабиановна окончила Консерваторию по классу В. И. Сафонова, а я перешла к нему же на старшее отделение. Одновременно со мной в его же классе учился А. Скрябин.

У нас часто собирались товарищи моей сестры по классу Сафонова и постепенно организовался маленький музыкальный кружок, в который входили Э. К. Розенов, М. Н. Курбатов, А. Т. Гречанинов, теоретик И. Н. Протопопов, А. А. Ярошевский и другие.

В этом кружке проигрывались все новые сочинения и старых и молодых композиторов. Помню, как исполняли у нас симфонию Калинникова, новые песни Гречанинова; приезжал к нам и Сергей Рахманинов, играл отрывки из «Алеко» и показывал первые свои романсы. Мы, сестры, обычно исполняли хоровые сочинения.

По окончании Консерватории наши пути разошлись. Рахманинов всецело погрузился в творческую работу и вскоре стал выдающимся пианистом и крупным композитором, а мы со старшей сестрой ждали, пока закончит музыкальное образование наша младшая сестра (третья) Мария Фабиановна, чтобы совместно открыть свою музыкальную школу.

В 1895 году начало свое существование наше музыкальное училище, и мы с головой окунулись в педагогическую работу.

Училище это довольно скоро стало популярным, и мы через первые пять-шесть лет нашли возможным начать показывать публично наших наиболее способных учеников, устраивая маленькие открытые вечера.

Сергей Васильевич Рахманинов не раз посещал эти ученические вечера; на одном из них, кажется, это было в зале Синодального училища, произошел такой забавный случай.

В конце первого отделения выступал детский хор. Одна из маленьких исполнительниц, Сашенька Тютюн-

ник, была так мала ростом, что привлекла внимание Сергея Васильевича. Он подошел к эстраде, подозвал ее и сказал, ласково улыбаясь (Сергей Васильевич очень любил детей):

— Позвольте мне пожать вашу руку,— и протянул ей свою большую ладонь, в которой крошечная ручка Сашеньки совершенно утонула. Этот коротенький веселый эпизод очень всех тогда позабавил.

В одно из своих посещений школы Сергей Васильевич слушал моего, тогда еще маленького, ученика Леву Оборина (теперь лауреат и профессор) и очень похвалил его. Но это было уже значительно позднее.

Иногда, правда довольно редко, Сергей Васильевич бывал у нас в доме. Он не любил новых знакомств, сторонился чужих людей и, вообще, хорошо чувствовал себя только среди своей семьи и близких знакомых.

Помню, как однажды мы с Софьей Александровной Сатиной решили «разыграть» Сергея Васильевича. Я позвонила ему и попросила его зайти ко мне, предупредив, что у меня не будет никого из посторонних, а сама в это время позвала к себе Софью Александровну.

Рахманинов приехал.

Софья Александровна спряталась в углу комнаты за креслом, чтобы не сразу быть замеченной, а я, весело выбежав навстречу Сергею Васильевичу, громко сказала:

— Сергей Васильевич, разрешите познакомить вас...

Его лицо, доброе и приветливое, моментально сковалось холодной гримасой, и он хмуро перевел свой взгляд в угол, куда я указала ему рукой. Софья Александровна, улыбаясь, выскочила к нему навстречу.

— Сонька, дорогая! Так это ты! — восторженно закричал Сергей Васильевич, широко расставив свои длинные руки. — Как я рад! — И сразу стало легко и весело.

*

Я всегда была поклонницей Рахманинова, любила все его сочинения, многие играла сама и, конечно, старалась не пропускать ни одного его концерта. Посещала не только сольные выступления, но также и совместные с Зилоти и Шаляпиным.

Однажды со мной произошла довольно смешная история во время посещения одного из этих концертов Сергея Васильевича.

Надо заметить, что не всегда удавалось доставать хорошие билеты, тогда я брала входной и проходила в первые ряды.

Мне в этом обыкновенно любезно помогал комендант зала Благородного собрания — толстый полковник, который, очевидно, за кого-то меня принимал. Вскоре это выяснилось. На одном из концертов Сергея Васильевича полковник по обыкновению проводил меня до первого ряда и, любезно усадив в кресло, спросил меня:

— Надеюсь, что вы, наконец-то, споете у нас в нашем концерте?

Я слегка растерялась и спросила:

— А когда ваш концерт?

— 13 декабря, — последовал ответ.

— О! Тринадцатого!.. нет, нет, полковник, я никогда не выступаю тринадцатого числа, — засмеялась я и все же спросила его, за кого он меня принимает.

— Как? Разве вы не Петрова-Званцева? — воскликнул мой полковник, побагровев.

В антракте я поспешила в артистическую, рассказала Сергею Васильевичу о случившемся и попросила совета, как мне быть с озадаченным и разочарованным полковником.

Сергей Васильевич посмеялся и сказал:

— Ну что ж, скажите полковнику, что вы тринадцатого петь не будете, но с удовольствием сыграете, так как вы пианистка.

Играть мне тоже не пришлось: мой полковник сразу охладел ко мне, больше не подходил и не провожал меня в первый ряд.

Из произведений Рахманинова я особенно восхищалась его «Всенощной» в превосходном исполнении Синодального хора; я не пропускала ни одного вечера. Как-то, придя на концерт, кажется, в седьмой раз, столкнулась с Рахманиновым. Он весело приветствовал меня и, смеясь, сказал:

— А вы, Елена Фабиановна, «перешибли» меня: я ведь был не на всех концертах.

В одном из последних концертов Сергея Васильевича я все время так сильно хотела услышать еще раз мою любимую Прелюдию Es-dur ор. 23 № 6, что, очевидно, моя мысль передалась ему, и он сыграл на бис именно эту пьесу. Возбужденная и счастливая, я в антракте забежала и сказала ему, что Прелюдия, такая светлая, радостная и волнующая, очевидно, сочинена в очень хороший день. Сергей Васильевич ответил:

— Да, вы правы, она действительно вылилась у меня сразу в тот день, когда родилась моя дочь.

*

В 1915 году внезапно тяжело заболел Александр Николаевич Скрябин (заражение крови). От хирурга А. В. Мартынова я узнала, что положение угрожающее и что Александр Николаевич безнадежен. Я позвонила Сергею Васильевичу. На другой день утром он поехал навестить Скрябина, но уже не застал его в живых. Я была в это время у Скрябиных и видела, как тяжело перенес эту смерть Рахманинов.

Спустя некоторое время Сергей Васильевич дал концерт из произведений Скрябина, которых раньше никогда не играл. Концерт этот был в помещении Политехнического музея[1], где эстрада очень маленькая и низкая. Я села близко к роялю, почти против Сергея Васильевича.

В антракте, как всегда, я зашла к Сергею Васильевичу в артистическую, где он встретил меня мягким упреком:

— Елена Фабиановна! Зачем вы сели так близко: вы же знаете, что я во время игры люблю посопеть.

— Ну и сопите себе на здоровье, — ответила я, — все же не уйду со своего места.

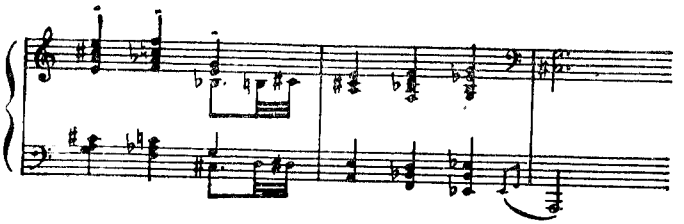
*

Я всегда помнила день рождения Сергея Васильевича — 20 марта — и обычно приносила ему цветы или любимые им конфеты. А однажды, узнав, что он любит творожную пасху, которая у меня всегда отлично получалась, я принесла ее ему в этот день. Сергей Васильевич тут же попробовал пасху, похвалил и подразнил Наталию Александровну:

— Наташа! А ведь Елена Фабиановна делает пасху еще лучше, чем ты!

Как-то я послала ему в подарок диванную подушку своего рукоделия, на которой вышила гладью три ноты — мои инициалы Е. Ф. Г. — вместо подписи:

Сергей Васильевич в ответ прислал мне свой портрет, на котором написал два такта на мои инициалы:



Портрет этот я храню как дорогую реликвию.

*

Когда Сергей Васильевич приобрел первую автомашину и научился водить ее, делая в ней частые прогулки, я выразила желание прокатиться, так как никогда не ездила в автомобиле, и откровенно созналась, что слегка побаиваюсь.

Наталия Александровна, присутствовавшая при нашем разговоре, сказала мне:

— Вы, Елена Фабиановна, не знаете, какой Сережа замечательный водитель! Он вас покатает, и вы перестанете бояться.

Вскоре Рахманинов заехал за мной. Помню Сергея Васильевича в жокейском картузике, который ему очень шел, в меховой дохе. Тогда мы немного покатались по Москве, к моему большому удовольствию.

*

Однажды, совершая обычную воскресную прогулку со своим семилетним племянником Шуриком, я зашла к Сергею Васильевичу Рахманинову. Когда мы поднялись по лестнице и были уже почти под дверью его квартиры (а жил он в ту пору на Страстном бульваре), я спросила Шурика:

— А ты знаешь к кому мы с тобой сейчас идем? К Рахманинову! Это он сочинил Баркаролу, которую ты так любишь слушать, когда я ее тебе играю.

— А разве он живой? — удивляясь, громко спросил Шурик. — Ведь хорошие композиторы все уже давно умерли?

В это время дверь открыл сам Сергей Васильевич и, конечно, услышал эту фразу.

Погладив Шурика по голове, он ответил:

— Я еще живой, милый мальчик, — улыбнулся ему тепло и ласково.

Вскоре после этого мы потеряли нашего замечательного мальчика. Я была так убита горем, что в течение долгого времени нигде не бывала, почти не выходила из дому и, кроме своих учеников, никого не видела.

В это тяжелое для меня время приехал в Москву на гастроли знаменитый пианист профессор Ферруччо Бузони, в классе которого я училась (один год), будучи в Консерватории.

Бузони очень любил меня (он считал меня лучшей ученицей своего класса). С тех пор как он уехал в Америку, прошло много лет, более двадцати. Я имела право думать, что он забыл о моем существовании. Меня с трудом уговорили поехать на концерт Ф. Бузони, но когда я увидела его на эстраде, мне очень захотелось встретиться с ним ближе. Я пошла в артистическую и остановилась против двери, не решаясь войти, тем более, что вокруг него столпились все наши музыканты и поклонники. Вдруг вошел Сергей Васильевич, увидел меня и, заметив мою нерешительность, покачал головой:

— Эх, вы, бывшая ученица, а не идете к своему учителю! — И прежде чем я успела что-либо ответить, он решительно втолкнул меня через порог. Все расступились перед Рахманиновым, и Бузони сразу увидел меня.

Он бросился ко мне, широко улыбаясь, и поцеловал меня, а Рахманинов сказал громко:

— Вот так узнают своих учениц большие музыканты!

Слезы текли по моему лицу, и я поторопилась уйти. Но на следующий день Бузони вызвал меня к себе в гостиницу «Метрополь», где он остановился, и долго и внимательно расспрашивал о нашей школе, о моей работе. Он был очень удивлен, что никто из московских музыкантов, бывавших у него в Берлине, не передал мне его сердечного привета.

*

Прошли года. Рахманинов уехал в Америку, и долгое время я не имела о нем никаких сведений. Лишь в 1922 году связь вновь возобновилась, и вот каким путем. Это было трудное время разрухи и голода. Рахманинов начал помогать московским музыкантам через американскую организацию АРА, присылая продуктовые посылки. Некоторые из них приходили в мой адрес для передачи другим лицам, в числе которых был А. Т. Гречанинов и другие, которых я не запомнила. Но однажды пришла двойная посылка лично для меня. Я была очень обрадована вниманием ко мне Сергея Васильевича и счастлива, что смогу сытно угостить весь коллектив нашего училища. Помню, что пили мы кофе со сгущенным молоком, ели белые пироги и сладкие булочки. Все были довольны и бесконечно благодарны Рахманинову. Я написала об этом Сергею Васильевичу, но мое большое письмо, очевидно, не дошло до него.

*

Шел 1943 год. До меня дошел слух о болезни Рахманинова, а я как раз задумала устроить концерт из его произведений. Такие концерты я иногда устраивала ко дню его рождения. Я позвонила в ВОКС, чтобы справиться о состоянии здоровья Сергея Васильевича, и узнала тяжелую весть: получена телеграмма о его смерти.

Очень больно было узнать об этом и пережить тяжесть потери Сергея Васильевича. Сначала я хотела отменить

концерт, но потом решила этого не делать. Концерт состоялся. Перед началом я сообщила всем собравшимся в зале печальное известие и попросила всех почтить память великого музыканта.

Таким образом этот концерт нашего училища был первым концертом, посвященным памяти гениального Сергея Васильевича Рахманинова.

Москва
15 мая 1958 г.

Б. Л. ЯВОРСКИЙ

ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ

Однажды в начале девяностых годов на квартире у Танеева в Мертвом переулке происходило очередное музыкальное собрание. Пришедшему туда Глазунову продемонстрировали достижения различных московских музыкантов, а потом попросили его исполнить что-нибудь свое. Глазунов сказал, что из уважения к Сергею Ивановичу он постарается исполнить только что написанную им первую часть симфонии (кажется, Шестой, если я не ошибаюсь), которую он еще никому не показывал, даже Николай Андреевич еще ее не слышал.

Когда Глазунов сел за рояль, Сергей Иванович встал и, сказав, что пойдет закрыть двери, предупредить, чтобы никого не пускали, вышел. Запер все двери, потом вернулся и попросил Глазунова начать. Глазунов исполнил первую часть симфонии, после чего начались разговоры, обсуждения. Прошло некоторое время. Вдруг Сергей Иванович сказал:

— Ах, я запер все двери, там не пускают никого, может быть, кто-нибудь пришел.

Затем он вышел из комнаты и вскоре вернулся вместе с Рахманиновым.

— Позвольте познакомить вас с моим учеником.

Он всегда говорил «мой ученик», если даже у человека была большая белая борода. Ведь Сергей Иванович начал

преподавать в Московской консерватории, когда ему не было двадцати лет, и некоторые его ученики были старше его.

Представив Рахманинова, Сергей Иванович сказал, что он очень талантливый человек и тоже только что сочинил симфонию. Рахманинов сел и сыграл... первую часть симфонии Глазунова. Глазунов, удивляясь, спросил:

— Где же вы с ней познакомились, ведь я никому не показывал, никому не играл ее?

А Танеев говорит:

— Он у меня сидел в спальне, я его там запер.

Москва

26 декабря 1938 г.

М. Е. БУКИНИК

На Большой Никитской, между двумя Кисловскими, стоит в глубине двора солидное здание екатерининских времен. Было в нем что-то прочное и барское. Я любил входить в этот просторный двор, любил его полукруглый фронтон с колоннами, любил его каменные, протертые от времени лестницы, высокие потолки, лепку на карнизах.

Это было старое помещение Московской консерватории.

В коридорах, между часами занятий, появлялись профессора. Вот Н. С. Зверев, первый учитель Рахманинова, высокий, тонкий, с прямыми седыми волосами, как у Листа, и неожиданно черными густыми бровями на бритом лице. От его доброго, отеческого лица веяло миром и спокойствием. Вот Ферруччо Бузони, тогда еще молодой, с розовыми губами и с маленькой светлой бородкой. Вот А. И. Зилоти, такой же молодой, высокий, гибкий, живой, с приятной улыбкой на лице. Вот П. А. Пабст, огромный, тяжелый тевтон с бульдогообразным лицом (его фигура наводила страх, а между тем это был добрейший человек!). Вот грузная фигура близорукого С. И. Танеева. Вот А. С. Аренский, подвижный, с кривой усмешкой на умном, полутатарском лице. Он всегда острил или злился. Его смеха боялись, его талант любили. А вот и директор В. И. Сафонов, низкого роста, полный, кряжистый, с про-

низывающими черными глазами, — профессора и ученики всегда чувствовали его хозяйское око.

Многочисленные ученики Консерватории толпились или в «сборной комнате» на втором этаже, или внизу, в «раздевалке», подальше от начальственного взора, а в особенности подальше от Александры Ивановны. Последняя — инспектор нашей Консерватории, была преданным слугой Сафонову и Консерватории. Ее тонкая и высокая фигура появлялась всегда там, где она была нежелательна. Она наблюдала за благонравием учениц Консерватории и за поведением учеников, не давала спуска никому, угрожая увольнением, выговорами, таскании к директору и прочими страхами. Ее честная беззаветная работа не за страх, а за совесть хотя и раздражала учащихся (от них она слышала грубости и дерзости), но после окончания Консерватории все расставались с ней друзьями.

Сейчас перед моими глазами как бы проходят ученики: розовый, с копной курчавых волос Иосиф Левин, уже тогда выступавший в больших концертах как законченный пианист. Маленький и юркий скрипач Александр Печников — консерваторская знаменитость: он страшно важничает и никого не замечает, но он талантлив, и мы восхищаемся им. Тщедушный, вылощенный А. Скрябин, никогда не удостаивавший никого разговором или шуткой; в снежную погоду он носит глубокие ботики, одет всегда по моде. Скромный, всегда одинокий А. Гольденвейзер. К. Игумнов — «отец Паисий», как его прозвали; у него вид дьячка, но он студент Московского университета и его уважают. На наших собраниях любит бывать Коля Авьерино, черный, как негр, и большой шутник; приходят иногда деловитый Модест Альтшулер и Ленька Максимов, длинный, худой и очень общительный, всеми любимый товарищ — он центр разных кучек, сам много говорит, любит шутку, любит и скабрезность, и мы охотно толпимся вокруг него.

В этой толкотне появляется и С. Рахманинов. Он высок, худ, плечи его как-то приподняты и придают ему четырехугольный вид. Длинное лицо его очень выразительно, он похож на римлянина. Всегда коротко острижен. Он не избегает товарищей, забавляется их шутками, пусть и мальчишески-циничными, держит себя просто, положи-

тельно. Много курит, говорит баском, и хотя он нашего возраста, но кажется нам взрослым. Мы все слышали о его успехах в классе свободного сочинения у Аренского, знали о его умении быстро схватить форму любого произведения, быстро читать ноты, о его абсолютном слухе, нас удивлял его меткий анализ того или иного нового сочинения Чайковского (мы проникались его любовью к Чайковскому) или Аренского. Но как пианист он нам меньше импонировал.

Однажды был устроен ученический концерт в Малом зале Благородного собрания, в котором участвовали лучшие ученики всех классов. В этом концерте Рахманинов впервые выступил с первой частью своего Первого фортепианного концерта[1]. Я играл в ученическом концерте и чувствовал чисто мальчишескую гордость, что вот, мол, товарищ выступает с собственной композицией. Мелодика Концерта, помню, меня не поразила, но свежесть гармонии, свободное письмо и легкое владение оркестровкой мне импонировали.

На репетиции восемнадцатилетний Рахманинов проявил свой упорно-спокойный характер, каким мы его знали в товарищеских собраниях. Директор Консерватории Сафонов, обыкновенно дирижировавший произведениями своих питомцев, не церемонился и жестоко переделывал их композиции, вносил поправки, сокращения, чтобы сделать сочинение более исполнимым. Ученики-композиторы, счастливые самим фактом исполнения их творческих опытов (Корещенко, Кенеман, Морозов и др.), обыкновенно не смели противоречить Сафонову, легко соглашались с его замечаниями и переделками. Но с Рахманиновым Сафонову пришлось туго. Первый не только категорически отказывался от переделок, но имел смелость останавливать дирижера Сафонова и указывать на неверный темп или нюанс. Видно было, что Сафонову это не нравилось, но как умный человек он понимал право автора, хотя и начинающего, на собственное толкование и старался сгушевать происходившие неловкости. Кроме того, композиторский талант Рахманинова был настолько вне сомнений и его спокойная уверенность в самом себе настолько импонировала всем, что даже всевластный Сафонов должен был смириться.

Вот эта вынужденная необходимость считаться с Рахманиновым сделала Сафонова если не врагом его, то равнодушным к его судьбе на всю жизнь. Позднее, когда Рахманинов стал известен в России, Сафонов делал вид, что не знает этого. Однажды, после появления рахманиновской Второй симфонии, Сафонова спросили, известно ли ему, что Рахманинов написал большую и значительную вещь для оркестра, он ответил: «Как я могу знать, кто что написал, если композитор мне не показывает».

Рахманинову с молодых лет были свойственны черты характера, которые очень интриговали знавших его. Спокойный, ровный, несколько меланхолический голос и при этом мужественные манеры, скупость на слова, прямолинейность в обхождении с людьми — все это выявляло какую-то глубоко скрытую, особую жизнь.

С первых шагов творческой деятельности его окружал ореол романтичности. В жизни он был скептиком и пессимистом, но это не мешало ему реально смотреть на вещи; он не боялся правды и врагов, его творчество было загадкой для всех окружающих.

Талант Рахманинова быстро расцветал, поражала искренность его музыки и казалось непонятным, как после Чайковского можно еще так волновать печалью.

*

На моих глазах прошла юность Рахманинова в Консерватории. Помню, как мы увидались в Большом театре на балете «Спящая красавица» Чайковского. Я впервые видел этот балет и, находясь под влиянием французских композиторов, не воспринял музыку Чайковского положительно. Во время антракта мы встретились в курилке с Рахманиновым, и я поспешил высказать свое скептическое мнение. Он выслушал и, видимо, совсем не заинтересовался моей критикой любимого им Чайковского и, скупой на слова, глубоко затягиваясь папиросой, с такой детской искренностью сказал: «Нет, хорошо!» — что я понял: у этого человека никто не отнимет его бога.

*

Мы знали, что Рахманинову и другим ученикам Консерватории к выпускному экзамену по классу композиции

была задана одноактная опера «Цыганы» по Пушкину; срок был дан месяц. Рахманинов исчез с нашего горизонта, засев за работу. Мне тогда казалось немыслимым совершить такой подвиг. Но он его совершил. И это было не ученическое сочинение, а настоящее творчество.

Он не только получил высшую отметку, но сейчас же было постановлено исполнить отрывок из его оперы на экзаменационном концерте [2]. Я был в оркестровом классе, и мы, репетируя, не только восхищались и гордились им, но и радовались его смелым гармониям, готовы были видеть в нем реформатора. Сафонов, дирижируя, уже не пытался оказывать давление на автора, а следовал его указаниям. Автору же было всего девятнадцать лет.

С тех пор я не переставал следить за его композиторскими шагами. Я слышал, что по окончании Консерватории он нуждался и жил плохо. Особенной плодовитости на первых порах он не проявлял [3]. Видимо, какой-то внутренний духовный процесс мешал ему работать. Но все же я знал, что он написал две пьесы для фортепиано и что-то для скрипки. Из этих двух фортепианных пьес одна была Прелюдия cis-moll, ставшая впоследствии знаменитой.

Прошел еще год или два, и стало известно, что Рахманинов пишет Трио на смерть Чайковского [4].

Здесь мне хочется немного уклониться и остановиться на трагическом событии в нашей молодой консерваторской жизни — на смерти Чайковского. Эта внезапная смерть нашего любимца, нашего бога, явилась такой неожиданной, несправедливой и жестокой, что буквально все в Консерватории, от директора и старых профессоров до учеников, учениц и детей младших классов включительно, плакали, как по родному.

Когда вскоре после похорон был устроен камерный концерт [5] памяти Чайковского в Большом зале Благородного собрания, в нем исполнялось Трио Чайковского при участии его близких друзей: С. Танеева (рояль), И. Гржимали (скрипка) и А. Брандукова (виолончель).

Как играли исполнители в смысле ансамбля, я не помню, да и никто не вспомнит, но что это была не игра, а радение, и что публика принимала участие в нем, видно было из того, как мы все трепетали в своем великом

скорбном волнении. После исполнения этого Трио мы не могли говорить, обмениваться впечатлениями — было неловко. С нами происходило что-то совершенно необычное.

И вот когда много времени спустя я услышал, что Рахманинов пишет Трио памяти Чайковского, я знал, что это будет выражением пережитой нами трагедии и что в нем Рахманинов, поклонявшийся Чайковскому, как божеству, выскажется полностью.

Трио было написано и ждало своих исполнителей.

Я уже говорил о тогдашней гордости Рахманинова и о его нелюбви просить кого-либо исполнить его вещи. Трио было написано, и огромный фолиант рукописи лежал у него без движения. Тогда пианист А. Гольденвейзер, один из первых поклонников Рахманинова еще с консерваторской скамьи, попросил у него ноты для исполнения этого Трио в одном из закрытых концертов Московского художественного общества (на Малой Дмитровке), которому он обещал устроить концерт. Гольденвейзер попросил меня и скрипача К. Сараджева принять участие в концерте, и мы приступили к работе над рукописью. Музыка нам показалась трудной, но потрясающей искренности. Мы долго разучивали это Трио. Случалось часто, что мы останавливались, не могли играть — слезы нас душили.

На одну из репетиций мы пригласили Рахманинова сыграть с нами, чтобы выяснить темпы, нюансы и пр. Тут мы поразились, что темпы автора не совпадали с нашими и что он играл или скорее, или спокойнее, чем требовала сама музыка, и интерпретация его казалась нам более академичной, чем мы представляли себе. Мы чувствовали, что его природная гордость заставляет его приглушать боль и страдания, выраженные в этом сочинении, и это нам было вначале непонятно, но потом мы глубоко и искренно почувствовали значительность его сдержанной интерпретации.

Впоследствии я всегда поражался этой стороне рахманиновского исполнения своих произведений. Ту боль и скорбь, которую он выражал в своей музыке, он исполнением как бы скрывал, не желая обнажать перед людьми душу. Он исполнял свои сочинения без надрыва, я бы сказал даже, он избегал обнаженности чувств и те роман-

тически-страстные места, которыми так полна его музыка, он как исполнитель не подчеркивал и подносил, как посторонний наблюдатель. Ничего подобного я не замечал у крупных композиторов-исполнителей, например у А. Рубинштейна или А. Скрябина.

Вот в этой-то особенности я всегда узнавал раннего, гордого и скрытного Рахманинова.

В связи с вопросом об интерпретации Рахманиновым его собственных сочинений, мне хочется напомнить о его первом[6] самостоятельном выступлении как пианиста.

Приблизительно через год после окончания Рахманиновым Консерватории, он впервые выступил как солист на «Электрической выставке» в Москве, в 1893 году[7], с симфоническим оркестром под управлением Главача, с Концертом d-moll Рубинштейна. Помню, что внешнего апломба было немало, но технически Концерт был сыгран скорее плохо. Чувствовалось, что Рахманинов не овладел инструментом, и я думаю, что и работал он над этим мало. Выступление было неудачное, в особенности после известных нам тогдашних блестящих дебютов юного Иосифа Левина.

*

Прошло еще несколько лет. На музыкальном горизонте Москвы появился из-за границы молодой Иосиф Гофман. Никто о нем раньше не слышал ни слова. Его сенсационные выступления поразили не только публику, но и музыкантов, в особенности пианистов. Начали ходить на его концерты не только для художественного наслаждения, но и как на урок. Его туше, краски, педаль, вся техника стали предметом изучения. Наши молодые пианисты преобразились. Засели работать и совершенствоваться. Не лавры Гофмана не давали им спать, а гениальное мастерство взбудоражило их.

Умный и талантливый Рахманинов стал горячим поклонником Гофмана и, вероятно, немало воспринял от него. Они стали близкими друзьями. Гофман очень ценил композиторский талант Рахманинова и любил исполнять его произведения[8].

Прошло еще немного лет, и Рахманинов предстал перед Москвой в новом виде первоклассного пианиста,

правда, пока выступая только со своими собственными сочинениями, но уже уверенным и технически совершенным артистом. Был забыт Гофман, и концерты Рахманинова стали событием для публики и музыкантов.

Этот новый его успех в качестве пианиста сильно помогал и успеху его композиций. Он писал все больше и больше. Начались приглашения в разные города и поездки за границу. Мы, его товарищи по учению, как в годы юности, продолжали следить за каждым его новым произведением. Рахманинов давно уже был самостоятельным мастером и сделался законодателем не только в области композиции, но и пианизма, и дирижирования. Слава его росла и расширялась, а он все же оставался загадкой для всех нас. Большая уверенность в себе и гордость не мешали его всегдашней скромности и простоте. Лишенный обычного тщеславия композиторов, он по-прежнему одевался просто, держал себя натурально, без вычур, свойственных знаменитостям, и по-прежнему был прямолинеен в суждениях, разговорах и действиях. Так, когда я в 1906 году вернулся из-за границы и сообщил Рахманинову, что в Париже я выступал с его Виолончельной сонатой и что до того она не только не была известна, но что и имени автора там еще не в состоянии были произнести и запомнить, он на вид отнесся к этому безразлично.

Рахманинов стал признанным во всем мире композитором и пианистом. Он высказал себя целиком. Его душу распознали в России, Европе, Северной и Южной Америке, на островах и в колониях.

Я же счастлив, что, будучи товарищем Рахманинова по Консерватории, имел возможность наблюдать его творческую жизнь с первых и до последних шагов.

*

Московская консерватория девяностых годов переживала период своего процветания под директорством В. И. Сафонова. Уже с самого начала его управления стали намечаться улучшения в некоторых классах. Упрочились классы оркестровый, камерный и оперный. В фортепианном отделении стало намечаться разделение на педагогический и виртуозный курсы. Увеличены были часы

обязательных предметов и установлена учебная дисциплина. А улучшение финансов Консерватории означало больше стипендий для учащихся.

Мы, ученики Консерватории, мало задумывались над этими реформами, были преданы своим занятиям, уважали своих учителей, а некоторых прямо любили (особенно любим был А. С. Аренский). Вне стен Консерватории и нашей музыки мир казался нам пустым. Но все же мы инстинктивно чувствовали, что Консерватория не дает всего существующего в музыкальном искусстве. Еще не изучали Вагнера, не признавали Мусоргского, не играли Грига, не знали Брамса.

Приезд иностранных артистов или дирижеров был для нас праздником. Нам открывался другой мир звуков.

Мы доставали ноты произведений, не изучаемых в Консерватории, жадно знакомились с ними и делились впечатлениями. А если кто из нас и сам сочинял, то находил у товарищей величайший интерес.

*

Ученик Александр Гольденвейзер, пианист класса Пабста, не удовлетворялся только изучаемым в Консерватории. Он был большим тружеником и серьезным музыкантом. Играл по шесть часов в день, достиг больших успехов и считался одним из лучших чтецов нот. С большим интересом он относился к тем, кто готовился к композиторской деятельности. Понемногу вокруг него образовался тесный кружок.

Я любил Гольденвейзера за скромность и страстную любовь к музыке. Приносил к нему свой инструмент, и мы знакомились с сонатной и другой виолончельной литературой. Потом я привел к нему своего друга Т. Бубека, и мы музицировали вместе долгими часами. Бубек — немец из Штутгарта, всеми нами любимый, учился в Консерватории по классу органа и композиции. Затем у Гольденвейзера стал бывать Ю. Энгель, тоже ученик по классу композиции, а впоследствии музыкальный критик «Русских ведомостей». В 1895 году, уже после окончания мной Консерватории, кружок Гольденвейзера значительно увеличился. Завсегдатаями стали скрипач К. Сараджев, Р. Глиэр, Пышнов. Мы организовали струнный квартет

с участием Сараджева (1-я скрипка), Глиэра (2-я скрипка), Пышнова (альт) и меня (виолончель). Стали знакомиться с новинками в области камерной музыки, и наши вечера начали привлекать других молодых музыкантов, жадных до этих музыкальных новинок. Появился Ю. Сахновский — композитор, М. Слонов — певец и, наконец, С. Рахманинов, известный нам уже по Консерватории как выдающийся талант, еще очень молодой, но уже с установившейся репутацией первоклассного знатока и чтеца музыки.

Почти все новинки беляевского издания у нас исполнялись. Когда мы, квартетисты, играли, то другие обыкновенно сидели у рояля и внимательно следили по партитуре. Выходило как-то так, что центром тут всегда был Рахманинов. Около него сидели Гольденвейзер с одной стороны, Сахновский — с другой, а поодаль Энгель и Бубек; почти всегда тут же стоял Слонов. Когда наш квартет ошибался, то подавалась реплика от слушателей, и мы останавливались и начинали, откуда указывалось. Обыкновенно эти реплики подавались Рахманиновым. Когда один из исполнителей играл неверно, то это не ускользало от его уха, он во время игры указывал, кто ошибался, а это означало, что тот должен «найтись» и продолжать игру. Когда какое-нибудь место сочинения особенно нравилось нашим слушателям, они останавливали нас и просили еще раз повторить его. Так мы наслаждались музыкой. После окончания нашего музицирования сходились за большим столом у самовара и начиналось чаепитие. У Гольденвейзера были две сестры, но мы не обязывали себя в их обществе светскими разговорами, а шумно и горячо обсуждали исполнявшуюся музыку, рассказывали музыкальные анекдоты и новости.

Расставаясь, мы неизменно назначали следующий вечер; через неделю опять сходились и наслаждались музыкой в дружеской атмосфере.

Постепенно наш любимец Рахманинов привязался к этому кружку и стал приносить рукописи своих сочинений для исполнения. Иногда это были фортепианные произведения, но по большей части романсы. Слонов, певец, обладавший небольшим баритоном, очень хорошо читал с листа и пел его романсы, а Рахманинов аккомпанировал.

С. В. Рахманинов
Фотография 1916 года с дарственной надписью Е. Ф. Гнесиной

С. В. Рахманинов
Фотография 1900-х годов

Потом его друзья, Сахновский и Гольденвейзер, обсуждали эти сочинения, иногда восхищались какой-нибудь модуляцией, а иногда указывали на резкость интонаций вокальной партии. Но, в общем, мы чувствовали в Рахманинове крупный и самобытный талант.

Наряду с нашим обожанием Чайковского и большим интересом к таланту Аренского, мы любили и молодого Рахманинова, композиторское дарование которого нам импонировало своей самобытностью и смелыми техническими приемами. Особенно это сказывалось в богатой фортепианной партии его романсов.

Но он сдержанно говорил о своих композиторских планах. Несмотря на то, что в это время им было написано крупное сочинение — Фортепианное трио, он, однако, не принес его к нам. Только по просьбе Гольденвейзера Рахманинов дал ему свою рукопись.

В нашем кружке однажды появился композитор В. Ребиков. Держал он себя как-то не по-товарищески, говорил о новых путях и, видимо, чувствовал себя не ко двору в нашем обществе. Только один раз мы и видели его. Но когда у Юргенсона появилось в печати одно его сочинение, то Рахманинов не преминул ознакомиться с ним и однажды, придя в наш кружок, по памяти начал наигрывать какой-то коротенький вальс и восхищаться им, а потом стал играть танец целотонными гаммами.

— Нет, это положительно хорошо! Послушайте, как это звучит, — и опять сыграл эти целые тона.

Помню, что Гольденвейзер, Энгель и Глиэр не разделяли этого интереса, и было непонятно, почему Рахманинов, который никогда не мог быть неискренним, уделял внимание этим пустякам.

Рахманинов и в другой раз нас удивил, когда, как-то придя к Гольденвейзеру после посещения им спектакля «Жизнь человека» Л. Андреева, стал наигрывать музыку И. Саца к этому спектаклю, восхищаясь ее простотой и искренностью.

Кружок наш у Гольденвейзера продолжал собираться, и Рахманинов, хотя и не был аккуратным посетителем его, всегда присутствовал, если игралось что-нибудь выдающееся.

Однажды мы должны были исполнять Квинтет Глазу-

нова с двумя виолончелями, последнюю новинку беляевского издания. Для партии второй виолончели был приглашен ученик Консерватории, упомянутый И. Сац, интеллигентный и славный молодой человек. В исполнении квартетной литературы он еще не был силен и партию свою играл неуверенно. Музыка Глазунова была не легкая и читать ее стоило нам некоторых усилий, никому из нас не хотелось быть виновником остановки. Слушатели наши, сидевшие во главе с Рахманиновым вокруг партитуры, внимательно следили за контрапунктическим развитием музыки Глазунова, но затем заерзали на своих местах. Мы, играющие, почувствовали, что что-то неладное происходит в нашей музыке, но все же продолжали играть. Музыка вдруг стала звучать пусто, и мы поняли, что потеряли нашего второго виолончелиста. Все же продолжали играть без него, думая, что он найдет потерянное место и войдет в норму, но вдруг мы услышали голос отчаяния: «Господа, возьмите меня с собой!» Тут раздался такой громкий хохот со стороны слушателей, что не было возможности продолжать игру. Особенно смеялся Рахманинов. Когда все успокоились, — продолжали играть Квинтет. Потом за чаем обсуждали эту музыку.

*

В нашем кружке было известно, что Слонов и Сахновский сделались интимными друзьями Рахманинова. Слонов к нему относился с какой-то влюбленностью, а Сахновский с отеческим вниманием. Сахновский, молодой, крепкого сложения человек, не обнаруживал большого композиторского дарования, но был умным от природы, любил музыку страстно, знал и понимал ее и готов был наслаждаться ею без устали. Он был богатым человеком (пожалуй, единственный среди наших товарищей) и жил в своем доме с матерью за Тверской заставой, по Петербургскому шоссе, рядом с конфетной фабрикой Сиу. Чтобы попасть к нему, надо было ехать конкой, которая шла от заставы. Дорога к нему была пыльная, и летом все деревья стояли белые от пыли, которая поднималась от шоссе, построенного из мелкого щебня.

Сахновский обладал оркестровыми партитурами опер Вагнера, которые он выписал из Германии. Среди них бы-

ли: «Сумерки богов», «Золото Рейна», «Парсифаль», «Зигфрид» и другие. Они и являлись предметом изучения нашего кружка.

Иногда я приходил к нему с Бубеком, и мы заставали там Рахманинова. Играли эти огромные фолианты и запивали пивом, которого у Сахновского были неисчерпаемые запасы. Сахновский, напевая и поражаясь величием музыки Вагнера, не переставал при этом так много есть и пить, что даже трудно было понять, чем больше он увлекался — музыкой этих партитур или едой.

Собеседником он был живым и умным. Видно было, что Рахманинов его любил, и у него Рахманинову удалось изучить Вагнера досконально.

Но в зиму 1896/97 года мы в кружке Гольденвейзера Рахманинова не видели. Что-то произошло с ним, что заставило его избегать людей. Это как раз совпало со временем исполнения его Симфонии в Петербурге. Мы знали, что предполагается ее исполнение в беляевском концерте, и наш кружок ожидал это событие. Мы верили в талант Рахманинова и были убеждены, что он сразу завоюет и Петербург.

Каково же было наше огорчение, когда через несколько дней после знаменательного концерта приходит петербургская газета «Новости» с убийственной статьей Цезаря Кюи о Симфонии Рахманинова [9]. Помню, что Гольденвейзер, Бубек и я ходили несколько дней мрачными и обиженными, точно понесли тяжелую личную утрату.

Рахманинова мы больше не видели. До нас доходил слух, что он хандрит, ничего не делает, бедствует и даже говорили, что он опасно заболел и у него чуть ли не начинается чахотка. Бубек раз встретил его на улице, спросил, что он поделывает, сочиняет ли, и тот ответил, что он больше не композитор. Выглядел он плохо, был бедно одет и жил в каких-то меблированных комнатах.

*

Прошло несколько лет. Я оставил Москву и поселился в Саратове. Там уже из газет и из писем друзей я узнал, что Рахманинов очнулся от ипохондрии и написал замечательный Фортепианный концерт, что он лично исполняет его публично [10] и стал ярким пианистом. Лето 1902 года я

проводил в Кисловодске, где находился и А. С. Аренский, бывший учитель Рахманинова по композиции. Он не переставал гордиться своим учеником, восхищаясь его недавно написанной Виолончельной сонатой, и говорил, что это произведение есть поворотный пункт в даровании Рахманинова и что теперь можно ждать от него великих вещей. А вскоре я имел возможность услышать эту Сонату в исполнении А. Зилоти и А. Брандукова [11].

Имя Рахманинова в Москве стало быстро проникать в большую публику, оно стало синонимом искренности и теплоты в музыке, как в свое время было имя Чайковского. Но сам Рахманинов ничего не делал для рекламы и возвеличения себя и по-прежнему был сдержан и искренен. Его индивидуальность действовала на воображение молодежи, его бегали смотреть и слушать, о нем много говорили, о нем в тиши мечтали, его сочинения тревожили молодые души.

С 1907 года я окончательно поселился в Москве и зажил полной музыкальной жизнью. Играл в симфонических и камерных концертах, занимался сольной исполнительской деятельностью и давал уроки. Была у меня ученица по виолончели, некая Данилова из Севастополя. Она была оригинальной девицей и одевалась по тому времени своеобразно. Носила короткие юбки, полумужские жакеты, галстук и стригла волосы по-мальчишески. Но, вопреки таким манерам, по натуре была очень женственной и доброй душой. Талантом настоящим не обладала, но страстно любила музыку и интересовалась всеми музыкальными событиями. Несмотря на свою бедность (за уроки она мне платить не могла), она не пропускала важных концертов и на последние сбережения покупала дешевые билеты.

К событиям же дня принадлежали выступления Рахманинова с его сочинениями.

Однажды она приходит ко мне на урок чрезвычайно взволнованной. Играет, а сама что-то хочет сообщить и все волнуется. Я спрашиваю, что с ней, и она мне рассказывает следующее: лето она проводила по обыкновению в Севастополе, у матери; ей попалась книга «Колокола» Эдгара По в переводе Бальмонта. Эта поэма произвела на нее такое впечатление, что она стала мечтать о ее музыкальном воплощении. Но кто мог бы написать музыку,

если не обожаемый С. В. Рахманинов! Мысль, что он должен написать музыку к этой поэме, стала ее настоящей idée fixe, но ни с кем поделиться своей идеей она не могла. Наконец она решилась: написала незнакомому Рахманинову письмо, не называя себя и не сообщив своего адреса, советуя прочесть поэму и написать музыку, считая, что только его талант может передать силу этих поэтических слов. С волнением отправила письмо и, конечно, не ждала ответа. Прошло лето, наступила осень, и Данилова опять приехала в Москву для занятий. Вдруг из газет она узнает, что Рахманинов написал выдающуюся ораторию-симфонию «Колокола» на поэму Э. По и что вскоре она будет исполнена [12]. Данилова была помешана от счастья. Металась в своем одиночестве и не знала, что делать с собой. Но как можно вообще утаить счастье? Кому рассказать об этом? Все ее переживания и разрядились у меня на уроке. Она откровенно мне все рассказала.

Я был поражен! Наш сдержанный и совсем не сентиментальный товарищ, Рахманинов был способен вдохновиться чужим советом и создать свою лучшую вещь!

Тайну моей ученицы я сохранил до смерти Рахманинова. А теперь раскрываю ее, так как старушка история должна знать все, чтобы рассказать будущему поколению про факты жизни наших великих людей.

О. Н. КОНЮС

Много писали и будут писать о Сергее Васильевиче Рахманинове как об артисте-гении. В моей статье я хочу поделиться воспоминаниями о нем не только как об исключительном музыканте, но и простом смертном человеке.

Сергей Васильевич среди своих и среди чужих — два полюса. Многие, видевшие его только на эстраде, с трудом поверят, что этот человек с маской на лице может говорить, хохотать до упаду, рассказывать анекдоты и т. д.

Несколько лет подряд Рахманиновы приезжали из Америки во Францию проводить летние каникулы. Каждый их приезд был большим событием. Мы часто встречались или у Рахманиновых, или у Метнеров, или у нас, и, конечно, разговоров и музыки было без конца. Часто вечер заканчивался игрой в «бубнового короля», в которой бубновый король — самая большая штрафная карта. Сергей Васильевич очень любил усаживать своих дочерей играть в эту игру с Николаем Карловичем Метнером, который со своим импульсивным темпераментом очень сильно реагировал, когда получал этого злополучного короля. Надо было видеть, как серьезно Сергей Васильевич волновался, если дочерям не удавалось обыграть Метнера.

Очень было интересно, когда Сергей Васильевич начинал вспоминать эпизоды из консерваторской жизни. Одно время он снимал комнату с другим учеником [1] на окраине

Москвы. Обоим жилось не очень привольно, приходилось зарабатывать на жизнь. Однажды у них было только копеек двадцать, которые Сергею Васильевичу нужны были, чтобы поехать на урок к своей ученице. Но так как и Сергей Васильевич и его товарищ были голодные, то Сергей Васильевич решил купить колбасы и хлеба, а на урок пойти пешком. Зима стояла настоящая — московская, холодная, с ветром. Рахманинов пришел на урок, весь продрогнув, но, давая урок, заранее радовался, что он сможет вернуться домой с комфортом, так как это был день месячного платежа за его занятия. Каково же было его разочарование, когда мать ученицы, выразив свое сожаление, что в такой холод он должен возвращаться домой в легком пальто, и предложив ему взять плед, забыла заплатить за уроки!

Много раз слышала я о другом событии из его жизни. В Москву приехала одна знаменитая итальянская певица. В день ее концерта аккомпаниатор серьезно заболел. Антрепренер обратился в Консерваторию с просьбой рекомендовать аккомпаниатора. Его направили к Рахманинову.

— Можете ли вы сегодня аккомпанировать знаменитой X? — спросили его.

— Могу, — ответил он.

Как сейчас слышу его веселый голос и вижу искры в глазах.

— Какой гонорар хотите?

— Я заломил с него двадцать рублей, — вспоминал Рахманинов (в то время это были большие деньги, студент на двадцать пять рублей мог скромно прожить целый месяц), — но, будучи учеником Консерватории, я не имею права выступать без разрешения моего учителя, А. И. Зилоти.

Тот, конечно, разрешил, но потребовал не двадцать, а пятьдесят рублей гонорара. Сергей Васильевич вполне заслужил такую высокую плату, так как аккомпанировал он прекрасно, и певица была от него в восторге.

— Вот праздник-то у меня был, — весело добавлял Сергей Васильевич.

Передо мною висит прекрасная фотография: в середине сидит учитель Аренский, в окружении своих трех консер-

ваторских учеников: Сергея Рахманинова, Льва Конюса и Никиты Морозова, — они заканчивали класс специальной композиции. К выпускному экзамену ученики должны были написать одноактную оперу. Для этой трудной задачи давался всего месяц. По окончании двух с половиной недель Рахманинов уже представил свою полную оперу «Алеко» [2].

Глядя на эту фотографию, мой муж часто любил вспоминать, какой исключительно даровитый ученик был Рахманинов. Особенно он поражал чтением с листа, изумительным слухом и чудодейственной памятью. Стоило ему прочитать новое сочинение три-четыре раза, и он уже знал его на память. Про Этюд cis-moll Скрябина Сергей Васильевич как-то сказал: «Трудный Этюд, я его учил целый час». Но особенно он поразил нас своей легендарной памятью в последнее наше свидание в 1943 году. Проездом через Цинциннати из Луизвилла в Ноксвилл Рахманиновы остановились у нас. Увидав фотографию с Аренским, Сергей Васильевич спросил моего мужа, помнит ли он свое сочинение? Лев Эдуардович ответил:

— Конечно, нет, это ведь было более пятидесяти лет тому назад:

— А я помню твою тему, — ответил Сергей Васильевич, сел и сыграл.

Сергей Васильевич никогда не хвастался и не восхвалял себя, но цену себе знал и в обиду себя не давал. По окончании Консерватории Сергей Васильевич был приглашен солистом в Берлин. Концерт прошел блестяще, и на другой день импресарио пришел предлагать ему большое турне по Германии. Когда дело дошло до разговора о гонораре, Сергей Васильевич запросил очень высокую плату. Импресарио подскочил на стуле.

— Помилуйте, этот гонорар мы платим знаменитому д'Альберу.

— Я делаю фальшивых нот не больше, чем д'Альбер,— ответил Сергей Васильевич [3].

Помню рассказ о столкновении Сергея Васильевича с одним профессором Петербургской консерватории, небезызвестным композитором. Рахманинов, сравнительно недавно кончивший Консерваторию, поехал с Шаляпиным в Петербург, где оба были приглашены на знаменитые «пят-

ницы» у Беляева. Шаляпин пел сначала сочинения Рахманинова, потом исполнял Шуберта, Шумана. После исполнения профессор подошел к молодому Рахманинову и поучительно заметил:

— Вот как надо сочинять.

На что Рахманинов немедленно ответил:

— Отчего же вы так не сочиняете?

После этого эпизода отношения их стали холодные на всю жизнь.

Сергей Васильевич любил вспоминать время, когда он дирижировал в Большом театре.

Немало незабываемых вечеров мы провели, когда Сергей Васильевич садился за рояль и играл нам свои любимые места из разных опер. Одной из его любимейших опер была «Пиковая дама» Чайковского. Эту оперу он играл почти целиком, притом в его импровизированном перелонии она звучала так, точно давно была аранжирована и выучена.

Прекрасное лето Рахманиновы, Метнеры и мы провели во Франции около Довиля. По утрам работали, днем часто были общие прогулки, а почти все вечера проводили вместе. То лето Сергей Васильевич много работал над арпеджио, трелями и Этюдами ор. 740 Черни. В его исполнении эти Этюды превращались в блестящие концертные номера. К концу лета Сергей Васильевич познакомил нас со своим Четвертым концертом, Метнер — со своим Вторым концертом, мой муж аккомпанировал им обоим.

А вот еще интересная картинка из домашней жизни: в Париже как-то вечером пришли мы навестить Рахманинова и были очень удивлены, увидев Сергея Васильевича лежащим на полу, а его маленького внука Сашу с победоносным видом сидящим верхом на нем. Оказалось, что мальчик не любил зеленой фасоли, и ему сказали, что если он будет есть ее, он сделается очень сильным и сможет всех победить, даже дедушку. Вот он и «победил».

В Париже я давала уроки музыки маленькой внучке Сергея Васильевича — Софочке. К каждому весеннему приезду Рахманиновых из Америки мы приготавливали большую программу и давали домашний концерт в торжественной обстановке, притом бабушка дарила деньги, а дедушка с серьезным видом обещал поговорить со своим

менджером г. Фоли о приглашении Софочки на концертное турне по Америке.

Последняя наша встреча была за полтора месяца до кончины Сергея Васильевича. Он давал концерт в Луизвилле, и Рахманиновы просили нас приехать туда, где мы провели три незабываемых дня. Не видав Сергея Васильевича около года, мы были поражены переменой в нем. Видно было, что человек серьезно болен. Мы сознавали или, вернее, чувствовали надвигавшуюся катастрофу. Наталия Александровна была в очень тревожном состоянии. Сергей Васильевич — невероятно грустный. Часто мы заставали его сидящим у рояля, облокотившим голову на пюпитр; как-то даже он попросил нас: «Расскажите мне что-нибудь веселенькое». Сергей Васильевич очень тосковал по своей младшей дочери Татьяне, оставшейся во Франции, и Наталия Александровна просила избегать упоминания ее имени, чтобы лишний раз не тревожить раны.

В 1942 году Сергей Васильевич дал много концертов, сбор с которых послал в Россию. Сергей Васильевич всей душой скорбел за свою страну и с грустью говорил:

— Не увижу я ее больше.

В день концерта мы волновались. Сергей Васильевич жаловался, что неважно себя чувствует. Наталия Александровна даже предложила отменить два последних концерта и поехать прямо в Калифорнию, но Сергей Васильевич настаивал на том, чтобы докончить турне. Удивительно, как человек, который час тому назад едва мог двигаться в своем номере отеля, в концерте мог исполнить длинную программу так прекрасно, с таким подъемом и вдохновением!

На другой день после концерта мы все вместе поехали в Цинциннати, и Рахманиновы остановились у нас на несколько часов перед отъездом в Ноксвилл. Сергей Васильевич был опять в очень хорошем настроении, веселый, разговорчивый, все шутил с десятилетней внучкой Льва Эдуардовича — Арианой, брал большие ножницы и хотел отрезать одну из кос или пугал ее, что если она вечером выйдет одна на улицу, ей мальчишки обязательно отрежут обе косы. Была очень уютная, спокойная атмосфера, и всем было радостно быть вместе.

Много еще таких «домашних» воспоминаний я могла бы написать. К концу жизни живешь только воспоминаниями, а Сергей Васильевич так тесно связан с памятью о моем муже, — дружбе их было более пятидесяти лет, — что их имена для меня сливаются в одно целое.

Цинциннати
Июнь 1945 г.

Л. Д. РОСТОВЦОВА

ВОСПОМИНАНИЯ О С. В. РАХМАНИНОВЕ

Мои воспоминания о Сергее Васильевиче Рахманинове охватывают период его жизни с 1890 по 1917 год. Многие родные и друзья, с которыми мы тогда встречались и вместе проводили время, умерли, в том числе и мои сестры — Наталия Дмитриевна Вальдгард и Вера Дмитриевна Толбузина. Жива лишь Софья Александровна Сатина. И я доживаю свой век.

Весной 1890 года было решено, что наша семья (Скалонов) в составе матери Елизаветы Александровны, урожденной Сатиной, и трех сестер: Наталии (Татуши), двадцати одного года, меня — Людмилы (Лели), шестнадцати лет, и Веры, пятнадцати лет, поедет на лето в Тамбовскую губернию, в имение Ивановку, к брату моей матери — Александру Александровичу Сатину и его жене Варваре Аркадьевне, урожденной Рахманиновой. Проезжая через Москву, мы остановились, от поезда до поезда, у Сатиных, которые должны были поехать в Ивановку уже после мая. У Сатиных были сыновья — Саша, семнадцати лет, и Володя, лет восьми, и дочери — Наташа, тринадцати, и Соня, одиннадцати лет.

Все нас радостно встретили, и тетя сказала:

— Сейчас я вас познакомлю с моим племянником Сережей, учеником Консерватории. Он тоже будет с нами проводить лето. Наташа! Позови Сережу, скажи ему, что

тут мои любимые племянницы, и я надеюсь, что он с ними подружится.

Вскоре вошел высокий, худой юноша, очень бледный, с длинными русыми волосами. Он нам положительно не понравился: такой угрюмый, неразговорчивый. «Нет,—подумали сестры и я, — подружиться с ним трудно».

К июню в Ивановку съехалось все общество, которое провело там лето 1890 года: семья Сатиных, наша семья, Александр Ильич Зилоти с женой Верой Павловной, урожденной Третьяковой, старшей дочерью Павла Михайловича Третьякова (основателя знаменитой Третьяковской картинной галереи), и детьми Сашей и Ваней. Зилоти было в то время двадцать семь лет, жене его — двадцать четыре года. У Сатиных жила молодая семнадцатилетняя француженка m-lle Jeanne, а у нас девятнадцатилетняя англичанка, которую мы звали Миссочкой. Часто приезжал на несколько дней брат Зилоти—Митя Зилоти.

Ивановка принадлежала к типу усадеб средней руки. Она была расположена среди степи с небольшими перелесками, но в самой усадьбе был большой парк, а неподалеку, в степи — пруд, примерно трехверстового диаметра. В центре парка стоял деревянный двухэтажный дом, в котором жили хозяева — Сатины, а с ними — Зилоти и Рахманинов. Наша семья помещалась в отдельном флигеле. Комнаты в большом доме были очень уютные и приветливые. Внизу — большая столовая, гостиная, кабинет, в котором стоял рояль Зилоти, и другие жилые комнаты. В верхнем этаже находилась биллиардная с хозяйским роялем и тоже жилые комнаты. На рояле, стоявшем в биллиардной, упражнялись Сережа и мы, то есть Наташа, Соня, Вера и я. Перед домом был большой двор с конюшней. Справа от двора — фруктовый сад под названием Верхний сад. Около сада находилась беседка, обвитая диким виноградом. Рядом с домом и за домом — старый парк с аллеями, а в конце его начинался молодой парк с лужайками.

Жизнь в Ивановке протекала между занятиями и приятным досугом. По вечерам мы, то есть Сережа, Татуша, Вера, Наташа и я, любили перед отходом ко сну сидеть на большой скамейке перед домом.

В один из таких чудных летних вечеров в Ивановке,

когда Сережа был в очень хорошем настроении, разговор зашел о народном творчестве.

— До чего наш народ музыкален, — говорил Сережа. — Наши народные песни прекрасны. Как я их люблю! Недаром все наши великие композиторы—Глинка, Даргомыжский, Серов, Мусоргский, Римский-Корсаков и Чайковский — увлекались ими и строили многие свои гениальные творения на основе русских песен! А теперь новое веяние: в народе появились частушки. В музыкальном отношении они ничего из себя не представляют, но интересны, как выражение юмора нашего народа. Позовем Марину, она забавно их исполняет.

Приходит Марина, горничная в доме Сатиных. Это умная, красивая молодая девушка, всеобщая любимица. Все мы просим ее что-нибудь нам спеть. Марина не заставляет долго просить и поет: «Понапрасну, Ванька, ходишь, понапрасну пятки мнешь» и т. д. Смотрим на Сережу, которого частушки забавляют.

— Откуда ты их взяла? — спрашивает Сережа.

— Да наш кухонный мужик их поет, а он слышал их на деревне.

Мы радуемся, что Сережа от души смеется и в веселом настроении, так как часто он скорее задумчив.

Очень мы любим всей компанией влезать на высокий омет соломы. Вот мы идем через двор мимо конюшен, выходим в поле, идем вдоль пруда и подходим к соломе. Омет высокий, но с одной стороны отлогий. Сережа кричит:

— А ну! кто первый взберется наверх. — Все карабкаются, хохочут, толкают друг друга. Я завалилась и никак не могу встать, Сережа мне протягивает руку и с силой подтаскивает. Красные, запыхавшиеся, мы все устраиваемся удобно, как в гнездышке, а Сережа говорит:

— Как здесь хорошо, будем часто сюда забираться.

Начинаются задушевные разговоры, мечты о будущем. Время быстро проходит, пора домой ужинать. С омета быстро скатываемся и спешим к дому.

— Пойдем вечером в молодой парк, — предложила я.

Все с удовольствием соглашаются. Вечер исключительно хорош, так тепло, такая тишина и такое благоухание от скошенной травы на лужайках, между островками поса-

женных берез, лип, елок и других деревьев. А вот и луна вышла из-за тучи и все осветила почти сказочным светом. Вся картина навеяла на нас какое-то поэтическое настроение, и, конечно, заговорили о любви. Заговорили и о дяде Сережи—Александре Аркадьевиче Рахманинове, который недавно бросил свою большую семью ради какой-то женщины. Сережа говорил о нем с негодованием. По-видимому, все это напоминало Сереже семейную драму его родителей. Ведь нежному, любящему сердцу Сережи так не хватало с детства материнской ласки и отцовской заботы.

Летом 1890 года Сережа начал работать над своим Первым фортепианным концертом. Еще сочинил он песню[1] для виолончели, которую посвятил Верочке. Посвятил он ей также и романс «В молчанье ночи тайной».

В Ивановке же к 15 августа Сережа закончил пьесу для фортепиано в шесть рук, основанную на теме вальса, сочиненного моей сестрой Татушей. Он посвятил эту пьесу нам, трем сестрам. В это лето Сережа работал также над четырехручным переложением балета Чайковского «Спящая красавица».

К сентябрю Сережа вернулся в Москву, а мы еще некоторое время прожили в Ивановке.

Зимой мы жили в Петербурге в Конно-гвардейских казармах, хотя ничего общего с полком не имели. К нашей великой радости, Сережа перед Новым годом приезжал в Петербург на несколько дней. Остановился он у матери, но почти все время проводил у нас. Приехал он остриженный, что сделал по нашей (моей и сестер) просьбе, и благодарил нас за добрый совет: «Спасибо вам, сестрички,— писал он из Москвы,—что остригли меня».

Лето 1891 года Сережа опять провел в Ивановке, а мы поехали за границу лечить мою сестру Веру, которая страдала суставным ревматизмом и пороком сердца. В октябре ко дню рождения Татуши Сережа прислал в Милан, где мы тогда находились и часто общались с балериной В. Цукки и певицей Ферни Джермано, вторую вещь для фортепиано в шесть рук — «Романс». Он предполагал написать еще «Полонез», но последний так и остался несочиненным.

Лето 1892 года Сережа прожил в Костромской губернии у Коноваловых. Он давал уроки молодому К-новало-

ву. Кстати сказать, у Сережи совершенно не было педагогической жилки, и давать уроки для него было сущим мучением. Только нужда заставляла его этим заниматься.

Мы это лето проводили в Нижегородской губернии, в Игнатове. Сережа хотел к нам приехать в августе, но, к сожалению, приезд его не состоялся.

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.

Следующее лето (1893) Сережа провел у Лысиковых. Муж и жена Лысиковы трогательно к нему относились, и жилось ему у них очень хорошо. Осенью, переезжая в Петербург, мы остановились дней на десять в Москве. Сережа проиграл нам свое новое произведение — Фантазию для двух фортепиано. Это сочинение навеяно воспоминаниями о новгородских колоколах, которые в детстве, когда он жил у бабушки, произвели на него неизгладимое впечатление. В картине на слова Тютчева «Слезы людские» он вспоминает мерные, грустные удары большого колокола, а в последней картине — веселый, радостный перезвон всех колоколов.

Татуше, Наташе, Верочке и мне все части так понравились, что мы в восторге бросились его целовать. Никогда не забуду, как впоследствии с этим произведением выступили двоюродные братья — Александр Ильич Зилоти и Сергей Васильевич Рахманинов. Исполнение было первоклассное. Нечего говорить, что успех был большой. А у нас, трех сестер, радостно билось сердце за нашего любимого Сережу.

В октябре Сережа переехал от Сатиных на Воздвиженку в меблированные комнаты «Америка». Этот переезд был весьма неудачным. Он лишился заботы и ласки двоюродных сестер Наташи и Сони, с которыми очень дружил. Материальное положение продолжало быть до такой степени тяжелым, что он просто приходил в отчаяние.

В 1894 году мы с сестрой Татушей снова проводили лето в Ивановке. Верочка с мамой опять поехала лечиться в Наугейм. Сережа, прожив часть лета у Коноваловых, приехал в Ивановку позже, в конце июля. Он, как всегда, был сильно переутомлен и чувствовал себя крайне слабым.

С. В. Рахманинов с сестрами Скалон на балконе в имении Игнатово
Фотография 1897 года

С. В. Рахманинов среди сестер и брата Скалон в имении Игнатово
Фотография 1897 года

Но тем не менее снова принялся за рояль и сочинения. В минуты творческого вдохновения он становился сосредоточенным и задумчивым, как бы отсутствующим. Тогда он сторонился всех, запирался у себя в комнате или уходил на любимую Красную аллею. Можно было издали видеть его высокую фигуру в русской рубашке-косоворотке. Он шел, опустив голову, барабанил пальцами по груди и что-то подпевал. Нечего говорить, что в такие минуты мы старались не попадаться навстречу, чтобы не помешать его мыслям.

В том году с нами проводила лето двоюродная сестра Наталья Николаевна Лантинг. Эта молодая девушка увлекалась новыми течениями в искусстве и принимала их без критики. С Сережей они часто вступали в горячий спор. В частности, восторгалась она идеей сопровождения музыкального произведения световыми эффектами всех цветов, утверждая, что, например, красный или синий цвет либо какой-нибудь другой сливаются с музыкальной мыслью композитора и делают произведение более полным и понятным слушателю. Сережа считал, что это чепуха. При спорах на эту тему от негодования у него даже начинала трястись нижняя губа.

Часто бывали у нас беседы и споры и на литературные темы. Любимым Сережиным поэтом был М. Ю. Лермонтов, который был ему даже ближе, чем А. С. Пушкин. Особенно увлекался он поэмой «Мцыри». Из современных поэтов он долго не признавал В. Я. Брюсова. Из писателей же больше всего любил Л. Н. Толстого и А. П. Чехова. Не говоря уже об «Анне Карениной» и «Войне и мире», он восторгался всей прозой Толстого, в том числе его повестями «Холстомер» и «Хозяин и работник». Чеховский рассказ «Дочь Альбиона» заставлял его хохотать до слез. Позже он был в приятельских отношениях с Алексеем Максимовичем Горьким.

Все прекрасное, что создали великие художники, композиторы, поэты и писатели, приводило его в восхищение. Он любил посещать Третьяковскую галерею и долго стоял перед картинами И. Е. Репина, В. А. Серова, И. И. Левитана и других мастеров русской живописи.

В Москве Сережа посещал охотнее всего Малый театр. М. Н. Ермолова, Ф. П. Горев, М. П. Садовский и другие

своей неподражаемой игрой приводили его в восторг. Он также был поклонником К. С. Станиславского и его театра.

В Ивановке, окруженный заботой и лаской всех близких, Сережа отдыхал душой и телом. Он как-то веселел и любил шутки, игры и проказы.

Именины Наташи Сатиной и Татуши летом 1894 года нам хотелось как-то особенно отметить. Сережа придумал сочинить в их честь кантату. Саша, Сережа, Соня и я целый вечер придумывали текст.

— Музыка будет на мотив «Стрелочка», — сказал Сережа.

Дать свою музыку на такие пустяки он решительно отказался.

Всю зиму 1894/95 года я прожила у Сатиных в Москве на Арбате, в Серебряном переулке. Это был небольшой деревянный особнячок. Внизу помещался зал с роялем, спальня дяди и тети, столовая, комнаты Саши и Наташи с Соней. Соня уступила мне свое место, а сама устроилась во втором этаже, где были две или три комнаты. Сережа в ту зиму снова жил у них. Его комната — довольно просторная и светлая — была единственная в третьем этаже. У него стояло пианино, на котором он весь день занимался.

Утром все уходили на занятия, кто куда: Саша Сатин в Университет, где он учился, Наташа в гимназию, а Сережа садился за пианино. Я почти весь день проводила в его комнате, сидя рядом с ним и слушая его игру. Он с величайшим наслаждением мог часами играть произведения своих любимых композиторов: Шумана, Шопена, Листа, Вагнера, Грига, Глинки, Мусоргского, Римского-Корсакова и его кумира Чайковского. Играя пьесы Шумана, он говорил:

— Послушайте, как это смело.

Его любимым французским композитором был К. Сен-Санс. С музыкой же Г. Берлиоза он в то время совсем не был знаком. Помню, с каким удовольствием мы слушали в Московской филармонии концерт под управлением Э. Колонна, известного французского дирижера. Сережа очень восторгался его исполнением «Прялки Омфалы» Сен-Санса. Никогда не забуду, как Сережа исполнял Ноктюрн c-moll

Шопена. Он выделял октавы в левой руке на протяжении всей первой части.

В свободные от уроков минуты Наташа прибегала наверх к Сереже. Это не нравилось ее матери, которая часто перехватывала Наташу во втором этаже, пробирала ее и ворчала на нее. В своем четвертом Музыкальном моменте Рахманинов даже изобразил в партии левой руки воркотню тети Вари. Но как тетя ни запрещала Наташе сидеть у Сережи, все же каждый день она находила свободную минутку, чтобы прибежать к любимому двоюродному брату.

Как хорошо втроем мы проводили время, как много беседовали о музыке! Однажды нам Сережа заявил:

— Сегодня вечером буду вас знакомить с «Хованщиной» Мусоргского. Буду вечером играть в зале на рояле.

Можно себе представить, какое наслаждение было слушать это гениальное произведение в исполнении Сережи. Сам он очень увлекался, играл и подпевал. Часто приходил к Сереже скрипач Н. К. Авьерино. Они играли скрипичную сонату Грига, которую Рахманинов впоследствии исполнял с Ф. Крейслером. Сережу часто навещали товарищи — Юрий Сахновский и Михаил Слонов. Однажды последний пришел с кипой романсов Грига и сказал:

— Как жаль, что эти чудные романсы мало известны публике; они без русского текста. Переведите мне, Людмила Дмитриевна, дословно немецкий текст, и я обращу его в стихотворную форму.

Я с удовольствием исполнила его просьбу, и когда он через некоторое время снова пришел, то все мне спел по-русски.

Почти каждый вечер Сережа уходил к своим знакомым Лодыженским. Анна Александровна Лодыженская была его горячей платонической любовью. Нельзя сказать, чтобы она имела на него хорошее влияние. Она его как-то втягивала в свои мелкие, серенькие интересы. Муж ее был беспутным кутилой, и она часто просила Сережу ходить на его розыски. Наружность Анны Александровны нам с сестрами и Наташей не нравилась. Только глаза были хороши: большие цыганские глаза; некрасивый рот, с крупными губами. У нее была сестра — известная цыганская певица Н. А. Александрова, прекрасно исполнявшая таборные песни. Александрова, по просьбе Сережи, пела

исключительно только таборные песни, которые приводили его в восторг. Он ценил их оригинальность и красоту. Особенно ему нравился один напев, который стал темой «Цыганского каприччио».

Во время моего пребывания в Москве я часто получала письма от сестер. Однажды утром пришло письмо от сестры Татуши, в котором сообщалось, что молодой человек, к которому я была неравнодушна, женится. Это известие поразило меня в самое сердце. Весь день я крепилась и даже была в Филармонии, но когда вернулась домой и осталась с Наташей, у меня сделалась страшная истерика.

В тот вечер Сережа вернулся, как обычно, в двенадцать часов ночи от Лодыженских. Наташа выбежала ему навстречу со словами:

— Сережа, иди скорей, я не знаю, что мне делать с Лелей!

Сережа поспешно вошел в комнату, сел около меня на постель, стал меня гладить по голове и ласковыми словами старался утешить. Он ушел только тогда, когда я успокоилась. С этого дня он первый читал письма, которые я получала из дома, и если что-нибудь из их содержания могло меня огорчить, рвал их, чтобы я не расстроилась. Когда я сидела у него в комнате, он все время следил за моим лицом и если видел хоть тень грусти, то сейчас же начинал гладить мои руки и рассказывать что-нибудь веселое.

Никто не умел так сочувствовать чужому горю, так деликатно и серьезно утешать, как Сережа. В каждом человеке он умел найти хорошую черту его характера, хвалил ее, и уронить себя в его глазах никто бы не решился. Обаяние его личности было огромное. Его душа часто тосковала и грустила, но это не мешало ему бывать иногда веселым, шутить и смеяться. Он так заразительно хохотал, что невозможно было не присоединиться к его смеху.

Жизнь в доме Сатиных протекала очень тихо. Гостей почти никогда не было. Только сестра тети Вари — Мария Аркадьевна Трубникова — часто заходила со своими двумя дочерьми. Младшая из них — Нюся — была худенькой, бледной девочкой. Сережа очень хорошо относился к своей тете и двоюродным сестрам. Маленькую Нюсю брал на

колени и нежно с ней разговаривал. Девочка очень привязалась к своему большому двоюродному брату. Вообще же со всеми своими родными у него были довольно холодные отношения. Исключение составляли двоюродный брат Аркаша Прибытков с женой Зоей и их маленькая дочка Зоя, которых он очень любил. Они жили в Петербурге, и когда Сережа приезжал в Петербург, то с удовольствием проводил с ними время.

Лето 1895 года мы были опять все время вместе, то есть Сатины, Сережа и наша семья прожили в любимой Ивановке. В это лето Сережа занимал комнату в большом доме во втором этаже. У него стояло пианино, и он, как всегда, аккуратно по часам занимался то фортепианной игрой, то композицией. Мне очень понравился романс «Я жду тебя», который он мне тут же посвятил. Наташе уже был посвящен романс «Не пой, красавица, при мне», Татуше—«Сон», который он считал особенно удачным.

Наши родители любили Сережу, но в то время еще не видели в нем замечательного музыканта. Они только пожимали плечами и качали головой, удивляясь, что четыре девушки так ухаживают за молодым человеком. Любили мы, как и прежде, сидеть в молодом парке на траве под березками. Там мы вели самые задушевные разговоры и предавались мечтам. Делился Сережа мечтами о путешествиях. Больше всего тянуло его на остров Цейлон. Туда, однако, он так никогда и не поехал, хотя изъездил впоследствии немало мест в Старом и Новом свете.

По вечерам мы часто собирались внизу, в комнате, где стоял рояль. Тут начиналось наше самое большое удовольствие: Сережа нам играл. В это лето мы больше всего увлекались Листом и Вагнером. Он нас знакомил с «Фаустом» Листа. Дух у нас замирал в груди, когда он исполнял эту музыку. Обернувшись к Наташе, он говорил:

— Ну что, Тунечка, ты так любишь восходец,— и начинал играть смерть Изольды из оперы «Тристан и Изольда» Вагнера. Любимым его композитором все же был Чайковский, и его вещи он играл нам больше всего остального. Часто он также играл любимые им произведения Римского-Корсакова и восхищался его плодовитостью.

Из произведений великого Глинки «Руслана и Людмилу» он любил больше, чем «Ивана Сусанина». Особенно

ему нравилась ария «Любви роскошная звезда». Ценил он и Дж. Верди за его мелодичность.

— Бетховена и Баха будем больше ценить и любить, когда станем старше, — так говорил тогда Сережа.

Когда он играл и сам наслаждался музыкой, то лицо его становилось вдохновенным и сияло. Он нам часто говаривал:

— Вы меня любите только потому, что я музыкант, не будь бы я музыкантом, вы бы на меня и внимания не обратили.

В его исполнении даже самый банальный мотив приобретал красоту. Так, например, когда мы его просили сыграть что-нибудь из своих вещей, он придумывал вариации на примитивную тему банальной песенки, дразня нас этим. Сердиться нельзя было, потому что даже это было хорошо. Можно себе представить, до чего нам бывало досадно, когда в самый разгар нашего музыкального увлечения и наслаждения Сережиной игрой за нами присылали со строгим наказом немедленно идти чай пить. Как нам хотелось этот чай послать куда-нибудь подальше! Но ослушаться старших не смели.

Прожили мы в Ивановке до последних чисел сентября и расставались друг с другом со слезами.

Осенью 1896 года скончался от чахотки наш и Сережин двоюродный брат Саша Сатин — студент Московского университета, революционные настроения которого разделял и Сережа. Для всех нас его смерть была большим горем, так как мы горячо любили этого кристально чистого душой юношу. Татуша и я приехали в Москву, и все, вместе с Сатиными и Сережей, оттуда поехали хоронить дорогого Сашу в Ивановку.

Всю зиму 1896/97 года Сережа чувствовал себя очень плохо, а к весне заболел неврастенией. Связано это было с неудачей исполнения его Первой симфонии ор. 13 в марте 1897 года. Помню, как сестры и я в те дни с нетерпением ожидали приезда Сережи из Москвы. Дирижировал серией симфонических концертов Александр Константинович Глазунов. Он же и предложил Сереже включить в программу концертов его Симфонию. Наташе удалось уговорить родителей отпустить ее к нам. Она приехала вместе с Сережей.

Как сейчас вижу я всю обстановку концерта. В зале сидят Ц. А. Кюи, В. В. Стасов, Э. Ф. Направник, а также и другие видные критики и музыканты и М. П. Беляев. Сережа забрался на витую лестницу, ведущую из зала на хоры.

Глазунов флегматично стоял у дирижерского пульта и также флегматично провел Симфонию. Он ее провалил. Кюи все время качал головой и пожимал плечами. Стасов и Беляев неодобрительно переглядывались. Мы же, три сестры и Наташа, молча злились на Глазунова и всю публику, которая ничего не поняла. А наш бедный Сережа корчился на лестнице и не мог себе простить, что не сам дирижировал своим произведением, а поручил его исполнение Глазунову. Эта неудача так подействовала на Сережу, что он в продолжение нескольких лет ничего не сочинял. К счастью, тетя Варвара Аркадьевна Сатина уговорила его обратиться к известному доктору Н. В. Далю, который сумел после нескольких сеансов гипноза снова возвратить его к творчеству. Второй свой концерт Сергей Васильевич с благодарностью посвятил Далю.

С каким волнением, после многих, многих лет, слушала я в Филармонии Первую симфонию ор. 13 в прекрасном исполнении А. В. Гаука. Спасибо Александру Вячеславовичу Оссовскому, что он с помощью Б. Г. Шальмана и А. В. Гаука сумел восстановить партитуру по сохранившимся оркестровым голосам, так как местонахождение партитуры было неизвестно[2]. Но мне помнится, что сама партитура находилась у Сережи. Он ее спрятал и говорил, что когда-нибудь пересмотрит ее и, может быть, переделает. Но очередь до этого так и не дошла.

Итак, в ту весну 1897 года на почве неврастении у Сережи были жестокие боли в спине, ногах и руках. Он очень страдал, и доктор посоветовал ему прожить лето где-нибудь в деревне, как можно спокойнее, не занимаясь усидчиво роялем и ничего не сочиняя.

Мои родители пригласили Сережу к себе в имение Игнатово (бывшая Нижегородская губерния). Мама все откладывала день отъезда в Игнатово, и у сестры Верочки от волнения и нетерпения даже разыгралась нервная лихорадка. Температура доходила до 40°. Наконец решено было, что мы с Татушей поедем раньше и захватим в Москве

Сережу. Когда Вера получила телеграмму, что мы все трое выехали в Игнатово, она успокоилась и выздоровела.

В Москве мы нашли Сережу в самом ужасном виде. Он сильно исхудал, и каждое движение вызывало у него невралгические боли. Наташа, его будущая жена, за него страшно страдала. Провожая нас на поезд, она сказала:

— Поручаю вам свое сокровище.

— Не беспокойся, Наташа, — ответили мы, — мы постараемся вернуть его тебе совершенно здоровым.

Из Нижнего надо было плыть по реке на пароходе в течение шести часов. Мы сошли с парохода на пристани Иссады. Здесь надо было сесть в лодку и подыматься по течению до Лыскова. Весной Волга сильно разлилась, и мы на лодке проезжали мимо деревьев и кустов, макушки которых торчали из воды.

Вот мы и в Лыскове. На берегу нас ожидали с кучерами татарами тарантасы, запряженные тройками лошадей. До Игнатова—шестьдесят верст. Мы с Татушей волнуемся, не будет ли Сереже тяжело, как он перенесет тряску по выбитой дороге. Обложили его подушками и тронулись в путь. Погода стояла чудесная, жаворонки в небе так и заливались. Сережа с наслаждением вдыхал чистый, теплый воздух. Мы все уговаривали кучера Кемаля ехать осторожнее, не гнать лошадей, избегать рытвин, которые могли сильно встряхнуть тарантас и причинить Сереже боль. На полпути в уездном городишке Княгинине два часа отдыхали и кормили лошадей.

Наконец к вечеру приехали в Игнатово. Там нас встретили все жители села, с которыми по традиции мы обязательно целовались. Сережа испугался, что и ему придется делать то же самое, и живо скрылся в доме.

Усадьба наша была очень скромная. Дом стоял посреди села на склоне горы. Был он деревянный и состоял из двух флигелей, соединенных большой столовой. Один флигель был одноэтажный, а в другом в виде надстройки была наверху одна комната с балконом. В этой комнате и поселился Сережа. С балкона открывался прекрасный вид на озеро под горой, на дубовый лес, на заливные луга. Теперь, когда мы привезли сюда Сережу, нам предстояло ухаживать за ним и всеми силами стараться устроить ему жизнь в Игнатове так, чтобы он только отдыхал на лоне

природы, в обществе горячо любящих его друзей. Но надо было и физически поддерживать его. В соседнем татарском селе Камкине для него приготовляли кумыс. Сережа охотно пил этот целебный напиток по нескольку бутылок в день и стал быстро поправляться.

Наша речка Пьяна, приток Суры, — очень многоводная и с быстрым течением. Желая в одиночестве наслаждаться природой, Сережа иногда садился в лодку у мельницы и спускался вниз по течению Пьяны в продолжение двух часов. Грести не надо было, так как лодку несло по течению. Пьяна, как шальная извиваясь то в одну, то в другую сторону, то глубоко охватывая лес, протекала по очень красивой местности. С одной стороны тянулся дубовый вековой бор, с другой — высокий берег. Сережа очень любил эти катания на лодке и весной, предаваясь им, с удовольствием слушал соловьев. Обычно же соловьи его скорей раздражали, в особенности такие, которые умудрялись давать до двадцати трех разнообразных колен.

Домой Сережа возвращался в маленьком экипаже довольный, насладившийся тишиной и чудным воздухом. Отрадно было видеть, как здоровье Сережи укреплялось и щеки у него полнели.

Часто всей компанией мы ездили в необыкновенно живописный громадный дубовый лес пить чай. Там гуляли вдоль берега Пьяны. Однажды Татуша и Сережа залезли на дерево, которое далеко наклонялось над водой. Только что они там уселись, как над ними зажужжали громадные шершни: в дупле дерева оказалось их гнездо. Татуша сидела дальше над водой. В мгновенье ока Сережа схватил ее за руку и стащил на берег. Оба они — и Татуша и Сережа — рисковали упасть в глубокую и быструю Пьяну.

В Игнатьевском лесу были озера, на которых росли кувшинки и водяные лилии. На самом большом озере всегда находилась лодка. Ну как не покататься! Сережа, Татуша, Вера, Иван Александрович Гюне и я садились в лодку. Верочка возмущалась, когда наши молодые люди бросали окурки папирос на листья водяных лилий.

— Вы портите всю красоту природы, — говорила она.

Сережа с ней соглашался и обещал больше этого не делать. Он очень любил и чувствовал природу.

Однажды, поздно вечером, разразилась страшная гроза. Мы вышли с Сережей на балкон его комнаты. Молнии беспрерывно освещали озеро под горой, лес за озером и далеко в лесу другое озеро и на нем стаю белых гусей. Тьма и свет так быстро чередовались, что картина получалась какой-то фантастичной... Сережа стоял, как зачарованный, и глаз не отрывал от этой грандиозной картины.

Игнатьевская лесная природа с рекой, озерами и заливными лугами восхищала его; но и ивановская природа с ее простором полей была близка его сердцу.

Соседей у нас почти не было, и редко кто навещал нас. Это было особенно приятно Сереже, не испытывавшему ни малейшего желания знакомиться с кем бы то ни было. Каждый вечер мы все собирались в комнате, где стояло пианино. Сережа и Татуша играли в четыре руки. Он говорил, что никто из знакомых музыкантов не читает ноты так, как Татуша, с которой он очень любил играть. Он даже написал ей удостоверение, в котором свидетельствовал, что она может все сыграть с листа, как никто из его друзей-музыкантов. Впоследствии эта справка ей очень пригодилась.

В то время только что появилась глазуновская «Балетная сюита». Все мы увлекались ею. У каждого из нас была любимая часть. Сережа любил многие классические оперетты, в особенности Иоганна Штрауса. По вечерам они с Татушей нередко их играли.

Часто днем, когда никто нам не мешал, он садился за пианино и играл вагнеровское «Кольцо Нибелунга» (мы привезли с собой в Игнатово все оперы, составляющие тетралогию) и заставлял нас узнавать появление того или иного лейтмотива. Благодаря этому, когда зимой в Петербурге «Кольцо Нибелунга» шло на оперной сцене, мы уже были вполне подготовлены к восприятию трудной партитуры. Сережа любил музыку Вагнера. Если при проигрывании опер Вагнера попадались скучные места, то, минуя их, Сережа говорил:

— Ну теперь, дедушка Вагнер, покажи себя, — и сам так исполнял то, что ему нравилось, что нас кидало в жар и в холод.

В конце августа Сережа возвратился в Москву. Сестры

и я были счастливы, что вернули его Наташе окрепшим настолько, что он мог поступить дирижером в Частную оперу Саввы Мамонтова. К этой новой деятельности он относился двояко: с одной стороны, она творчески интересовала его, с другой же — многое в ней раздражало и сильно утомляло его, особенно же—закулисная театральная атмосфера. Нам пришлось быть только на одном из его дирижерских выступлений в мамонтовской опере.

В Русской частной опере С. Мамонтова встретились и подружились на всю жизнь два великих музыканта — Рахманинов и Шаляпин. Сережа очень увлекался талантом Шаляпина, постоянно говорил о Феде с восхищением. Шаляпин в свою очередь дорожил дружбой с Рахманиновым, который помогал ему понимать музыку и давал ценные советы. Они оба с наслаждением концертировали для себя, в кругу немногих друзей, между прочим, у Сатиных, где я имела удовольствие их слушать. Помню высокую фигуру Шаляпина около рояля и Сережу за роялем.

— Сережа, — говорит Шаляпин, — споем «Два гренадера» Шумана.

Он поет, и я вижу, как у Сережи делается особенное выражение лица. Видно, исполнение Федора Ивановича доставляет ему наслаждение, а его аккомпанемент вдохновляет Шаляпина. Они исполняют целый ряд романсов: «Я не сержусь» Шумана, «Старый капрал» Даргомыжского и другие. Под конец Шаляпин поет «Судьбу» Рахманинова. Его фразировка этого романса потрясающая. От возгласов судьбы: «Стук! стук! стук!» — слушателям становится жутко. А последнюю, любовную часть он поет с такой страстью, в голосе звучит такое упоение любовью, и вдруг опять это страшное: «Стук! стук! стук!». От сильного переживания все присутствовавшие на время как бы оцепенели.

Счастливы те, кому удалось слушать этих гениев в домашней обстановке.

Лето 1899 года Сережа проводил в Воронежской губернии в семье Крейцеров. Это были очень милые, почтенные люди, а дочь их Леля Крейцер была его ученицей в продолжение нескольких лет.

Мне пришлось в августе 1899 года проезжать мимо их станции. Предварительно я известила Сережу об этом,

прося его прийти к поезду повидаться со мной. Когда поезд подошел к платформе, в мой вагон ворвались Сережа и Макс Крейцер, схватили мои вещи и заставили меня следовать за ними. У гостеприимных, очень радушно принявших меня хозяев я встретилась с Наташей, которая, как оказалось, уже некоторое время у них гостила. Сереже у Крейцеров жилось хорошо. В самом отдаленном конце дома ему устроили комнату для занятий. Там стоял рояль, на котором, как и всегда, он много занимался; там же он мог и сочинять: никто ему не мешал.

Как-то раз мы с Наташей собрались к нему и рады были побыть втроем. Нам с Наташей хотелось подольше с ним посидеть, но Сережа боялся, что хозяева обидятся на такое семейное обособление, и уговаривал нас скорей пойти к Леле Крейцер. Через десять дней мы с Наташей уехали в Ивановку. Жалко и тягостно мне было надолго расставаться с Сережей.

Вторую половину лета 1901 года Сережа снова проводил в Ивановке. Мы с Татушей жили в тридцати верстах от Ивановки — в имении Лукино и довольно часто навещали его.

Осенью 1901 года, проезжая Москву, я была на концерте в Филармонии, где Сережа в первый раз исполнял весь свой Второй фортепианный концерт. Успех был большой.

В один из наших приездов в Москву мы узнали радостную новость — Сережа женится на Наташе. Лучшей жены он не мог себе выбрать. Она любила его с детских лет и, можно сказать, выстрадала его. Она была умна, музыкальна и очень содержательна. Мы радовались за Сережу, зная, в какие надежные руки он попадает, и были довольны тем, что любимый Сережа остается в нашей семье. Браки между лицами, находящимися в родственных отношениях, были строго запрещены, и Сереже пришлось много хлопотать, чтобы получить разрешение жениться на своей двоюродной сестре.

Венчаться пришлось почти что тайно. Наташа одевалась к венцу у моей сестры Верочки, которая жила с мужем в Москве. Двоюродные сестры были очень дружны и никогда Сережу друг к другу не ревновали, хотя обе всю жизнь любили его.

Почти за три года до женитьбы Сережи, то есть осенью 1899 года, сестра моя Верочка вышла замуж за друга детства — Сергея Петровича Толбузина. Перед свадьбой она сожгла более ста Сережиных писем. Она была верной женой и нежной матерью, но забыть и разлюбить Сережу ей не удалось до самой смерти.

Дальнейшая жизнь показала, что Сережа не ошибся в своем выборе. Жена сумела так устроить ему жизнь, что прошла у него тоска, которая раньше часто его угнетала. Впоследствии он как-то написал мне из Америки, когда обе его дочери — Татьяна и Ирина — были уже замужем: «Живу с Наташей вдвоем, с моим верным другом, с добрым гением всей моей жизни».

Лето 1903 года молодые Рахманиновы проводили в Ивановке. Они поселились во флигеле, где мы когда-то жили. Сережа выбрал себе для занятий самую маленькую комнату. Она выходила окном в сад, в такое место, где редко кто проходил. Более скромной обстановки нельзя было себе представить. В комнате стоял только рояль, стол и два стула; больше ничего. Здесь он творил свои чудесные произведения!

У молодых супругов родилась дочка, названная Ириной. В то время как Наташа кормила дочь, Сережа сидел с часами в руках и следил, чтобы кормление ребенка происходило по строго нормированному времени, как рекомендовал доктор. Нельзя было себе представить более любящего отца, чем Сережа. Он помнил свое детство, помнил, как мало видел ласки и заботы со стороны своих родителей, и дал себе слово, что его дети будут всегда окружены горячей любовью и вниманием. Сам он был безупречным сыном и с четырнадцати лет помогал своей матери, хотя ему самому в этот период жилось очень трудно.

В 1906 году Рахманиновы уезжали за границу. В Мазина ди Пиза под их окна часто приходили бедные бродячие музыканты с шарманкой. Сереже очень понравилась полька, которую один из них всегда играл, и он ее обработал. Полька эта очень популярна и часто исполняется. Пианист И. Гофман был очень удивлен, когда услышал эту Польку, и не мог понять, как это Рахманинов стал сочинять подобные вещи.

За эти годы мы почти не переписывались, но часто

встречались: то в Ивановке летом, то в Петербурге, куда он приезжал концертировать. В Ивановке в осенние вечера все любили собираться в столовой. Дядя и Сережа усаживались у стола возле печки и раскладывали пасьянсы. Сережа говорил, что это для него лучший отдых. Впрочем, был у него и другой отдых, которым он очень увлекался,— автомобиль «Лора». Он сам управлял им в свободные от работы часы, носился на своей «Лоре» по тамбовским дорогам. В те годы он часто страдал острой невралгией лица, и только две вещи успокаивали его невралгические боли: управление машиной и игра на рояле. Быстрая автомобильная езда или музицирование временно переключали внимание и тем самым отвлекали от боли.

Как музыкант Сережа был очень строг к себе и требователен к другим. Глазунов как-то пригласил его присутствовать на экзаменах в Консерватории. Тут они немного поспорили. Александр Константинович по своей безграничной доброте всем хотел ставить хорошие отметки, а Рахманинов доказывал, что Консерватория не может и не должна потворствовать плохим ученикам и обязана выпускать полноценных музыкантов.

Скрябин — товарищ Рахманинова — совершенно не признавал его как композитора, а Рахманинов не соглашался со Скрябиным, когда тот говорил, что его музыкальные мысли являются пределом музыкального прогресса и что большего никто сказать не может. С этим взглядом он никогда не мирился и говорил, что предела развитию музыкальной мысли быть не может. После смерти Скрябина Рахманинов дал в Петербурге концерт из произведений покойного композитора, посвященный его памяти. Во время антракта в артистическую вошел юный Сергей Прокофьев и с большим апломбом заявил:

— Я вами доволен, вы хорошо исполнили Скрябина.

Рахманинов улыбнулся и что-то ответил, а когда Прокофьев вышел, обернулся ко мне и сказал:

— Прокофьева надо немного осаживать, — и сделал жест рукой сверху вниз.

Он высоко ценил талант Н. К. Метнера и говорил:

— Про Рахманинова уже все забудут и его перестанут исполнять, Метнер же будет в полной славе.

В одно из пребываний Рахманинова в Париже на во-

прос о том, кто его любимый французский композитор, он ответил: — Сен-Санс.

Этим ответом французы остались недовольны, так как сами в это время увлекались К. Дебюсси, М. Равелем и другими представителями импрессионистического течения.

У Рахманинова была анонимная поклонница, которая при каждом его выступлении присылала сирень. Это началось после появления романса «Сирень». Когда в Петербурге в концерте С. А. Кусевицкого исполняли «Колокола», то Сереже поднесли разной величины корзины сирени в форме колоколов. Как потом стало известно, эти цветы были преподнесены Ф. Я. Руссо.

Однажды в зале бывшего Дворянского собрания, ныне Филармонии, мы были на концерте Рахманинова, программа которого состояла исключительно из его произведений. Несколько прелюдий исполнялись в первый раз. Сережа был как-то особенно в ударе в этот вечер и играл бесподобно. В самый разгар вдохновения и увлечения он сильно забрал в себя воздух и громко запел. В артистической во время антракта сестра Татуша и я заметили ему, что он довольно громко поет во время исполнения.

— Наташа мне в Москве тоже об этом говорила, но я сам этого совершенно не замечаю,— ответил Сережа,— надо будет за собой следить; смотрите, сестры, как у меня до крови трескаются пальцы, коллодиум плохо помогает.

Вошел Александр Константинович Глазунов.

— Вы, кажется, уже знакомы с моими сестрами? — обратился Сережа к Глазунову. Действительно, на всех концертах Сережи мы всегда с ним встречались в артистической.

Как все великие люди, Сережа отличался скромностью и был требователен к себе. С первого взгляда он производил впечатление гордого и холодного человека, но это объяснялось его большой застенчивостью, на самом же деле он ко всем людям относился доброжелательно. Я никогда от него не слыхала злой критики. Его критика была всегда справедливой, без тени раздражения и злобы.

Сережа безгранично любил все русское: русский народ, русский язык, русскую природу, русское искусство. У него была большая русская душа, полная глубоких и благородных чувств.

Е. Ю. ЖУКОВСКАЯ

ВОСПОМИНАНИЯ О МОЕМ УЧИТЕЛЕ И ДРУГЕ С. В. РАХМАНИНОВЕ

> «Написать очерк характерного лица — дело очень трудное и «мастеровитое»... стало каноном, что в жизни крупного человека, в воспоминаниях о нем нет незначительного, не заслуживающего ревнивого сбережения от тлена и забвенья.
>
> Это обязывает каждого, не стыдясь неуменья, правдиво и просто записать или рассказать все, что выпало на его долю слышать, узнать, а тем более лично запечатлеть о ком-либо из больших людей».
>
> *А. Н. Лесков*[1].

Не думала я, что буду когда-нибудь писать воспоминания о Сергее Васильевиче, никогда к этому не готовилась, не вела ни дневников, ни записей, но с самой ранней молодости я почти никогда не уничтожала писем своих близких и друзей. Казалось, что когда-нибудь мне, может быть, захочется заглянуть в прошлую жизнь. Действительно, так это и произошло: попавшая случайно мне в руки пачка писем Наташи, Сони Сатиных и Сергея Васильевича ко мне до того ярко воскресила в моей памяти отдаленное, больше чем на полстолетия, прошлое, как будто все события происходили вчера. Каждое письмо в мельчайших подробностях восстанавливало нашу жизнь того времени и это вызвало у меня желание написать воспоминания, тем более, что приходится иногда слышать и даже читать не-

Слева направо: С. А. Сатина, С. В. и Н. А. Рахманиновы и В. А. Сатин
Фотография 1902 года

В парке имения Бобылевка
Слева направо: сидят — Н. А. Сатина, М. Ю. Крейцер, С. В. Рахманинов, Е. Ю. Крейцер, Л. И. Кедрова; стоят — В. А. Сатин и Ф. Н. Львов
Фотография 1894 года

правильное толкование некоторых событий из жизни Сергея Васильевича, а мне хотелось бы их описать так, как это было в действительности.

Рахманинов был непревзойденным пианистом современности, великим творцом симфонических, фортепианных, оперных, камерных и вокальных произведений и выдающимся дирижером. Все эти три стороны его творчества подвергаются в настоящее время тщательному изучению, пишутся исследования, которые издаются отдельными книгами. Единственно, чего в них очень мало или совсем нет,—описания Рахманинова как человека. Происходит это отчасти потому, что по-настоящему его знали только очень близкие люди. Черты его сложного, несколько замкнутого характера обнаруживались вполне только перед друзьями. Все те, кто имеет право причислять себя к таковым, сходятся в том, что одним человеком он был на людях и совершенно другим среди близких.

Чтобы показать Сергея Васильевича, каким он был среди друзей, в тесном семейном кругу, мне хочется прежде всего рассказать об обстановке, в которой он жил, о людях, которые его окружали и были ему близки, среди которых он чувствовал себя легко, непринужденно и обнаруживал себя таким, каким был на самом деле. Это заставляет меня много и подробно говорить о семье его тетки по отцу, Варвары Аркадьевны Сатиной, которая в трудную для него минуту, после разрыва с Н. С. Зверевым, приютила его.

С 1893 года моя жизнь и жизнь моей семьи тесно переплетается с жизнью Сергея Васильевича и семьи Сатиных. Поэтому с 1893 года я и начну свои воспоминания.

Чтобы перейти к тому, что послужило поводом к нашему знакомству, перешедшему очень быстро в самую тесную дружбу, придется сказать несколько слов и о себе.

Родилась я в 1875 году в селе Бобылевке Саратовской губернии, Балашовского уезда. Отец мой Юлий Иванович Крейцер был агроном и заведовал имениями Львовых. В раннем детстве мы безвыездно жили в деревне.

Учиться на фортепиано я начала, кажется, уже в пятилетнем возрасте под руководством моей матери. В 1885 году мы переехали для поступления в гимназию в Москву и вскоре мне пригласили учительницу музыки — Елену

Николаевну Толубееву, ученицу шестого курса Консерватории по классу Александра Ильича Зилоти.

В раннем детстве во время учения в гимназии я не проявляла особого рвения к игре на фортепиано. Я так была поглощена науками, что на фортепиано занималась больше из любви к отцу, который хотя и не был музыкантом, но обожал музыку, в особенности классическую.

В 1893 году я окончила гимназию с золотой медалью, но меня потянуло не к наукам, как этого можно было ожидать, а к искусству, и любовь к музыке, дремавшая, вероятно, у меня где-то в глубине души, проснулась и всецело завладела мной.

Меня перестала удовлетворять моя учительница. Захотелось заниматься с учителем, который, как музыкант, стоял бы на недосягаемой высоте. Такого учителя я и нашла в лице Сергея Васильевича Рахманинова.

Летом 1893 года отец мой, возвратившись из деловой поездки, рассказал, что встретил в дороге Александра Александровича Сатина* (дядю Рахманинова) и просил его передать Рахманинову просьбу — заниматься со мной.

Мне что-то плохо верилось, что желание мое исполнится, но вот как-то, ближе к осени, заехал к нам в Бобылевку Александр Александрович вместе со своим племянником Дмитрием Ильичем Зилоти и сообщил, что Сергей Васильевич дал свое согласие.

Легко себе представить, в каком восторге я была от согласия Сергея Васильевича, с каким рвением я начала заниматься и с каким волнением готовилась к первому уроку с моим учителем.

Я очень любила осень в деревне и после окончания гимназии вполне могла провести весь сентябрь в Бобылевке, но мной овладело такое нетерпение и желание поско-

* Александр Александрович Сатин управлял в то время огромным имением Нарышкиных Пады, которое находилось от Бобылевки в тридцати верстах, а ехал он в свое собственное имение Ивановку, находившееся в Тамбовской губернии, до которого от Бобылевки было еще пятьдесят верст на лошадях или две станции по железной дороге. Александру Александровичу было удобнее весь путь, то есть восемьдесят верст, проехать на лошадях. К таким расстояниям в наших степных губерниях привыкли, и они никого не пугали.

рей начать занятия, что уже в половине сентября мы были в Москве, и вскоре после переезда моя мать поехала к Сергею Васильевичу, чтобы договориться с ним о дне и часе урока. Жил он тогда в меблированных комнатах «Америка» на Воздвиженке (ныне улица Калинина) *.

Моя мать застала Сергея Васильевича дома, хотя поехала к нему без предупреждения. Он произвел на нее впечатление мало общительного человека. Очевидно, это было проявление его застенчивости по отношению к мало знакомым людям.

Вскоре состоялся наш первый урок.

Впечатление, которое произвел на меня мой новый учитель, было далеко не ободряющее. Прослушав меня, он обратил внимание на мои недостатки: рука была плохо поставлена, да к тому же маленькая, поэтому то, что другим было легко в смысле техники, мне давалось с трудом. Он сказал, что перестановка руки требует большого терпения и настойчивой работы, показал упражнения, которые я должна была делать до следующего урока.

Сергей Васильевич, как известно, очень не любил давать уроки и, мне кажется, своим довольно суровым подходом ко мне хотел сразу выяснить, насколько сильно было во мне желание заниматься, насколько я была способна и восприимчива, одним словом, стоило ли вообще начинать заниматься со мной.

Трудности и неудачи, встречавшиеся в работе, никогда меня не пугали. Напротив того, они вызывали удвоенный прилив энергии и уверенность в том, что при настойчивости можно все преодолеть, всего достигнуть.

Так случилось и на этот раз. Я с большим увлечением начала заниматься и через неделю, когда Сергей Васильевич приехал на урок, так точно выполнила все его задания и достигла уже такого улучшения, что отношение моего учителя ко мне начало понемногу меняться.

Рояль в нашей квартире стоял у стены так, что Сергей Васильевич во время урока сидел с правой от меня сто-

* Владельцу этих меблированных комнат принадлежал стоящий рядом небольшой четырехэтажный дом, в одной из квартир которого, на втором этаже, в 1902 году С. В. и Н. А. Рахманиновы поселились после женитьбы.

роны. Когда я в начале наших занятий делала разные упражнения по перестановке руки, Сергею Васильевичу, несомненно, было очень скучно их слушать, и вот он развлекался тем, что к моим упражнениям начинал подыгрывать разные вариации. Я так была поглощена своей работой, что не очень прислушивалась к ним, но после урока мать моя всегда говорила:

— Как красиво было то, что Сергей Васильевич наигрывал!

Первое время наших занятий, пока Сергей Васильевич жил в меблированных комнатах «Америка», он приезжал на урок обыкновенно на извозчике и останавливался у ворот, так как двухэтажный особняк, в котором мы жили, находился в глубине двора.

Зимой 1893 года Сергей Васильевич носил так называемую «николаевскую» шинель. Это была шуба по тогдашней моде. Ее надевали не в рукава, а внакидку. Снабжена она была пелериной, напоминавшей пушкинские времена. Такая одежда еще больше увеличивала его и без того высокий рост, но носил он ее недолго и вскоре переменил на простое зимнее пальто. Вообще Сергей Васильевич изъял из своего костюма и наружности все, что в малейшей степени отходило от строгой простоты. Он терпеть не мог своих фотографий, относящихся к началу 1890-х годов, где он снят с длинными волосами. Остригся он по совету сестер Скалон и с тех пор всю жизнь носил коротко стриженные волосы.

В начале нашего знакомства я замечала иногда, что рука Сергея Васильевича, не помню только какая, у самой кисти перевязана красной шерстинкой; по старинной примете эту шерстинку носили против боли в руке, конечно, она не выполняла своей функции.

Помню, что у меня был назначен урок на 25 октября и Сергей Васильевич приехал к нам, несмотря на то, что уже знал о смерти П. И. Чайковского. Это известие глубоко потрясло Рахманинова *. Но он был необыкновенно

* В этот же день Рахманинов принялся за сочинение фортепианного трио «Памяти великого художника» ор. 9, в котором с предельной силой выразил трагизм своего переживания.

пунктуален и не любил отменять своих обязательств*.

С присущей ему простотой он сказал мне, что умер Чайковский. Я была тогда еще мало с ним знакома, и о том, как тяжела была для него эта утрата, он со мной не говорил. Но самый факт сообщения мне этого печального известия указывает на то, что он был уверен в сочувственном отклике, как это действительно и было.

Сатинская молодежь и мы с братом обожали не только музыку Чайковского, но и его самого. Помню симфонический концерт из произведений Чайковского, которым он дирижировал. Это был первый и единственный раз, что я слышала и видела Чайковского. Помню бурные, долго не смолкавшие овации, которыми его награждали оркестр и публика. Можно было с уверенностью сказать, что в громадном, битком набитом Большом зале Благородного собрания не было ни одного человека, который не принимал бы участия в этих овациях, не разделял бы общего восторга, не гордился бы тем, что Чайковский—наш соотечественник, что наша родина дала такого музыканта!

Потом, когда мы уже стали друзьями, Сергей Васильевич часто говорил о Чайковском, играл нам его сочинения. Играл он и оперы, и симфонии, и камерные, и фортепианные вещи, и романсы. Он научил меня по-настоящему любить и чувствовать музыку Чайковского.

С Варварой Аркадьевной и Наташей я познакомилась 30 ноября того же 1893 года в концерте П. А. Пабста, в котором, наряду с другими произведениями, он играл Фантазию для двух фортепиано ор. 5 Рахманинова вместе с автором. Фантазия исполнялась в первый раз и имела большой успех.

Знакомство наше с Наташей перешло сразу в большую дружбу. Нас сблизило то, что вкусы и интересы были у нас совершенно одинаковы. Мы обе любили музыку, концерты, театры и книги и терпеть не могли балов, выездов и прочих светских удовольствий.

После того как мы познакомились и сразу подружи-

* Известно, что в своем последнем концертном турне он не допускал отмены концертов, хотя болезнь его была уже в полном разгаре и он играл через силу. Концерты прекратились только тогда, когда он слег уже окончательно.

лись, мы не только не искали новых знакомств, но всячески их избегали. Нас вполне удовлетворяла наша маленькая, тесная компания, и мы стойко сопротивлялись всем попыткам Варвары Аркадьевны навязать нам новых знакомых.

Варвара Аркадьевна была женщиной очень деятельной, кипучая энергия которой заставляла ее постоянно о чем-то хлопотать, что-то устраивать.

Не знаю точно, с какого времени Варвара Аркадьевна начала работать в Дамском благотворительном комитете при тюремной больнице, но мне кажется, что начало ее деятельности в нем совпадает с постановкой балета А. Ю. Симона «Оживленные цветы». В то отдаленное время большинство благотворительных учреждений существовало на пожертвования частных лиц и средства, получаемые от устройства благотворительных спектаклей, балов и лотерей. Нередко бывали случаи, когда такие увеселения устраивались больше для собственного удовольствия устроителей, чем для блага учреждения, в пользу которого они делались.

В этом отношении немного погрешила и постановка балета Симона, в котором тридцать барышень из «общества» могли показать свое хореографическое искусство.

Вскоре Варвара Аркадьевна убедилась в том, что такие постановки не оправдывают затрачиваемых на них энергии и средств, и перешла к устройству в пользу Дамского тюремного благотворительного комитета концертов с участием Шаляпина и Рахманинова, которые выступали бесплатно и благодаря своей популярности обеспечивали переполненный Большой зал Благородного собрания. Программа концертов носила строго камерный характер и состояла из произведений Чайковского, Римского-Корсакова, Мусоргского, Аренского, Рахманинова, Шуберта, Шумана, Грига и других.

2 декабря 1900 года Варварой Аркадьевной был устроен в пользу Дамского тюремного благотворительного комитета симфонический концерт с участием Рахманинова, Шаляпина и Зилоти; Зилоти дирижировал увертюрой-фантазией «Ромео и Джульетта» Чайковского и увертюрой к опере «Сон на Волге» Аренского. В этом концерте Рахманинов играл только что созданные им вторую и третью

части своего Второго фортепианного концерта, а Шаляпин пел романсы, из которых наиболее сильное впечатление произвели «Судьба» Рахманинова и баллада Мусоргского «Забытый».

Попытки Варвары Аркадьевны вовлечь Наташу в более светскую жизнь обыкновенно наталкивались на сопротивление, но победа доставалась Наташе не без борьбы.

С Соней Варваре Аркадьевне было еще трудней. У Сони с самой ранней юности было непреодолимое тяготение к науке. Для нее в жизни существовали только наука и музыка. Все остальное, все внешнее в жизни было ей чуждо и совершенно ее не интересовало. Даже в отношении своего костюма у нее был определенный, твердо установившийся вкус, изменить который даже Варвара Аркадьевна была не в состоянии. Соня признавала только один фасон платья: темную юбку, блузку с высоким воротником и ботинки непременно на шнуровке и на низком каблучке. Это приводило Варвару Аркадьевну в отчаяние, но ей приходилось уступать.

Хотя Варвара Аркадьевна и не препятствовала занятиям Наташи музыкой, но и не создавала ей условий для серьезной работы. Рояль стоял в проходной комнате, к Сатиным часто приходили родные и знакомые, так что Наташе для занятий приходилось ловить моменты, когда комната была свободной. Это, конечно, очень отражалось на ее успехах.

Вскоре после знакомства мы начали с Наташей играть в четыре руки; виделись мы почти ежедневно или в их квартире, или у нас и играли минимум часа по четыре подряд до боли в спине.

Сатины жили в то время в районе Арбата в Серебряном переулке в доме Погожевой, на углу Серебряного и Криво-Никольского переулка. Это был типичный особняк старой Москвы*. Входили в особняк через застекленную галерею. Из передней дверь вела прямо в большую светлую комнату, в которой у Сатиных была столовая и стоял концертный рояль фабрики Шредера. Дальше по фасаду шли гостиная и кабинет Александра Александровича, где

* Этот особняк не сохранился; он был снесен еще до 1917 года, и на его месте построена больница Руднева.

по вечерам обыкновенно сидели старшие, так что мы им не особенно мешали нашей игрой, которую прерывали только на то время, когда все сходились в столовой к вечернему чаю. В первом этаже находилась еще комната Варвары Аркадьевны и спальни Наташи с Соней и Саши с Володей. Наверх вела лестница в антресоли, где было три комнаты, в которых жили доктор Григорий Львович Грауэрман, друг семьи Сатиных, бывший репетитор их сына Саши, слуги родом из Ивановки, прожившие всю жизнь у Сатиных, которых все считали членами семьи, а в самой верхней, довольно поместительной комнате жил Сергей Васильевич. Ему там никто не мешал, и его игра на фортепиано совершенно не была слышна внизу.

Мы жили в то время на Арбате, почти на углу бывшего Денежного переулка, в доме, который теперь значится под № 53, во дворе, во флигеле.

Территориальная близость, конечно, много способствовала нашим частым свиданиям, а потом мы так привыкли видеться чуть ли не ежедневно, что это стало потребностью.

И что только мы не переиграли с Наташей! Симфонии Моцарта, Гайдна, Бетховена, Шуберта, Шумана, Мендельсона, Чайковского, Римского-Корсакова, одним словом, все, что из симфонической литературы было переложено на четыре руки, покупалось и игралось бесчисленное количество раз, благодаря чему симфоническую литературу мы знали очень хорошо. Наигравшись до полного изнеможения, мы переходили в комнату Наташи.

У Сергея Васильевича по вечерам часто бывал кто-нибудь из его друзей — Н. С. Морозов, Ю. С. Сахновский или М. А. Слонов. После их ухода он обыкновенно приходил к нам. Здесь происходили разговоры на самые разнообразные темы, начиная от искусства и кончая событиями нашей повседневной жизни. Иногда он рассказывал какие-нибудь эпизоды из консерваторской жизни. Рассказывал он очень живо, образно, с большим юмором. Осталось у меня в памяти следующее.

Однажды Слонова пригласили петь в каком-то концерте. Аккомпанировать себе он, конечно, попросил Рахманинова. Слонов — очень музыкальный человек — обладал довольно скромными вокальными данными. Ввиду того, что

концерт был не в стенах Консерватории, Слонов решил допустить маленькую вольность и петь арию Игоря из оперы «Князь Игорь» Бородина в транспорте. Он попросил Рахманинова понизить ему арию на тон и предложил взять ноты для просмотра. Рахманинов гордо отказался, сказав, что будет транспонировать с листа. На концерте же, забыл ли он или перепутал, но вместо того, чтобы понизить, повысил тональность арии. Можно себе легко представить состояние Слонова! Картина эта, очевидно, так ярко воскресла в памяти Сергея Васильевича, что, дойдя в рассказе до этого места, он заливался своим заразительным смехом, привычным жестом потирал голову и сквозь слезы говорил:

— Он меня потом чуть не убил!

В Консерватории у Рахманинова было несколько близких товарищей. Не помню всех фамилий, которые он называл, но самым шаловливым, зачинщиком всяких проказ был скрипач Н. К. Авьерино. Вся эта компания, вероятно, не раз нарушала консерваторскую дисциплину — не ходила на обязательные предметы, не посещала хор, курила в непоказанных местах, одним словом, была на примете у инспектора Консерватории — Александры Ивановны Губерт.

Александра Ивановна — «правая рука» директора Московской консерватории В. И. Сафонова — была, собственно говоря, добрым человеком, но возложенные на нее трудные обязанности по поддержанию в Консерватории дисциплины, по наблюдению за поведением учеников, за посещением ими классов вынуждали ее быть придирчивой и взыскательной. Я думаю, некоторые музыканты еще помнят ее высокую, стройную, сухощавую фигуру, постоянно одетую в черное. Губерт всегда появлялась там, где ее меньше всего ожидали и где ее присутствие было менее всего желательным. Больше всех попадало от нее, вероятно, Авьерино. На каком-то консерваторском торжестве он подговорил товарищей «качать» Александру Ивановну, чтобы отомстить ей за все ее придирки. Шалуны, и в их числе Рахманинов, привели свой коварный замысел в исполнение. Бедной Александре Ивановне пришлось перенести эту выходку, проявив, вероятно, все свое самообладание, чтобы с честью выйти из затруднительного положения.

Сергей Васильевич не легко сходился с людьми; он не принадлежал к числу тех, кто, едва познакомившись, сейчас же переходит на «ты». В особенности же мало было людей, кроме близких родственников, которых он называл по имени; таким близким друзьям, как Морозов и Слонов, он говорил «ты», но даже их называл по имени и отчеству. С братом моим он как-то незаметно перешел на «ты» и называл его, как все Сатины, уменьшительным именем.

Однажды вечером, вскоре после издания Гутхейлем «Алеко», в комнату вошел Сергей Васильевич с очень расстроенным и недовольным видом. Он только что приехал со званого обеда от К. А. Гутхейля, который тогда жил в особняке в бывшем Денежном переулке, и рассказал, что по предложению Гутхейля выпил с ним «брудершафт».

— Ну, как же я буду его называть? — говорил Сергей Васильевич с совершенно несчастным видом. — Не могу же я ему говорить Карлуша, ты? — Наконец, решил, что будет ему говорить «ты», но называть Карлом Александровичем, и на этом успокоился.

*

Летом 1894 года мы разъехались — Сатины в Ивановку, мы в Бобылевку, и, конечно, гостили мы с братом у Сатиных, а они у нас.

Бобылевка находилась в Саратовской губернии, которая отличалась огромными просторами степей и полей и отсутствием лесов, но в Бобылевке, недалеко от усадьбы, был довольно хороший лес, красивая река, впадавшая в Хопер, большой фруктовый сад, спускавшийся к реке, парк, в котором стоял помещичий дом очень красивой архитектуры и церковь, совершенно непохожая на обыкновенные деревенские церкви.

Большой дом в парке был обитаем только во время редких и кратковременных приездов владельцев имения Львовых. В раннем детстве он казался нам каким-то таинственным и вместе с тем, а может быть именно поэтому, очень нас привлекал. Он был трехэтажный, с колоннами и с большими балконами на каждом этаже. Стены в столовой были из желтого мрамора, в гостиной — из белого, а потолки чудесно расписаны гирляндами цветов; это была, вероятно, работа очень хороших мастеров. Перед большой

террасой, выходившей в парк, была огромнейшая клумба роз и кусты сирени.

Дом, в котором мы жили, находился недалеко от парка и был окружен садом, посаженным руками моей матери. Деревья и кусты в нем вырастали вместе с нами; может быть, мы потому так и любили этот уголок.

Ивановка находилась в Тамбовской губернии и была типичным степным имением. Лучшее в усадьбе — был парк, посаженный Варварой Аркадьевной, когда она после замужества приехала в Ивановку.

В то время, о котором я говорю, парк был большим и тенистым. Особенно было много сирени и разных цветущих кустарников, так что весной было очень красиво. В усадьбе стояли два жилых деревянных двухэтажных дома, правда, с большими террасами и комнатами, но, по-моему, очень некрасивых и неуютных. Недалеко от дома был большой пруд, к сожалению совершенно лишенный зелени, и лесок, который даже назывался «кустиками». Вот и все красоты Ивановки. Но Сатины любили свою Ивановку, а мы с братом — Бобылевку.

Наташа, Соня и Володя Сатины приехали в Бобылевку в самом начале лета 1894 года. Мы весело и приятно провели время. Бобылевка им так понравилась, и они ее так расхвалили Сергею Васильевичу, что в следующий же их приезд летом того же года он приехал вместе с ними.

Летом 1895 года мы задумали дать в Бобылевке концерт и на вырученные деньги купить библиотеки для двух школ. Когда нам пришла в голову эта мысль, мы, конечно, совсем не подумали о том, с какими трудностями сопряжено устройство концерта в деревне. Мы только горели желанием своим выступлением, как настоящие артисты, заработать деньги на такое хорошее дело.

Сергей Васильевич без всякой просьбы с нашей стороны выразил согласие участвовать в нашем концерте. Отец мой, видя наш энтузиазм, взял на себя всю административную часть. Концерт был устроен в Бобылевской школе; здание было новое, недавно отстроенное; состояло оно из двух классов; перегородку между ними удалось легко разобрать, так что получился довольно длинный, поместительный зал. Сделали небольшую низкую эстраду и перевезли два инструмента. Труднее всего было распростране-

ние билетов. Публика наша состояла из интеллигенции соседних сел и деревень и из наших личных знакомых, живших на расстоянии до пятидесяти верст в окружности. Прибегали и к объявлениям, и к почте, и к нарочным. Все шло прекрасно, все затруднения преодолевались.

Несколько омрачило наше настроение только то обстоятельство, что Сергей Васильевич заболел приступом малярии и на концерт не мог приехать. За исключением этого, концерт прошел очень удачно как в художественном, так и в материальном отношении. Мы выручили триста рублей, были этим очень горды и довольны и сейчас же выписали из Москвы две школьные библиотеки.

Весть о нашем концерте распространилась далеко за пределы Бобылевки. И даже два года спустя, 13 июня 1897 года, Наташа писала мне из Ивановки: «Маша Сатина только что вернулась домой из Киева, она мне рассказывала, что в дороге встретила одну даму, с которой разговорилась, и та ей рассказала про наш бобылевский концерт и про вас всех».

Летом 1895 года Сатины еще раз собирались приехать к нам, но этот приезд не состоялся. Наташа мне пишет 29 июля 1895 года: «... к сожалению, несмотря на мое страшное желание, я никак не могу приехать к вам 3-го [августа]. В моей судьбе опять произошла перемена, и я уезжаю в Москву 20 августа, чтобы 24-го держать экзамен в Консерваторию. Как видишь, мне теперь нужно очень много играть, и я не могу терять ни минуты» *.

24 августа 1895 года состоялся вступительный экзамен Наташи в Консерваторию.

1 сентября 1895 года я получила от нее следующее письмо из Ивановки:

«Дорогая Леля! Извини меня, пожалуйста, что я тебе так долго не писала и не поздравила тебя со днем рождения, но в последнее время я так была поглощена Консерваторией и экзаменом, что ни о чем другом и думать не

* Все письма Н. А. Сатиной, а также С. А. Сатиной ко мне хранятся у меня вместе с ранее опубликованными письмами С. В. Рахманинова ко мне и к моему брату.

могла. К моему великому счастью, теперь все кончилось, и я снова вернулась в Ивановку. Расскажу тебе все по порядку: 21-го мама и я выехали в Москву и 22-го были уже там, так как экзамен был назначен на 24-е. На другой день приезда к нам приехал Ремезов, которому я сыграла весь свой репертуар. Он остался мной доволен и велел только не волноваться и прийти в Консерваторию в 10 часов. Наконец, настал день экзамена! Я страшно боялась. Экзаменующихся было очень много, так что когда я вошла в залу, то меня прежде всего испугала эта масса народа и профессоров.

Посреди зала стояла эстрада с двумя роялями и недалеко от нее большой стол, за которым сидели Сафонов, Пабст, Шлецер, Кашкин и др. Не могу тебе описать весь ужас этого экзамена; я пробыла в Консерватории от 10 часов утра — до 6 часов вечера и все время волновалась. Играла я только в 5 часов и до этих пор все время думала, что вот-вот меня сейчас вызовут. Сафонов меня заставил играть начало и конец из Рондо-каприччиозо Мендельсона и гамму соль-диез минор. У меня так руки дрожали, что я еле-еле могла играть. Когда все кончилось, нам объявили, что из 56 человек приняты только 41, без обозначения класса, и что это выяснится только в декабре. Таким образом, я принята по музыке к Ремезову и на первый курс сольфеджио и теории к Морозову».

В мае 1896 года Александр Александрович и Варвара Аркадьевна поехали за границу к своему старшему сыну Саше, который был болен туберкулезом и лечился в Меране.

Меран, к сожалению, не принес ему никакой пользы, и они поехали, чтобе перевезти его, по совету врачей, в местечко Фалькенштейн, где была специальная больница для туберкулезных. Климатические условия там были очень благоприятны для легочных больных, но пришлось оставить Сашу одного, и эта разлука была очень тяжела. В то время все еще жили надеждой на его выздоровление.

В Ивановке оставались Наташа, Соня, Володя и Сергей Васильевич.

Наташа мне пишет 25 мая 1896 года:

«...Я начала теперь играть по два часа в день, хотя очень неаккуратно, так что все время очень не в духе и

недовольна собой. Все эти дни наши два кавалера * страшно увлекаются рыбной ловлей и весь день сидят на пруду. Так как тени там совсем нет, то они очень загорели, в особенности Володя стал бронзовый какой-то.

В парке теперь распустилась сирень, воздух там удивительный; после завтрака мы все отправляемся туда, причем мы с Соней работаем, а Сережа читает вслух газеты.

То, что ты пишешь про балет Конюса [2], совершенно верно; музыка, говорят, очень некрасива и бездарна. Сережа был на первом представлении, и ему балет тоже совсем не понравился».

В июле Сатины ждут нас в Ивановку.

Наташа мне пишет 11 июля 1896 года:

«Дорогая Леля! Напиши скорее, когда вы думаете к нам приехать? Пожалуйста, не откладывайте своего намерения и приезжайте к 15-му. Если тебе не будет трудно, то захвати с собой какие-нибудь ноты в 4 руки. Мы с тобой здесь их будем играть, а то у меня это лето ничего нет. Лучше всего возьми Грига и Чайковского. Продолжаешь ли ты играть по 5 часов в день? Я чувствую, что мне опять необходимо твое присутствие, для того чтобы снова начать хорошо заниматься.

Приезжай же скорее, а то я больше не могу ждать. Мне так весело и хорошо было в Бобылевке, что, когда я вернулась сюда, мне в первый день было очень скучно и я ничем не могла заняться. А как подвигается дело с нашим спектаклем? Получила ли ты пьесы и как они тебе понравились? Нужно скорей списать роли и начать их учить для того, чтобы сделать побольше репетиций. Сегодня получили письмо от Саши; он всем вам очень кланяется; никаких изменений в состоянии его здоровья пока нет».

Окрыленные успехом нашего прошлогоднего концерта, мы в этом, 1896 году решили устроить спектакль с тою же целью снабжения окрестных сел библиотеками и ставили пьесу А. Чехова «Предложение» и несколько водевилей, названия которых не помню.

Зрительный зал и сцена были устроены в огромном сарае, где зимой стояли сельскохозяйственные машины, кото-

* Имеются в виду Сергей Васильевич и Володя Сатин.

рые по случаю молотьбы были вывезены в поле и, таким образом, освободили нам место.

Все было готово — и декорации, и занавес, и роли разучены,— оставалось только приступить к репетициям, но спектакль не состоялся по очень грустной причине: в состоянии здоровья Саши произошло резкое ухудшение.

Наташа мне пишет 2 августа 1896 года:

«...Вчера получили письмо от Саши, где он умоляет папу и маму скорее приехать за ним. Он пишет, что до того соскучился, что больше не может ждать... Дорогая моя, милая Лелечка, не сердись и не обижайся на нас; мне, право, так ужасно совестно, что ты так хлопотала обо всем и теперь вдруг нам нельзя приехать. Пожалуйста, Лелечка, извинись перед артистами».

Конечно, о спектакле больше никто не думал, так как настроение у всех было очень тревожное.

19 августа из Ивановки Наташа мне пишет:

«...Мама с Сашей выедут из Фалькенштейна и числа 28—29-го будут в Москве. Мы тоже думаем уехать отсюда в первых числах сентября. Пожалуйста, Леля, приезжай скорей, мы тогда опять будем хорошо заниматься и играть в 4 руки; я даже не понимаю, как я буду жить в Москве без тебя».

Состояние здоровья возвратившегося в Москву Саши Сатина резко ухудшилось.

Наташа, Соня, Володя и Сергей Васильевич были вызваны телеграммой, но не застали его уже в живых.

Все близкие были потрясены этим горем.

*

В 1897 году произошло событие, пагубно отразившееся как на творчестве, так и на состоянии здоровья Сергея Васильевича.

15 марта в Петербурге под управлением Глазунова была исполнена Первая симфония Рахманинова, потерпевшая полную неудачу.

На этот концерт поехали его приятели — Слонов и Сахновский и, конечно, мы с Наташей.

Наташа остановилась у Скалонов, Сергей Васильевич у Прибытковых, а я у своих знакомых. Не помню, по какой причине, я выехала на день позже, чем она.

По приезде в Петербург я получила от Наташи следующую записку от 13 марта 1897 года:

«Дорогая Леля! Генеральная репетиция Сережиной Симфонии назначена завтра в 9 часов утра; я надеюсь, что ты придешь. Ты не можешь себе представить, до чего Глазунов отвратительно дирижирует; я никак не ожидала, что будет так скверно, совсем нельзя узнать вещи. Билета на репетицию тебе не надо, ты прямо входи одетая в залу; мы все там будем в партере. До скорого свидания.

Твоя Наташа.

Концерт будет в зале Дворянского собрания. Подъезд артистический с Михайловской улицы, а не с площади».

Как на генеральной репетиции, так и на концерте меня поразила монументальная фигура Глазунова, неподвижно стоявшего за дирижерским пультом и совершенно безучастно махавшего палочкой.

Сергей Васильевич, видимо, очень нервничал, в моменты пауз подходил к Глазунову, что-то ему говорил, но вывести его из состояния полного безразличия Рахманинову так и не удалось.

Припоминаю подробности провала Симфонии, и невольно напрашивается сравнение ее судьбы с судьбой, постигшей 17 октября 1896 года на первом представлении в Александринском театре «Чайку» Чехова, одного из любимейших писателей Рахманинова.

Всего пять месяцев разделяло эти два события, вызвавшие озлобленную критику в прессе и в публике.

Как в Чехове, так и в Рахманинове катастрофа вызвала бурную реакцию: обоим авторам захотелось немедленно бежать из Петербурга. Чехов, как известно, не простясь ни с кем, уехал прямо в Мелихово, а Рахманинов — к бабушке Софии Александровне Бутаковой в ее имение под Новгородом. Чехов долгое время не писал пьес для театра, а Рахманинов почти на два года совершенно отошел от творчества.

В письме к Н. Д. Скалон от 18 марта 1897 года, написанном через три дня после концерта, Рахманинов ни словом о нем не упоминает, и только в письме к А. В. Затаевичу от 6 мая 1897 года он коснулся этого больного ме-

С. А. Сатина
Фотография 1895 года

В. А. Сатина
Фотография

ста, выразив свои переживания и отношение ко всему происшедшему. Оценка, которую Сергей Васильевич дает Глазунову, как дирижеру, в письме к Затаевичу, вполне совпадает с тем непосредственным впечатлением, которое мы, слышавшие ранее Симфонию в исполнении самого автора, получили сразу после генеральной репетиции.

Рахманинов был так предельно требователен к себе как музыкант, что болезненно подействовали на него, конечно, не газетные недоброжелательные отзывы о его Симфонии. Дело в том, что в процессе работы над Симфонией ему казалось, что он пошел по какому-то новому пути в своем творчестве (действительно, в Симфонии Рахманинова было много нового по сравнению с его прежними сочинениями). Провал Симфонии означал отрицание избранного им пути. Это-то и вызвало столь острую реакцию.

Нервные переживания болезненно отразились на здоровье Сергея Васильевича: чрезмерное возбуждение скоро перешло в депрессию; он почувствовал большую слабость, часами лежал в своей комнате, ничем не мог заниматься.

Под влиянием всего пережитого у Сергея Васильевича развилась неврастения. Врачи запретили ему работать и предписали полнейший отдых в деревне.

Лето 1897 года он провел в Нижегородской губернии в имении генерала Скалон (женатого на сестре А. А. Сатина), с дочерьми которого, Верой, Лелей и Татушей, его связывала дружба, начавшаяся в 1890 году, когда он в первый раз проводил лето в Ивановке.

В мае 1897 года (я уже была в деревне) Наташа, Соня и Володя держали экзамены в Москве.

Родственники, проезжавшие летом через Москву, обыкновенно заезжали на перепутье к Сатиным. Эта так называемая родственная «весенняя тяга» очень мешала занятиям, в особенности Наташиным. Наташа мне пишет 17 мая 1897 года из Москвы в Красненькое:

«...У Сережи болит спина, так что он, бедный, совсем не может заниматься, а это очень жаль». И дальше: «13 мая заехали к нам на пути из Петербурга Леля и Татуша Скалон, а 15-го вместе с Сережей уехали в Игнатово».

Приезд сестер Скалон в Москву совпал в 1897 году с самыми трудными экзаменами Наташи в Консерватории.

В этом же письме от 17 мая 1897 года Наташа с огорчением пишет:

«...За теорию музыки получила на экзамене только 3+, тогда как надеялась получить не меньше четверки, и после того, как ты уехала, я очень усердно занималась, выучила все до конца и решала даже трудные задачи на мелодии, которые мне давал Сережа. Все мое несчастье произошло главным образом благодаря противной Александре Ивановне. Я пришла в Консерваторию в $9^1/_2$ утра, а меня спросили только в 5 часов. С самого утра мы сидели все в одной комнате; от волнения и голода я так ослабела, что ничего уже не могла соображать. Но это были пустяки в сравнении с тем, что было 12-го. Я никогда не думала, что могу так волноваться. Пальцы так и прыгали по клавишам. Наш класс (С. М. Ремезова) был последний, и мы играли в 6 часов».

В Консерватории при переходе с пятого на шестой, старший курс, экзамен по фортепиано продолжался два дня. В первый день классы всех преподавателей сдавали технический экзамен, а пьесы играли на следующий день.

Несмотря на все волнения, Наташа все-таки получила по фортепиано четверку. Пабст согласился взять ее в свой класс, и она уже получила от него список вещей, которые должна была выучить за лето. Письмо от 17 мая 1897 года, полное радости по поводу того, что она перешла в профессорский класс и стала ученицей Пабста, кончается сообщением о его скоропостижной смерти: «...только что узнала, что сегодня ночью скончался Пабст от разрыва сердца; я совсем в отчаянии! Не могу тебе сказать, до чего мне его жаль».

Смерть Пабста, блестящего пианиста, прекрасного педагога и симпатичного человека, действительно была для Наташи настоящей трагедией и повлекла за собой последующие ее мытарства. Все время учения в Консерватории ее преследовали неудачи, и нужна была вся ее настойчивость, чтобы в конце концов окончить Консерваторию.

Со смертью Пабста началось ее вынужденное скитание по профессорам. На место Пабста В. И. Сафонов пригласил В. Л. Сапельникова, но того интересовала только концертная деятельность, и он, повздорив из-за чего-то

с Сафоновым, ушел из Консерватории в начале учебного года.

После него был приглашен из-за границы Джеймс Кваст, который оказался очень неудачным педагогом и тоже быстро ушел. Тогда Сафонов решил сам руководить беспризорным классом. Он был выдающимся педагогом, но настолько перегружен работой, что заниматься с целым классом, конечно, не мог, так что фактически на шестом и седьмом курсах Наташа и ее товарищи по курсу почти не работали, и начала она заниматься нормально только с восьмого курса, когда попала в класс К. Н. Игумнова[3], у которого и окончила Консерваторию по педагогическому отделению.

Когда Наташа после поступления в Консерваторию в 1895 году начала изучать теоретические дисциплины, мне, конечно, не хотелось отставать от нее, и мы начали заниматься вместе. За разъяснениями мы обращались к Сергею Васильевичу, который делал это очень охотно и, сперва шутя, а потом и всерьез, втянулся в роль нашего учителя.

Уезжая на лето в Игнатово (к Скалонам), он, конечно, понимал, что мне будет очень недоставать его помощи. Несмотря на то, что Сергей Васильевич и физически и морально чувствовал себя очень плохо, он предложил мне посылать ему по почте затруднявшие меня гармонические задачи с тем, что он тем же путем будет мне их возвращать в исправленном виде. Предполагая, не без основания, что я буду стесняться беспокоить его, он, с присущей ему деликатностью, в письме к моему брату поручает ему напомнить мне о присылке задачи и назначает срок.

«Прости меня, милый друг Максимилиан Юльевич, за поздний ответ на твое милое письмо, которое заставило меня очень смеяться,— пишет Рахманинов моему брату 28 мая 1897 года.— Я хочу тебя поблагодарить от души за приглашение и сказать тебе, что я, вероятно, им и воспользуюсь.

Хотя я и не забыл некоторых изречений Пруткова, но я все-таки, несмотря также и на твое предупреждение в письме, хочу попробовать крепко «объять» тебя.

Передай мой искренний привет всем твоим.

Твой С. Рахманинов

Напомни своей сестре, что к 1 июля жду от нее гармонические задачи по следующему адресу: Нижегородская губ., Княгининский уезд. Почт. отд. Крутец, село Игнатово. Генералу Скалон с передачей мне»[4].

Сергей Васильевич и мой брат очень любили сочинения Козьмы Пруткова и часто пользовались в разговоре его мыслями и афоризмами. Очевидно, брат мой, приводя в своем письме афоризм Пруткова «никто не обнимет необъятного», намекал на свой высокий рост и крепкое сложение.

Брат мой приглашает Сергея Васильевича приехать к нам в Красненькое, где мы в то время уже устроились, но приезд его осуществился только в мае 1899 года.

В результате напоминания и назначения срока я послала Сергею Васильевичу несколько задач. Возвратились они обратно в исправленном виде с подробным объяснением и следующим письмом от 24 июля 1897 года:

«Я получил Ваше письмо с последней почтой, уважаемая Елена Юльевна. В ответ на него спешу Вам выслать объяснение к затрудняющим Вас задачам. 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 навестить»[5].

После лета, проведенного в семье Скалонов, Сергей Васильевич вернулся в Москву физически окрепшим, но далеко еще не пережившим травмы, которую вызвала в нем неудача с Симфонией.

Жизнь, однако, предъявляла свои требования, надо было думать о материальной стороне, а ввиду того, что у Рахманинова в то время не было никаких средств к существованию, надо было найти заработок, на чем-то остановиться.

Творчеством Сергей Васильевич временно заниматься не мог. Оставалась либо концертно-пианистическая, либо дирижерская деятельность.

К намерению Рахманинова начать дирижерскую работу Наташа и Соня относились несочувственно, так как были уверены, что это отвлечет его от творчества.

Когда же разговор заходил о возможности концертных выступлений, он неизменно говорил, что для того, чтобы начать выступать в концертах в качестве пианиста, ему надо предварительно заниматься год. Это утверждение нас ужасно возмущало.

Как может человек, играющий так, как он, думать, что ему надо год упражняться на фортепиано, чтобы выступать в концертах! Нам казалось, что его просто больше привлекает деятельность дирижера. На самом же деле это было действительно его глубокое убеждение; ведь он отличался исключительной требовательностью к себе как к музыканту и исполнителю, проявлявшейся в нем уже в самой ранней молодости.

Кроме того, концертную деятельность в условиях того времени, при тех требованиях, которые Рахманинов предъявлял к искусству, нельзя было считать очень верным обеспечением. Это выяснилось при его первом же концертном турне по России в ноябре 1895 года вместе с известной в то время скрипачкой Терезиной Туа. Несколько халтурный оттенок, который вносила скрипачка в эти концерты, был настолько не по душе Рахманинову, что он, придравшись к первому поданному антрепренером поводу, нарушил контракт и возвратился в Москву задолго до окончания турне.

Приглашение С. И. Мамонтова занять место второго дирижера в его Частной опере явилось для Сергея Васильевича очень неожиданным, своевременным и желательным. Однако благоприятное разрешение материальной проблемы не играло первенствующей роли в этом вопросе. Его очень привлекало дирижирование, хотелось испробовать свои силы и на этом поприще, хотя он в этом прямо не сознавался.

Когда разговор заходил на тему о возможной работе в Русской частной опере и Наташа с Соней горячо доказывали, что нельзя так разбрасываться и браться за третью

специальность, Сергей Васильевич не то смущенно, не то немножко виновато улыбался, но чувствовалось, что, выслушав хорошие советы, он все-таки сделает по-своему.

Итак, Рахманинов поступил на место второго дирижера Русской частной оперы С. И. Мамонтова.

Первым дирижером в Русской частной опере в 1897/98 году был Е. Д. Эспозито. Видя в новом дирижере возможного в будущем соперника, Эспозито встретил Рахманинова очень сдержанно и недружелюбно.

По совету Эспозито Рахманинову дали для первого выступления оперу Глинки «Иван Сусанин», известную оркестру, хору и певцам и требовавшую не больше одной репетиции. На первой и единственной репетиции произошла катастрофа.

По словам Сергея Васильевича, он знал партитуру, конечно, не хуже Эспозито, и пока дело касалось одного оркестра, все шло хорошо, но как только вступили певцы, — произошел полный хаос. Опера была передана Эспозито.

Этот молниеносный и неожиданный удар был силен, но, к счастью, действие его очень краткосрочно. Сергей Васильевич пошел на спектакль «Ивана Сусанина», не отрывая глаз следил за дирижерской палочкой Эспозито и сразу же понял свою ошибку: оказывается, он не показал вступления ни одному певцу, — такова была его неопытность.

После неудачной репетиции оперы «Иван Сусанин» ему была дана для первого выступления опера «Самсон и Далила» К. Сен-Санса. Первое выступление Рахманинова в этой опере состоялось 12 октября 1897 года.

Большинство отзывов об этом его выступлении как дирижера носило положительный, доброжелательный характер. Отмечались его богатые дирижерские способности, простота, ясность, отсутствие всякой манерности, безупречные темпы.

Должна сказать, что немало тревожных минут в этом спектакле доставила Рахманинову исполнительница роли Далилы М. Д. Черненко. Своей наружностью она очень привлекала внимание Мамонтова и окружавших его художников, но как певица отличалась посредственной музыкальностью и хотя большим, но очень неровно звучащим голосом. Несмотря на то, что Черненко очень снижала

художественный уровень спектакля, Савва Иванович Мамонтов думал, что открыл в ней большой талант, но он ошибся.

Мамонтов был необычайно разносторонне одаренным человеком: он был хорошим скульптором, занимался живописью, музыкой, пением, переводами, писал пьесы для своих домашних спектаклей и выступал в них как актер. Некоторыми из этих искусств он владел, конечно, как дилетант. Ярче всего талант его проявился в скульптуре и живописи. Обновление своих оперных постановок он видел прежде всего в художественном оформлении, в декорациях, которые писали его друзья, молодые одаренные художники. Кроме того, он придавал большое значение режиссерской работе и требовал от певца сценически оправданного воплощения роли.

Много внимания уделялось пластике. Например, вся ария «Весна появилась» в опере «Самсон и Далила» была проведена певицей Черненко на пластических позах и движениях.

Музыкально-вокальной стороной постановок руководил первый дирижер Эспозито, который за новшествами не гнался и удовлетворялся рутиной, освященной традицией. На низком уровне стояла и постоянно подвергавшаяся критике работа хора.

Что же касается «Майской ночи» Н. А. Римского-Корсакова, последней оперы, которой Рахманинов дирижировал у Мамонтова, то при ее постановке особенно ярко выступили некоторые отрицательные методы работы Русской частной оперы.

Музыка «Майской ночи» была незнакома как оркестру, хору, так и солистам. Работа хора велась неудовлетворительно. Кроме того, большинство солистов при начале оркестровых репетиций слабо знало свои партии. Постановка этой оперы делалась наспех и осложнялась переездом театра в другое помещение. Результаты такой спешки не замедлили сказаться: постановка была единодушно осуждена критикой. Однако не нашлось ни одного самого придирчивого и пристрастно относившегося к Рахманинову критика, который возложил бы на него ответственность за эту неудачную постановку.

Несмотря на частичные неудачи этого спектакля, не

могу не вспомнить о том успехе, которым он пользовался у широкой публики. Произошло это благодаря тому, что обаятельная поэзия и блестящий юмор Гоголя, ярко воплощенные в музыке Римского-Корсакова, были переданы с большим мастерством такими выдающимися певцами, как Ф. И. Шаляпин (Голова), Н. И. Забела-Врубель (Панночка), Т. С. Любатович (Ганна), С. Ф. Селюк-Рознатовская (Свояченица) и другие.

Постановку «Садко» принято считать поворотным пунктом в музыкально-художественной работе Русской частной оперы. Все же исполнение и этой оперы не отличалось выдающимися художественными достоинствами, и, в частности, оркестр играл невыразительно. Трудно было ожидать другого, если учесть, что главный дирижер—Эспозито, ставя такую сложную оперу Римского-Корсакова, как «Садко», обходился без партитуры. Он дирижировал по клавираусцугу и показывал вступление только певцам.

Очевидно, для новых путей и задач музыкального оздоровления Русской частной оперы нужны были и новые люди.

Безусловно, Рахманинов и Шаляпин внесли свежую струю в работу театра. Рахманинову приходилось бороться с косным отношением главного дирижера и хормейстера к его повышенным музыкальным требованиям.

Служба в Русской частной опере была во многих отношениях очень полезна Сергею Васильевичу. Она дала ему возможность испробовать себя на дирижерском поприще и выявить свое большое дарование в новой специальности.

Эта работа невольно вывела его из несколько замкнутого круга, в котором он до тех пор жил, столкнула его с новыми интересными людьми.

Сергей Васильевич в часы наших дружеских вечерних бесед рассказывал иногда о тех трудностях, с которыми приходится встречаться начинающему дирижеру, о взаимоотношениях между дирижером и оркестром, о том строгом экзамене, которому оркестр подвергает дирижера при первом знакомстве, испытывая его слух намеренно взятыми фальшивыми нотами и разными другими способами.

В конце восьмидесятых и начале девяностых годов прошлого столетия музыкальный уровень некоторых московских дирижеров был очень невысок. Это были по большей

части «садовые» дирижеры (для летних открытых эстрад), которые зимой выступали в симфонических общедоступных концертах.

Яркими представителями дирижеров такого типа были Дюшен и Р. Р. Буллериан, о котором Сергей Васильевич иногда рассказывал.

Как-то Сергей Васильевич, встретив Буллериана на улице, спросил, почему тот последнее время совсем не выступает. Буллериан, похлопав покровительственно Рахманинова по плечу, сказал ему таинственно на ухо: «Надо немножко заняться политикой». Иными словами — «надо заставить публику соскучиться о себе».

Среди оркестрантов Большого театра было в то время много чехов. Сергей Васильевич очень высоко ценил мастерство солистов на деревянных и медных духовых инструментах. Они же были солистами симфонических собраний и имели классы в Консерватории и Филармоническом училище. Особенно Сергей Васильевич оценил их во время своей работы в Большом театре.

Первую валторну в оркестре Большого театра играл О. Сханилец, человек огромного роста, могучего телосложения, с окладистой черной бородой.

На каком-то симфоническом концерте Буллериан показал Сханильцу вступление. Сханилец же в ответ на это, продолжая спокойно сидеть со своей валторной на коленях, протянул руку с поднятыми тремя пальцами, показывая этим дирижеру, что до его вступления остается еще три такта. Рассказывая этот эпизод, который я не раз слышала, Сергей Васильевич неизменно приходил в веселое настроение.

Симфонические концерты были важным событием в жизни музыкальной Москвы и нашей в особенности.

Я очень любила часть осени проводить в деревне, но опоздать к первому симфоническому концерту было невозможно, а начинались они около 20 октября.

Большинство музыкантов и истинных любителей музыки, каковыми были и мы, слушало концерты только на хорах Большого зала Благородного собрания и непременно против эстрады. В пролетах между люстрами стояли четыре скамейки, и, чтобы захватить места на одной из этих скамеек, приходилось забираться в зал спозаранку, так как

места на хорах были ненумерованные и, кроме нас, были другие претенденты на эти места. И вот Наташа, Соня, Володя Сатины и мы с братом чаще всего приезжали в концерт, начало которого было в девять часов вечера, уже с семи часов и два часа терпеливо отсиживали в пустом и полутемном зале. Правда, когда мы бывали вместе, нам не было скучно и время проходило быстро. Зал начинал понемногу освещаться, публика прибывала. Приезжала Варвара Аркадьевна, А. А. Сатин, доктор Грауэрман, для которых мы берегли места, и последним являлся Сергей Васильевич. Он приходил перед самым началом концерта.

На хорах с каждой стороны против эстрады были лесенки с небольшими площадками, ведущими в курительный зал. На этих площадках стояли обыкновенно во время концертов музыканты и критики: Н. Д. Кашкин, Ю. С. Сахновский, Ю. Д. Энгель, М. А. Слонов, К. А. Кипп, А. А. Ярошевский, Н. С. Морозов и другие.

Кроме десяти симфонических, было еще восемь квартетных концертов Русского музыкального общества, которые нами посещались обязательно. Посещали мы и концерты Филармонического общества, в которых весь интерес публики сосредоточивался на солистах. Что же касается дирижеров, то, за исключением Э. Колонна, А. Никиша, А. И. Зилоти и С. В. Рахманинова (он дирижировал почти всеми концертами Филармонического общества два сезона — 1912/13 и 1913/14 годов), остальные, участвовавшие в филармонических концертах, включая и П. А. Шостаковского, принадлежали к числу посредственных.

В отличие от Большого театра, где отношения между начальством и труппой были сугубо официальные, в Русской частной опере отношения между С. И. Мамонтовым и труппой были гораздо проще. Некоторые артисты общались и помимо службы. Объединяющим центром являлась квартира примадонны театра Т. С. Любатович. Вся эта новая жизнь в известной степени привлекала Сергея Васильевича и невольно смягчала остроту переживаний, связанных с неуспехом Симфонии ор. 13.

Лето 1898 года Сергей Васильевич провел в Ярославской губернии в имении Т. С. Любатович, где в то время жил и Шаляпин.

26 июня 1898 года Наташа мне сообщает:

«...Представь себе, что Сереже так понравилось у Любатович, что он решил там остаться на некоторое время; он пишет, что имение ее необыкновенно красиво и что ему там очень хорошо».

В следующем письме от 15 июля Наташа сообщает дополнительные сведения о жизни Сергея Васильевича в имении Любатович:

«...Сережа останется у Любатович благодаря свадьбе Шаляпина с Торнаги, которая будет в конце июля», и дальше оценивает это событие с точки зрения своих двадцати лет: «Мне ужасно жаль Федю, охота ему, право, жениться так рано».

Осенью 1898 года Сергей Васильевич, несмотря на все уговоры Мамонтова, бесповоротно решил уйти из театра.

Считаю, что основных причин было две. Во-первых, он извлек из работы в Русской частной опере все, что она могла дать. По его словам, он перешел дирижерский рубикон, приобрел опыт. Продолжать эту службу дальше было бы, по его мнению, потерей времени. Вторая же и, по-моему, главная причина состояла в том, что уже в это время его опять сильно потянуло к творчеству.

*

Еще весной 1897 года в жизни нашей семьи произошла большая перемена: мы расстались с горячо нами любимой Бобылевкой.

В связи с разделом имения между наследниками, оно так измельчало и сфера деятельности моего отца так сузилась, что ему пришлось искать себе другую службу. Получив предложение заведовать главным управлением имениями семьи Раевских, потомков генерала 1812 года, отец мой его принял.

Имение Красненькое, в котором мы должны были жить, находилось в Воронежской губернии, Новохоперском уезде, а самая усадьба — в двух верстах от станции Раевская Киево-Воронежской железной дороги.

Условия жизни в Красненьком были во всех отношениях неизмеримо лучше, чем в Бобылевке, но для меня и брата этот переезд был настоящей трагедией, до такой степени мы тяжело переживали разлуку с местами, где протекло наше счастливое детство и ранняя юность.

Я поняла тогда, что значит «тоска по родине», о которой до тех пор знала только понаслышке.

В Красненьком все нам было немило. Но поневоле приходилось привыкать к новому месту.

В этом отношении я проявила больше энергии—начала ездить то верхом, то в экипаже и знакомиться с окрестностями, а брат мой—страстный охотник и любитель природы — в первое лето так ни разу и не был в лесу на охоте.

Ввиду того, что в Красненьком Сергей Васильевич провел у нас три лета подряд (с 1899 по 1901 год), я хочу подробнее описать это имение. Занимало оно площадь в пятьдесят восемь тысяч десятин. Особыми красотами усадьба не отличалась: помещичий дом, в котором мы жили, находился посередине деревни, но отделен был от нее большим лугом. В громадном одноэтажном доме было больше тридцати комнат. Обращен он был фасадом к лугу и деревне и с этой стороны окружен садом, который, к сожалению, по своим размерам совершенно не соответствовал величине дома. В нем, правда, росли старые деревья. Перед террасой, которая как бы разделяла дом на две половины, находился большой цветник. По другую сторону дома расположен был огород и фруктовый сад, который, когда мы приехали в Красненькое, находился в большом запустении.

Моя мать, большая любительница садоводства, сейчас же принялась за посадку фруктовых деревьев, ягодных кустов и тополя, который в климатических условиях Воронежской губернии вырастал очень быстро, так что через семь лет, когда мы после смерти моего отца уехали из Красненького, молодой сад был уже большим и тенистым.

В фруктовом саду, как полагалось раньше в помещичьих имениях, находилась оранжерея. Лучшее, что в ней было, это — с десяток больших олеандровых деревьев, которые летом в деревянных кадках выносились на балкон. Когда они цвели, ветки буквально гнулись под тяжестью цветов, которые распространяли одуряющий аромат, в особенности вечером.

Со стороны, противоположной фасаду, непосредственно за оградой усадьбы, расстилались луга, по которым протекала небольшая речка, названия которой не помню.

Леса в Красненьком было много, но находился он довольно далеко от усадьбы. До ближайших сравнительно

небольших лесов было от трех до пяти верст; большой же Калиновский лес, посреди которого протекала река Хопер, приток Дона, находился в двенадцати верстах от усадьбы.

Как только мы устроились в Красненьком, около 20 июля приехали к нам Сатины всей семьей. Старшие пробыли несколько дней, а молодежь гостила долго. Время проводили очень весело; пользовались всеми удовольствиями, которые может дать деревня, а ее мы любили больше всего.

В Ивановке весной и летом обычно бывало слишком многолюдно. Одни родственники, которых, кстати сказать, у Сатиных было бесчисленное количество, уезжали, другие сейчас же на их место приезжали, так что Ивановку без гостей нельзя было себе представить. Гостили целыми семьями и по месяцам. В 1901 году, например, все лето в Ивановке провел Александр Ильич Зилоти с семьей в десять человек.

Несмотря на все старания Наташи и Сони создать Сергею Васильевичу сносные условия для творческой работы, это было невозможно. Оба жилых дома стояли близко друг от друга, были перенаселены, звуки рояля раздавались по всему парку. Елизавета Александровна Скалон, прогуливаясь обычно по утрам для моциона, очень любила прислушиваться к тому, что играл Сергей Васильевич, а за обедом спрашивала:

— Что это ты, Сережа, сегодня такое хорошенькое наигрывал?

Такие вопросы нервировали его, в особенности, если слова относились к сочиняемой им в это время музыке.

Не помню, кому из нас — Наташе или мне — пришла в голову мысль, что Сергею Васильевичу будет гораздо покойнее жить летом у нас. Приглашение моих родителей провести лето 1899 года в Красненьком Сергей Васильевич принял с удовольствием. Он говорил, что может жить и хорошо себя чувствовать либо у близких родных, либо у людей, их заменяющих. Очевидно, он считал нас за таковых. После лета 1899 года он еще два лета — 1900 и 1901 годов — провел в нашей семье.

Условия жизни в Ивановке и в Красненьком были совершенно противоположные. Там — огромное общество, у

нас — очень маленькая семья; там — два перенаселенных дома, у нас — огромный дом, в котором наша семья совсем терялась, а состояла она из моих родителей, брата, меня и тети — старшей сестры моей матери, которая всю жизнь прожила у нас. Брат мой в 1899 году окончил естественный факультет Московского университета, а 1900 и 1901 годы был студентом Петровской (ныне Тимирязевской) академии. Оба года были связаны с практикой, так что он лето в Красненьком проводил не целиком.

*

Прошло два года после неудачного исполнения Глазуновым в Петербурге Первой симфонии Рахманинова, которое он очень мучительно и долго переживал. Однако время смягчает остроту самых тяжелых переживаний. Так случилось и с Сергеем Васильевичем.

К началу 1899 года вместе с улучшением здоровья явилась потребность и в творчестве и в исполнительстве, без которых он не мыслил себе жизни.

Причиной, благотворно отразившейся на состоянии его нервов, поднявшей бодрость его духа, было и приглашение Лондонского филармонического общества выступить в одном из весенних концертов 1899 года в зале Queen's Hall в качестве композитора, пианиста и дирижера. Это была первая поездка Рахманинова за границу. Концерт состоялся 20 апреля (по новому стилю).

Лето 1899 года Сергей Васильевич впервые целиком проводил в нашей семье, в имении Красненькое. Приехал он к нам в начале мая и вскоре получил от устроителя его лондонского концерта письмо с вложением вырезок из сорока газет[6], отозвавшихся на этот концерт. Но нам, конечно, хотелось узнать о концерте как можно больше подробностей прежде всего от самого Сергея Васильевича. Он же не любил говорить о себе и был мало общителен, в особенности, когда дело касалось его успехов, и скорее склонен был их преуменьшать, чем преувеличивать. Тем не менее он должен был признать, что публика принимала его великолепно. Это подтвердили и полученные вырезки из газет, почти в каждой из которых говорится о его шумном успехе у публики. Но зато армия музыкальных критиков далека была от безоговорочного признания Рахманинова.

У меня сохранились рецензии из английских газет и журналов в переводе на русский язык. Эти переводы я делала по просьбе Сергея Васильевича. Перечитывая рецензии, убеждаешься в том, что нередко критики впадали в противоречия. После нескольких поощрительных фраз высказываются такие отрицательные суждения, которые сводят на нет все похвалы. Например, признают, что «фантазия «Утес» блещет и сверкает звуками», но отмечается «бедность тем». Считая русских композиторов «мастерами инструментовки» и находя «фантазию «Утес» типично русским произведением, полным славянского огня и страсти», критики указывают на слабость формы, изрекают, что, «как и надо было ожидать, принимая во внимание национальность композитора, туман изображен в музыке, как настоящее кораблекрушение», а «слезы» покинутого утеса иллюстрируются страшным громом».

В общем, критика фантазии «Утес» на страницах некоторых лондонских газет и журналов носила прямо курьезный характер и превращалась в своего рода анекдотическую полемику. Так, поводом к полемике, возникшей между двумя музыкальными критиками: Джоном Хартом и Верноном Блакбирном на страницах «Pall Mall Gazette», послужила ранее опубликованная статья Блакбирна, резко критиковавшая Рахманинова (статья, к сожалению, не вошла в число присланных рецензий). О содержании ее мы узнаём из ответной статьи Джона Харта, который взял под защиту Рахманинова. Он пишет, обращаясь к редактору «Pall Mall Gazette»: «Критик, который старается осмеять сочинение, идет по неправильному пути, и эпитеты, которые он употребляет под видом критики, характеризуют как его самого, так и его рецензии. Критик филармонического концерта, состоявшегося в среду, к моему удивлению, не удержался от вышеуказанных недостатков...

...Он (то есть Блакбирн.—*Е. Ж.)* говорит, что в поэме Лермонтова «Утес», под впечатлением которой Рахманинов написал свою E-dur'ную фантазию и английский перевод которой, сделанный с немецкого Беннетом, был помещен в программе, облако является якобы доказательством известных законов равновесия тел днем и ночью. Никогда ни Лермонтов, ни немецкий переводчик, ни г. Беннет не написали бы такой глупости.

Облако описывается как в поэме, так и в немецком и английском переводах совсем не в состоянии покоя, а улетающим вверх.

Может быть, ваш музыкальный критик не в состоянии понять самых основных законов физики, а именно, что облако ночью находится в более низких слоях атмосферы, а утром поднимается выше, вследствие испарения, которое вызывается теплотой солнца.

Сказать же, как ваш критик, что ни один другой композитор не стал бы черпать своих мыслей и вдохновения из такой поэмы,— значит отказать чудному сочинению Рахманинова в беспристрастной критике, которая всегда встречается на страницах вашей уважаемой газеты».

Больше всего задело Блакбирна то, что Джон Харт усомнился в его знании элементарных законов физики. В своем ответе он старается доказать, что по всем спорным вопросам он придерживается с Хартом одного мнения, но делает это очень неубедительно.

Полемика, может быть, и не заслужила того, чтобы на ней так подробно останавливаться, но мне хотелось показать, как много пустых разговоров, никакого отношения к музыке не имеющих, вели музыкальные лондонские критики того времени вместо того, чтобы обсуждать проблемы искусства.

В отношении пианизма лондонские рецензенты расценивают Рахманинова как рядовое явление, уступающее М. Розенталю и молодому И. Гофману. Все же исполнение Рахманиновым его Прелюдии cis-moll встретило единодушный восторг. Многие критики утверждают, что «игра Рахманинова была настоящим откровением по вдохновению и красоте звучания и совсем не схожа с тем, как часто исполняли эту популярную пьесу в Лондоне до него». Ряд критиков замечает, что если бы кто-нибудь другой исполнил Прелюдию т а к, к а к ее исполнил автор, то его, пожалуй, обвинили бы в утрировке. «Конечно, — рассуждает критик, — каждый композитор может исполнить свою музыку, как ему угодно, но почему же он не напечатал ее так, как сам исполняет?»

Рахманинов-дирижер заслужил единодушное одобрение критиков. Критика отмечала, что «он с почти минимальной жестикуляцией добивается от оркестра всего, чего хочет».

С. В. Рахманинов с собакой Левко на мостках у берега реки Хопер близ имения Красненькое
Фотография 1899 года

С. М. Богатырев, М. Ю. Крейцер и С. В. Рахманинов на охоте
близ имения Красненькое
Фотография 1900 года

*

Как уже говорилось, в 1899 году в Красненькое Рахманинов приехал после лондонского концерта. В Красненьком ему были предоставлены все возможности для сосредоточенной творческой работы.

Краснянский дом как бы делился на две половины большим цветником. В левой половине по фасаду находились комнаты Сергея Васильевича, в правой — мои. Главный ход был расположен в левой стороне дома, как-то странно, в углу. Вообще, насколько красив и выдержан по стилю был бобылевский дом, настолько совершенно обыденна была архитектура краснянского.

В нескольких шагах от входной двери по светлому коридору, который вел в переднюю, была дверь в комнаты, приготовленные для Сергея Васильевича. В первой комнате, довольно поместительной, но в одно окно, стоял рояль, большой диван, стол и мягкие кресла; во второй, смежной, в три окна, была его спальня и стоял большой письменный стол. Почему-то только в этих двух комнатах были на окнах ставни, закрывавшиеся в самый полуденный зной, чтобы сохранить в комнатах некоторую прохладу. Палящие лучи воронежского солнца задерживались также густыми кустами сирени, которыми был обсажен весь дом.

За этими двумя комнатами шел рабочий кабинет моего отца, так что Сергей Васильевич мог себя чувствовать в своих комнатах вполне изолированным.

Мои комнаты находились в правой стороне дома, и звуки моего рояля совершенно не были слышны у Сергея Васильевича. В то время я играла не меньше четырех часов в день.

Уклад нашей жизни, обстановка, даже дом и самая усадьба ему понравились, и он сразу почувствовал себя хорошо.

Приехал он со своим Левко, огромным леонбергом, которому не было еще года, но который своим видом мог испугать людей, не знавших его самого миролюбивого и кроткого характера. Подарила его Сергею Васильевичу Т. С. Любатович.

Хозяин очень ревниво относился к своей собаке и ужасно боялся, как бы Левко не привязался к нам, поэтому сам его кормил и не отпускал от себя ни на шаг. Мы же

старались не подавать повода к ревности, тем более что охотничьи собаки моего брата, наши большие друзья, были очень обижены появлением в нашем доме чужой собаки.

В середине мая Сергею Васильевичу пришлось поехать на несколько дней в Петербург на пушкинские торжества [7], во время которых была исполнена его опера «Алеко», причем партию Алеко пел Шаляпин. На время отсутствия пришлось ему волей-неволей возложить заботы о Левко на меня.

Проездом обратно из Петербурга Сергей Васильевич дня на два задержался в Москве и привез мне от Наташи следующее письмо от 30 мая 1899 года:

«Дорогая Леля! Пишу тебе несколько слов с Сережей, который сейчас уезжает. Я благополучно кончила экзамены и перешла на VIII курс. За игру на фортепиано получила 4 и очень довольна; при моем необыкновенном волнении и холодных руках — это все, чего я могла желать. Экзамен сверх ожидания был очень строгий: много троек, в особенности у VI курса. Сафонов в общем остался нами доволен, благодарил нас и сказал, что очень бы желал нас всех без исключения оставить у себя, но что это, к сожалению, невозможно. Про будущего профессора мы, конечно, еще ничего не знаем. На лето мы просили Сафонова назначить нам вещи, но он поленился подумать, и я на него обозлилась; раза два ходила к нему без толку. Я сама назначила себе вещь и решила учить Концерт Мендельсона.

Дорогая моя Елена, очень всем вам благодарна за милое приглашение; я непременно приеду к вам недели на две, вроде конца июня, когда папа уедет по делам из Ивановки, а до тех пор мне не хочется его оставлять одного.

Сережа расскажет вам все подробности, а я напишу тебе еще из Ивановки. Я очень рада, что Сереже нравится Красненькое. Вы все к нему так милы, что я крепко тебя за это целую. Смотри, только не избалуйте его вконец. В день Сережиного приезда * у нас был Шаляпин; он пел Алеко и пел удивительно! Сидел он у нас до трех часов ночи, и Сережа насилу уговорил его уехать; такой чудак!

Я думаю, тебя Левко измучил без Сережи.

* Имеется в виду приезд в Москву по дороге в Петербург.

Сейчас Макс сидит у Сережи наверху.

Ну, Елена, писать больше не могу, Сергей сейчас едет. Затем до свиданья, моя дорогая. Крепко тебя целую. Желаю тебе всего лучшего.

Твоя Наташа».

В этом году Варвара Аркадьевна поехала за границу с Соней и Володей, здоровье которых требовало серьезного лечения.

В начале лета в Ивановке оставались только Александр Александрович, Наташа и ее двоюродная сестра Наталия Николаевна Лантинг, известная в семье под уменьшительным именем «Девули», которое она сама себе дала в детстве.

Возвратился Сергей Васильевич из Петербурга в хорошем настроении, полный энергии, желания заниматься и сочинять.

В укладе жизни нашей семьи в Красненьком строгий режим уживался с самой неограниченной свободой. Происходило это потому, что определенное время существовало только для трапез и чаепитий, все остальное время каждый мог проводить, как хотел.

Утренний кофе и завтрак подавались от восьми с половиной до девяти часов утра. Ровно в час обедали. Послеобеденный чай пили обыкновенно в саду в пять часов вечера, а ужинали в восемь с половиной, иногда и позже, в зависимости от нашего возвращения с прогулок.

Для плодотворной работы такой точный режим дня был необходим Сергею Васильевичу, как воздух. Он строго распределял часы занятий и отдыха, и малейшее отступление выбивало его из колеи.

Для друзей, которые летом должны были у нас отдохнуть и поправиться, существовало правило: рано утром, сейчас же после дойки коров, выпивать большую кружку теплого, парного молока. Это считалось полезным для здоровья, и Сергей Васильевич без возражений подчинялся такому режиму. Часов в пять утра его будили, в полусне он выпивал молоко и продолжал прерванный сон. К утреннему завтраку он приходил очень пунктуально, без всякого зова.

Ровно в восемь с половиной часов раздавались его шаги по коридору; появлялась его высокая фигура, всегда в светлой ситцевой русской рубашке и высоких сапогах, а за ним с важным видом следовал Левко. Сергей Васильевич не разрешал ему подходить к столу и строго говорил:

— Левко, на место!

И Левко покорно усаживался в отдаленном углу столовой.

За завтраком время проходило в разговорах, но ровно в девять часов Сергей Васильевич, опять обращаясь к Левко, говорил:

— Ну, Левко, теперь пойдем работать, — и уходил в свои комнаты, откуда сейчас же раздавались звуки рояля.

От девяти до одиннадцати часов он упражнялся на фортепиано. Играл он гаммы — в двойных терциях, секстах, октавах, арпеджио в разных комбинациях, упражнения, начиная с медленного темпа и кончая быстрым. Играл он также учебные этюды, а затем переходил к этюдам Шопена, из которых ежедневно учил этюды в двойных терциях, секстах, октавах и заканчивал свои занятия всегда c-moll'ным этюдом. Этюды Шопена тоже играл в медленном и в быстром движении.

Затем наступала тишина. Очевидно, от одиннадцати часов и до обеда он занимался композицией. Никто никогда его об этом не спрашивал. Иногда он что-то наигрывал, и чувствовалось, что он сочиняет.

У меня в комнате стоял мой собственный инструмент фабрики Беккер, на котором я занималась, а для Сергея Васильевича отец мой выписал из Воронежа инструмент напрокат *.

Сергей Васильевич просил взять пианино с модератором, очевидно, вспоминая обстановку в Ивановке. Инструмента с модератором в Воронеже не оказалось, а может быть, просто владелец магазина, узнав, что рояль предназначался для Рахманинова, и желая угодить ему, прислал огромный концертный рояль фабрики Шредер, на котором в Воронеже обыкновенно играли в концертах заезжие знаменитости.

* У меня сохранилась квитанция из музыкального магазина «Эхо», выславшего этот инструмент (№ 09820).

В первый момент размеры рояля, а главное, отсутствие модератора несколько разочаровало Сергея Васильевича, но, вскоре убедившись, что в своих комнатах он может себя чувствовать, как на необитаемом острове, и что никто не прислушивается к тому, что он играет, он привык к инструменту и, сочиняя, играл на нем свободно, не стараясь умерить звучность. В то время, когда он, по-видимому, сочинял, старались даже не проходить по дорожке мимо его окон.

Вот эта обстановка полной свободы, ощущение совершенной изолированности от окружающих во время творчества, мне кажется, очень благотворно подействовали на него, потому что в Красненьком Сергей Васильевич работал очень продуктивно. Но об этом я расскажу в дальнейшем, а пока вернусь к тому, как мы проводили время.

Ровно в час дня Сергей Васильевич кончал занятия и выходил из своих комнат. Обед подавали очень пунктуально. Отец мой, которого часто задерживали дела, не допускал, чтобы его ждали хоть пять минут, и всегда говорил: «Семеро одного не ждут».

После обеда обыкновенно мы расходились не сразу, а переходили в библиотеку, в которой стоял огромный четырехугольный стол, за ним хватало места для всех. Занимался каждый, чем хотел. Сергей Васильевич или читал, или раскладывал пасьянс; это занятие он в часы отдыха очень любил, говорил, что оно успокаивает нервы. Раскладывал он всегда один и тот же пасьянс в десять карт, который сам называл «семейным рахманиновским» — так у нас за ним и осталось это название. Пасьянс этот требовал большой площади и как раз умещался на раскладном столике, который Сергей Васильевич очень полюбил.

У меня есть несколько снимков, где он снят за этим столиком, который сохранился в моей квартире до сих пор и тоже в нашей семье получил название «рахманиновского».

Посидев некоторое время вместе, все понемногу расходились по своим комнатам, чтобы переждать самую сильную жару. Когда жара часам к пяти спадала, начинали сходиться к послеобеденному чаю. Пили его, как говорилось, в саду, под окнами моей комнаты, где в то время была уже тень.

В промежутке между обедом и чаем Сергей Васильевич читал, писал письма, может быть, и работал, но с пяти часов начинался полный отдых.

За чаем мы решали, что будем делать дальше.

Чаще всего мы ехали с Сергеем Васильевичем и Левко в экипаже до Калиновского леса, а там гуляли по берегу Хопра. Лес был очень красивый, и берега Хопра живописные. Были у нас излюбленные места, иногда же искали новые.

На случай, если бы Сергею Васильевичу захотелось быть одному, — а это случалось иногда во время творческой работы, — отец мой предоставил в полное его распоряжение спокойную лошадь и маленький шарабан. Тогда он уезжал в ближайший лес, где был разлив реки, протекавшей за нашим домом.

Однажды, возвратившись с такой прогулки, он объявил, что «открыл» необыкновенно красивое место, никому не известное, и назвал его своим «лягушачьим царством». Правда, место это было болотистое, и весной лягушки задавали там оглушительный концерт. Конечно, все прекрасно знали, где оно находится, но, не желая портить ему удовольствие, не возражали.

Когда Сергей Васильевич уезжал в свое «лягушачье царство», я обыкновенно предпринимала прогулки верхом. Вместе с ним мы ездили верхом редко, потому что нашим непременным спутником должен был быть Левко, а он был настолько громоздок и тяжел, что поспеть за верховыми лошадьми, конечно, не мог, как наши легавые собаки, которые мчались впереди лошадей.

После ужина мы сидели в саду, на террасе или в библиотеке. Сергей Васильевич научил меня карточной игре, называвшейся «кабалой»; забыла, в чем она состояла, но была она довольно азартна и интересна. Конечно, в большинстве случаем проигрывала я. Сергей Васильевич вел счет моим проигрышам. У меня сохранилась записка, в которой он меня упрекает в том, что я ничего не заплатила за двенадцать проигранных ему матчей.

Часов в одиннадцать вечера все расходились по своим комнатам.

И так, довольно однообразно, протекала наша жизнь, но летом всем хотелось отдохнуть от зимней суеты.

Жили мы очень замкнуто, никаких знакомств с соседями не заводили, и если делали это, то в случае крайней необходимости.

Сергей Васильевич был этим очень доволен. Он не любил гостей, и как только появлялся незнакомый человек, он сейчас же исчезал. Исключение составлял помощник моего отца — управляющий краснянским винокуренным заводом Сидоров и его семья, состоявшая из жены Марии Александровны и маленького сына Юры, к которым Сергей Васильевич относился с симпатией.

В плохую погоду, когда нельзя было ехать в лес, устраивалась иногда партия в винт. Отец мой, брат и Сергей Васильевич играли хорошо, Сидоров же—слабый игрок — всегда навлекал на себя неудовольствие своих партнеров, а своей анекдотической рассеянностью приводил всех в веселое настроение.

В дополнение к благим намерениям серьезно заниматься, с которыми Сергей Васильевич приехал в Красненькое, он привез еще какую-то переводную книгу о воспитании и укреплении силы воли. Моя сила воли в молодости очень импонировала Сергею Васильевичу. Иногда мы вели с ним беседы на эту тему. Случалось, что в процессе наших дискуссий он восклицал:

— Да ведь вы читали эту книгу!

И на мой отрицательный ответ говорил с искренним возмущением:

— Я читаю эту книгу, проделываю все, что она предписывает, и у меня ничего не выходит, а вы, не читавши, цитируете ее.

Летом 1899 года Сергей Васильевич решил восстановить в памяти немецкий язык, который прежде знал, но, не имея практики, порядком забыл. Он избрал меня своей учительницей. Занятия, конечно, велись не очень регулярно. Иногда мы читали, переводили и разговаривали. Если он спрашивал меня, — а это касалось чаще всего артиклей, — и я ему отвечала на его вопрос, он обыкновенно смотрел на меня испытующим, несколько ироническим взглядом и говорил:

— А вы в этом вполне уверены?

Этим вопросом он сразу приводил меня в замешательство, и у меня вместо уверенности появлялись сомнения, а

ему этого только и нужно было. И так разнообразны были его интонации, так он все это естественно проделывал, что я каждый раз попадалась на ту же удочку. Если при этом случался мой брат, то он начинал перевирать артикли — существительные женского рода говорил в среднем, среднего рода в мужском и т. д. Это было, правда, иногда очень смешно и приводило Сергея Васильевича в полный восторг. Настроение принимало уж совсем несерьезный характер, и в таком случае урок обыкновенно кончался.

Сергей Васильевич, очень серьезный на вид, любил пошутить и поддразнить. Были люди, которых он особенно донимал в этом отношении, и я была в их числе. Поддразнивания его носили самый разнообразный характер, он был неистощим на выдумки.

У меня была дурная привычка очень часто, особенно в оживленном разговоре, употреблять выражение «в сущности говоря». Сергей Васильевич решил отучить меня от этого и каждый раз на мое «в сущности говоря» он подавал реплику, начинавшуюся словами «собственно говоря». Он был очень терпелив и настойчив и наконец так отучил меня от этих слов, что, мне кажется, я их больше никогда не употребляю.

Шутки его бывали всегда очень добродушны и безобидны. Меня он часто поддразнивал совершенно не существовавшими у меня недостатками. Зная, например, мою склонность к расточительности, он постоянно упрекал меня в скупости, противопоставляя ей свою щедрость. На посвященном мне романсе «Оне отвечали» он написал: «Щедрый на подарки С. Р.» *.

В письме от 16 августа 1903 года он мне пишет: «...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...»[8]

Когда приезжали гостить к нам Сатины, все летело вверх дном. Первые два-три дня Сергей Васильевич даже не занимался, и это его совершенно выбивало из колеи. Лишь под общим давлением он возвращался к своему стро-

* Этот романс с автографом Рахманинова находится у меня.

гому режиму; только после обеда он обыкновенно не уходил к себе, а оставался вместе с нами.

Отец мой подарил нам с братом очень хороший фотографический аппарат, и вот мы с увлечением принялись за это дело. Аппарат всюду следовал за нами, и результатом явились десятки снимков.

Удобно было то, что рядом с кабинетом отца была довольно большая темная комната, приспособленная специально для фотографии. Там находились все наши фотографические принадлежности, так что проявлять снимки можно было в любую минуту дня без всяких предварительных приготовлений.

Известно, что Сергей Васильевич, спасаясь в дальнейшей своей жизни от фоторепортеров, которые подкарауливали его, даже закрывал лицо руками, чтобы не быть снятым. Но он никогда не протестовал, когда мы его фотографировали, и даже соглашался на это с большой охотой.

Иногда мы уходили в сад, располагались где-нибудь в тени на траве или на свежескошенном сене, и начинался у нас квартет a cappella.

У Наташи было высокое сопрано, я пела второй голос, брат — партию тенора, а Сергей Васильевич был одновременно и басом и дирижером. Ввиду того, что у всех нас была безупречная интонация и хорошая музыкальная память, Сергею Васильевичу достаточно было раз напеть каждому его партию, чтобы уже можно было сразу приступить к пению квартетом. Помню, что все выходило у нас очень хорошо и доставляло нам большое удовольствие. Думаю, что если бы квартет был неточен в смысле интонации, Сергей Васильевич не мог бы его слушать. Пели мы обыкновенно русские песни и только что написанный им хор «Пантелей-целитель» и очень любили петь напевы панихиды.

Помню, как-то еще в Бобылевке, веселясь, мы начали петь частушки. Брат мой запевал и придумывал самые нелепые слова, а мы, в том числе и Сергей Васильевич, подпевали: «Эх, дербень, дербень, Калуга, дербень ладуга моя. Тула, Тула, Тула, Тула, Тула родина моя!»

Правда, в то время старшему из нас, Сергею Васильевичу, был двадцать один год, а младшему — Володе Сати-

ну — тринадцать лет, но Сергей Васильевич охотно принимал участие в наших развлечениях.

Во время пребывания Сатиных в Красненьком устраивались, конечно, ежедневно поездки в лес. Тогда уж брали с собой самовар и все необходимое, чтобы пить чай в лесу. Иногда наши мужчины захватывали с собой удочки, но из этого ничего не получалось, так как уженье требовало тишины.

Меня всегда удивляло, как Сергей Васильевич мог довольно долго простаивать на берегу реки с удочками; он даже надевал пенсне, чтобы лучше следить за поплавком, и относился к делу очень серьезно. Несмотря на это, результаты ловли были у него всегда плачевные.

Сергей Васильевич не упускал случая, чтобы искупать Левко в Хопре, причем, когда тот вылезал из воды, все разбегались в разные стороны, так как, отряхиваясь, он обдавал всех брызгами, летевшими с его длинной шерсти, в первую очередь своего хозяина, который безропотно принимал этот холодный душ. В Красненьком Сергей Васильевич нам очень много играл. В Москве можно было его заставить играть только у нас. У Сатиных инструмент стоял в проходной комнате, и это совсем не располагало его к игре. В Красненьком же обстановка была более подходящая.

Стоило кому-нибудь из Сатиных сказать: «Сережа, ну, поиграй нам что-нибудь», — как все остальные присоединялись, и Сергей Васильевич обыкновенно уступал нашим просьбам. Если он начинал играть, то играл много. Каждый мог просить все, что хотел. Музыкальную литературу мы все знали хорошо, поэтому требования наши были очень разнообразны, и не было случая, чтобы он не исполнил чьей-нибудь просьбы.

Невольно вспоминаются рассказы А. Б. Гольденвейзера о музыкальных способностях Рахманинова, граничивших с чудом. Раз слышанное им музыкальное произведение, самое сложное, запечатлевалось в его памяти навсегда.

Чужую музыку Сергей Васильевич играл охотно. Гораздо труднее было упросить его сыграть что-нибудь свое,— для этого требовалось особенно хорошее его настроение.

Сергей Васильевич всегда играл нам свои новые произведения. Он был предельно строг к себе как к музыкан-

ту. Поэтому, если уж отдавал вещь в печать, — значит, она его удовлетворяла. Но проходило некоторое время, и у него иногда менялось отношение к своему сочинению, он начинал его критиковать, находить в нем разные недочеты.

Чрезвычайно показательно в этом отношении признание самого Сергея Васильевича в письме к Никите Семеновичу Морозову от 6 июля 1905 года, где говорится:

«...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...» [9]

Когда Сергей Васильевич менял мнение о своем произведении, которое мы уже успевали полюбить, нас это очень обижало, но в нашем распоряжении было мало средств для его защиты. Тогда Соня и Володя, оба большие оригиналы, самые младшие из нас, совсем еще дети, придумали следующее. Когда Сергей Васильевич был доволен своим новым сочинением и высказывался о нем положительно, они заставляли его расписаться под следующим, придуманным ими документом: такого-то года и числа Сергей Рахманинов в присутствии следующих лиц (следовало перечисление лиц) высказался о своем новом произведении (следовало название вещи), что оно написано «хорошо» или «довольно удачно». Прилагательных в превосходной степени по отношению к своим сочинениям он никогда не употреблял.

Под таким удостоверением следовала собственноручная подпись Сергея Васильевича. Когда же, спустя некоторое время, он начинал находить в этом сочинении разные недостатки, Соня и Володя торжественно зачитывали хранившийся у них «документ» за его подписью. В таких случаях Сергей Васильевич смеялся, гладил по головке своих «детей» и признавал себя побежденным.

При краснянской усадьбе была аптека и небольшая больница в изолированно стоявшем маленьком домике — для служащих имения и крестьян окрестных деревень. Заведовал ею очень опытный фельдшер Семен Павлович Богатырев. Вся наша семья и Сергей Васильевич пользовались в случае нужды его советами, и Сергей Васильевич был к нему очень расположен.

Семен Павлович был страстным рыболовом, и они часто вместе с моим братом отправлялись на ночь ловить рыбу, ставить сети, переметы и разные другие рыболовные приспособления. Однажды собрались они поехать на два дня верст за двадцать от усадьбы в лес «Горелые Ольхи» на берегу Хопра. Сергей Васильевич выразил желание поехать вместе с ними. Принимая во внимание его участие, «экспедиция» была снаряжена очень основательно: все нужное для рыбной ловли и ночлега под открытым небом, а также продовольствие было послано заранее на подводе, а они сами тронулись в путь часов в пять вечера, чтобы успеть еще половить рыбу на вечерней зо́ре и поставить переметы. Вместе с ними в экипаже отправился, конечно, и Левко.

На следующий день мы с Наташей решили навестить наших рыболовов, а кстати отвезти им в герметически закрытой кастрюле раковый суп, который очень любил Сергей Васильевич.

По приезде в «Горелые Ольхи» глазам нашим представилась следующая картина: лошадей и экипажа не было, их отослали на ближайший хутор; брат и Семен Павлович, очевидно занятые рыболовными делами, тоже отсутствовали; на берегу реки одиноко стояла телега с их имуществом, а около нее с довольно унылым видом расхаживал Сергей Васильевич.

Приезд наш был встречен с большой радостью. Супу, привезенному нами, было, конечно, отдано предпочтение перед ухой из мелких рыбешек, которая варилась у них на берегу в котелке и не была еще готова, и Сергей Васильевич, оставив своих товарищей наслаждаться природой и рыбной ловлей, с большим удовольствием возвратился домой вместе с нами. Больше он в ночные экспедиции не пускался.

В середине лета 1899 года Сергей Васильевич из Красненького ездил на несколько дней в имение Т. С. Любатович, где в то время жили Шаляпины.

По возвращении Сергей Васильевич рассказал, что Федя научил его делать замечательно вкусную яичницу, которую всегда сам приготовлял к ужину. Ввиду того, что приготовление этого кушанья требовало, по мнению Сергея Васильевича, большого искусства, он решил в первый раз

сам его продемонстрировать. Сейчас же была принесена спиртовка, кастрюля с большим куском сливочного масла, десяток разбитых яиц, и Сергей Васильевич приступил к делу с таким серьезным и сосредоточенным видом, будто он готовил не яичницу, а по меньшей мере жизненный эликсир. Весь секрет состоял в том, что когда яйца опускались в кипящее масло, не надо было сразу их мешать, а постепенно отскабливать слои яиц со дна кастрюли, по мере их готовности. Вид у кушанья получался очень аппетитный.

К большому удовольствию Сергея Васильевича, все похвалили его кулинарное искусство, но терпения у него хватило, конечно, только на один раз. Передав мне «секрет» изготовления, в дальнейшем он кушал уже в готовом виде яичницу, за которой было закреплено название «яичница по-рахманиновски».

К 1900 году, ко времени пребывания Рахманинова в Красненьком, относится сочинение романса-шутки «Икалось ли тебе, Наташа?», к сожалению, вошедшего в сборник неопубликованных автором вокальных произведений и к тому же совершенно неверно истолкованного редактором сборника П. А. Ламмом. Но раз уж романс опубликован, мне хочется, по крайней мере, подробно рассказать, когда, как и для чего он был написан.

Текстом к этому романсу-шутке послужило стихотворение князя П. А. Вяземского «Эперне», посвященное поэту-партизану Денису Васильевичу Давыдову, другу Пушкина и Вяземского.

Вяземский во время пребывания во французском городе Эперне, славившемся своим шампанским и винными подвалами, вспоминая за бутылкой шампанского своего друга, посвящает ему стихотворение, часть которого, вошедшую в романс-шутку Рахманинова, я привожу:

Икалось ли тебе, Давыдов,
Когда шампанское я пил,
Различных вкусов, свойств и видов,
Различных возрастов и сил,
Когда в подвалах у Моэта
Я жадно поминал тебя,
Любя наездника-поэта,
Да и шампанское любя?
Здесь бьет кастальский ключ, питая

Небаснословною струей;
Поэзия — здесь вещь ручная:
Пять франков дай,— и пей, и пой.

Привожу дальше объяснение редактора Ламма: «Это стихотворение было написано Вяземским за границей в 1839 году; начальные строфы его Рахманинов приспособил для своего «Музыкального письма Наташе» (Сатиной), вероятно, в ответ на ее упреки, что композитор вел в этот период рассеянный образ жизни» [10].

Это объяснение совершенно неправильно. Поэтому я хочу рассказать, как все в действительности произошло, тем более, что я была свидетельницей возникновения этого романса.

Во-первых, должна сказать, что в то время, о котором идет речь, композитор вел далеко не рассеянный образ жизни. Известно, что он очень тяжело и долго переживал неудачное исполнение своей Первой симфонии и только с 1899 года начал понемногу оправляться от этого удара.

Содействовали перемене в его настроении следующие события: лечение психотерапией у доктора Н. В. Даля, которое принесло ему большую пользу, дирижерская работа в Русской частной опере, приглашение Филармонического общества в Лондоне выступить в одном из концертов в середине апреля 1899 года в качестве композитора, пианиста и дирижера и, наконец, поездка в мае того же 1899 года в Петербург на пушкинские торжества, во время которых с большим успехом была исполнена опера «Алеко» с Шаляпиным в роли Алеко. Все это вместе взятое его как-то оживило, морально оздоровило. По приезде из Петербурга в Красненькое он начал усиленно заниматься творческой работой.

В июне к нам приехала погостить Наташа Сатина.

Мы с ней были постоянно заняты подысканием для Сергея Васильевича текстов. У меня уже вошло в привычку каждое прочитываемое стихотворение оценивать с точки зрения его пригодности для романса. У нас образовался «запасный фонд», которым Сергей Васильевич пользовался, когда ему было нужно.

Все классики, все известные поэты были нами читаны и перечитаны. Поэтому мы начали обращаться к толстым журналам, в которых иногда встречались хорошие стихо-

творения малоизвестных, а иногда и совсем неизвестных авторов.

В Красненьком была огромная библиотека. Много в ней было иностранных книг, наверно, немало библиографических редкостей, но в то время это нас мало интересовало. Открыв как-то один из шкафов, мы с Наташей обнаружили большое количество старых журналов: «Вестника Европы», «Северного вестника» и других, связанных по годам. Мы были очень обрадованы этой находкой, просматривали журналы год за годом, но обнаруживали, правда, мало подходящего.

Как-то Сергей Васильевич, зайдя в библиотеку, застал нас за этим занятием. Он подсел к столу, начал перелистывать книги и углубился в чтение.

Вдруг раздался его торжествующий возглас: он нашел замечательное стихотворение и звал всех послушать его. Это и было стихотворение князя Вяземского «Эперне». Он нам прочитал его, сразу заменив обращение — «Икалось ли тебе, Давыдов?» словами — «Икалось ли тебе, Наташа?», слова — «Когда в подвалах у Моэта» словами — «Когда в воронежских подвалах», потому что Красненькое находилось в Воронежской губернии, слова — «Любя наездника-поэта» словами — «Любя Наташу-поэтессу». Читал он с большим пафосом и преувеличенной выразительностью, восторгался словами — «Поэзия здесь вещь ручная» и объявил, что непременно напишет на эти слова романс.

Мы сразу не поверили, но он нас уверял самым серьезным образом. Мы сердились и смеялись, но досада все-таки брала верх. Как же: Сергей Васильевич только начал возвращаться к творчеству, только начал писать и вдруг станет тратить время на такую ерунду!

Все были возмущены, в особенности Наташа:

— Всегда ты, Сережа, всякие глупости выдумаешь.

Несмотря на наши протесты, Сергей Васильевич взял книжку и с довольно загадочной и самодовольной улыбкой ушел к себе. Никто, конечно, не придал значения его словам и не принял их всерьез. Каково же было наше удивление и вместе с тем досада, когда он на следующее утро сообщил, что романс уже написан и он нам сыграет его после обеда.

Как всегда, когда он показывал нам свои новые романсы, он их пел. На этот раз он и пел, и аккомпанировал себе с особенно подчеркнутой выразительностью; он просто сиял от удовольствия, к словам — «и пей, и пой» он в примечании написал, что их надо петь «как бы икая», и с самым серьезным видом старался это проделать.

Мы, конечно, уже забыли о своем возмущении, смеялись, и он сам был очень доволен своей шуткой.

После того, как я так подробно рассказала, когда, как и для чего был написан этот романс, делается понятным и его посвящение: «Нет! не умерла моя муза, милая Наташа! Посвящаю тебе мой новый романс!» *

В заключение хочу сказать, что лично я очень жалею, что эта шутка, предназначенная для того, чтобы позлить и одновременно посмешить своих самых близких друзей, попала в печать. Зная хорошо Сергея Васильевича, я уверена, что он был бы этим недоволен.

В 1899 году Сергей Васильевич прожил в Красненьком довольно долго, до последних чисел сентября.

В письме от 3 октября 1899 года Соня мне пишет:

«...Во вторник, совершенно неожиданно, приехал Сережа с Левкой. Сережа, по-моему, очень поправился, и вид у него очень хороший. Он нам все время рассказывает о том, как вы его там баловали и хорошо смотрели за ним. Левушка просто прелесть какой песик. Стоит только сказать ему «Леди» или «Гуня», как он вскакивает и смотрит таким печальным и встревоженным взглядом кругом, что мне становится его очень жалко. Послезавтра в Москву приезжает Саша Зилоти, который 21 октября да-

* На автографе романса «Икалось ли тебе», хранящемся в Государственном центральном музее музыкальной культуры имени М. И. Глинки, имеется дата: «1899 год. 17 мая». Она написана, в отличие от всего другого текста, карандашом и в левом верхнем углу. По-видимому, эта дата была поставлена Рахманиновым спустя некоторое время после создания романса и в написании ее допущена ошибка. Я утверждаю, что этот романс не мог быть написан в мае 1899 года вот по каким соображениям: романс «Икалось ли тебе», как я уже сказала, был написан во время пребывания Наташи Сатиной в Красненьком; в мае 1899 года Наташа находилась еще в Москве из-за экзаменов в Консерватории. Об этом свидетельствуют ее письма ко мне, относящиеся к этому периоду.

Н. А. Сатина в имении Краснéнькое
Фотография 1899 года

Слева направо: Н. А. Сатина, С. В. Рахманинов, В. А. и С. А. Сатины на крыльце дома в имении Красненькое
Фотография 1899—1900 годов

ет концерт... Сережа просит вам всем кланяться и передать, что он очень скучает по воле и покое Красненького».

После того как летом 1899 года мы с увлечением пели хором в Красненьком, нам захотелось по приезде в Москву организовать свой собственный небольшой хор из таких же любителей музыки, как мы сами. Среди моих товарок по гимназии, с которыми у меня сохранилась связь, и среди товарищей брата по Университету совершенно не было музыкальных людей. Больше всего участников хора привлекли к нам Соня и Володя. Соня в гимназии Арсеньевой училась вместе с Катей Бакуниной, а Володя — в Поливановской с Мишей Бакуниным; они не только часто виделись зимой, но даже летом Бакунины гостили в Ивановке, а Сатины в их имении Первухино в Тверской губернии. Наташа привлекла двух-трех учениц Консерватории, а солисткой хора должна была быть Оля Трубникова, обладавшая хорошим голосом и учившаяся у известной в то время преподавательницы — Климентовой-Муромцевой. Все как будто бы налаживалось.

Сергей Васильевич, который всегда очень сочувственно относился к таким нашим начинаниям, обещал руководить нашим хором, если партии будут твердо разучены, и рекомендовал нам для начала взять хор Чайковского «Улетал соловушко далеко, в чужую дальнюю сторонку». Мы с Наташей, конечно, взяли на себя разучивание партий, начали переписывать хор по голосам. Между прочим, на одной из организованных репетиций доктор Грауэрман, никогда не учившийся петь, но очень музыкальный и обладавший приятным басом, спел под аккомпанемент Сергея Васильевича рассказ старого цыгана из оперы «Алеко». Это, конечно, очень всех воодушевило. Однако наш хор закончил свое существование, не успев по-настоящему окрепнуть.

Вопрос об участии в хоре опять возникает в 1901 году. Наташа мне пишет из Ивановки 11 августа 1901 года:

«...При Филармоническом обществе организуется хор, который будет принимать участие в концертах, и участвующие за это получат даровые билеты на все собрания. Я уже обещала Саше поступить в этот хор и надеюсь, что ты тоже туда поступишь. Надеюсь уговорить Олю Эппле и Трубникову принять участие в хоре, и у нас, та-

ким образом, будет своя компания. Напиши мне, согласна ли ты?»

Я, конечно, с радостью согласилась участвовать в хоре, но, к сожалению, организация его осталась неосуществленной.

*

Первую половину лета 1900 года мы все против обыкновения проводили не в родных местах и съехались в Красненьком только во второй половине июля.

В первых числах апреля Сергей Васильевич воспользовался приглашением княжны А. А. Ливен погостить у нее на даче в Крыму. Княжна Александра Андреевна была уже немолодой особой; очевидно, личная жизнь ей не удалась, и она всецело отдалась общественным делам; была она очень культурным и отзывчивым человеком и возглавляла Дамский тюремный благотворительный комитет и так же горячо относилась к этому делу, как Варвара Аркадьевна, поэтому на почве общей работы и общих интересов у них установились дружеские отношения. К Сергею Васильевичу княжна Ливен относилась с большой симпатией и была его горячей поклонницей.

26 мая 1900 года по дороге из Москвы в Ивановку в вагоне между станциями Козлов и Тамбов Наташа мне пишет следующее письмо, которое адресует в Париж, где я в то время находилась.

«...Купила себе в подарок концерт Сережи и все время им восторгаюсь: очень красиво! Кстати, Елена, ради курьеза спроси в каком-нибудь магазине, продаются ли там его сочинения? Адрес его: Ялта, дача светлейшего князя Ливен, С. В. Р. Пошли ему открытку непременно, хотя в первых числах июня он, вероятно, уедет. 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...»

21 мая Соня мне пишет из Москвы:

«...Совсем убита: недавно пришла бумага ...в которой сказано, что коллективные курсы на будущий год существовать не будут. Я каждый день провозглашаю ему (организатору Высших женских курсов в Москве В. И. Герье.— *Е. Ж.*) анафему...

Представь себе, что Сережа занимается очень много и аккуратно. Это мы знаем не только от него, но даже Ливен написала нам об этом. Вот так чудо! Лишь бы Федя не испортил его в Италии...»

Но уже 18 июня 1900 года Наташа мне сообщает:

«...Представь себе, что Сереже пришлось-таки приехать в Москву в первых числах июня из-за паспорта. Оттуда он проехал в Вену, потом Венецию, Милан и, наконец, в Varazze на дачу к Шаляпиным. Точного адреса мы его еще не знаем, мы пишем так: Italie. Riviera. Varazze poste restante M-r R.; последние известия были из Венеции. По просьбе Сережи, обращаюсь к тебе, Елена, с одним вопросом, — только сперва требую, чтобы ты дала мне честное слово, что ты ответишь правду. Сережа просил узнать вот что: если случится, что ему в Италии нельзя будет больше остаться, — может ли он в августе рассчитывать на то, что ему можно поехать в Красненькое. Со времени приглашения Юлия Ивановича многое могло измениться».

К сожалению, путешествие Сергея Васильевича вышло неудачным и ни в какой мере не оправдало его надежд.

Получив от меня ответное письмо, Наташа сообщает мне 16 июля:

«...Очень благодарю тебя за Сережу, за Ваше любезное приглашение в Красненькое. Думаю, что Сережа не получил твое письмо, так как его адрес изменился. Посылаю его тебе на всякий случай. Italie, Provincia di Genova, Varazze, Maison Lunelli. M-r Rachmaninow.

Я уже писала ему о твоем ответе, но не знаю, удастся ли ему приехать к вам. Очень вероятно, что его планы еще совсем изменятся; во всяком случае, он сам, наверно, вам скоро напишет».

11 июня 1900 года Сергей Васильевич приехал в Варацце и уже 14-го пишет своему другу Морозову о том, как он раскаивается, что не поехал с ним.

В Maison Lunelli, пансионе, в котором он остановился, полная неурядица: «...бегают, перестанавливают, убирают и пылят, — а жара сама по себе еще. Беда просто! Не привык я к такому беспорядку!..» [11] — пишет Сергей Васильевич. И дальше, в письме от 22 июня: «...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 встретить...» [12]

И 18 июля 1900 года:

«...Завтра я уезжаю отсюда в Россию и никуда более. Жизнь здесь мне надоела до тошноты, да и работать, хотя бы от жары одной, невозможно» [13].

Из всего сказанного ясно, что путешествие за границу не принесло Сергею Васильевичу ничего, кроме утомления и разочарования, вследствие полной невозможности спокойно работать.

В первых числах мая я вместе с моими родителями тоже поехала за границу. Отец мой должен был пройти курс лечения на курорте Вильдунген. Пожив с ними недели две, я уехала в Париж на выставку.

Между прочим, перед отъездом за границу Сергей Васильевич посоветовал мне купить в Берлине переписку Вагнера с Листом и перевести ее на русский язык.

Эта мысль, вероятнее всего, была подана Александром Ильичем Зилоти, который обожал своего учителя Листа и стремился шире познакомить русских читателей с его личностью, жизнью и деятельностью.

Я, конечно, с энтузиазмом откликнулась на этот совет, и первое, что я сделала в Берлине, — приобрела эту переписку, изданную в двух томах.

Начала переводить, конечно, уже по возвращении в Красненькое. Принялась я за дело очень горячо, каждый день выполняла известную норму. Владела я языком совершенно свободно, так что в словаре нуждалась в редких случаях, но передо мной возникла большая трудность: каким образом высокопарные и витиеватые фразы Вагнера сделать удобочитаемыми на русском языке. Этим искусством переводчика я не владела, а потому переведенный мной первый том переписки нуждался в большой литературной обработке. Так эта работа и осталась у меня незаконченной; упомянула я о ней только для того, чтобы показать, как мы старались наполнить свою жизнь серьезной работой и не жалели для этого ни времени, ни сил.

Уставший от пребывания в Италии, Сергей Васильевич только и мечтал, как бы поскорее закончить свое путешествие. Его привлекала спокойная и привольная жизнь

в Красненьком, и он написал моему отцу, что остаток лета хотел бы провести у нас. Отец мой, который уже окончил лечение и собирался без задержек ехать прямо домой, телеграфировал Сергею Васильевичу, что ждем его и будем очень рады его приезду.

Мать моя заехала за мной в Париж, и мы через Милан, Венецию и Вену тоже вернулись в Красненькое за несколько дней до приезда Сергея Васильевича.

Из Вены я написала ему в Варацце письмо, ответ на которое, посланный Рахманиновым 10 июля 1900 года, я получила уже в Красненьком:

«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. Определю 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; чтобы был у рояля модератор, а если его не будет, то и без него хорошо. Наконец, может, прошлогодний 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 извинения за беспокойство. До свиданья. Примите мои лучшие пожелания.

Преданный Вам С. Рахманинов.

P. 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» [14].

Так, ко всеобщему удовольствию, окончилось наше путешествие, и мы зажили опять нашей тихой, деревенской жизнью.

Брат мой в это время отбыл практику и тоже приехал в Красненькое.

Возвращение из-за границы сразу подняло настроение Сергея Васильевича, успокоило нервы, и он с большой энергией начал заниматься.

Несмотря на то, что занятия его уже вошли как-будто в колею, ему захотелось поехать на несколько дней в Ивановку. Но Наташа не одобряла этого желания.

16 августа 1900 года она мне пишет:

«...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 бы к нам, так как все равно теперь скоро увидимся в Москве. Нужно ему пользоваться летом и свободным временем, чтобы побольше заниматься. Пожалуйста, Елена, напиши мне, как, по-твоему, идут его дела теперь и не пропало ли его усердие? Буду тебе за это очень благодарна. Дни летят так быстро, и мне ужасно жаль, что лето так скоро кончилось».

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 мне следующую записку, написанную карандашом:

«Рассчитал сейчас, что по приезде обратно не застану уже Марии Александровны и Юры. Потрудитесь им передать, Елена Юльевна, мой сердечный привет и еще раз мою благодарность за их дружескую услугу. Хотел к ним сейчас заехать, да боялся опоздать.

С. Рахманинов.

Я также взял чужой зонтик вместо своего. Долго сейчас колебался, оставить его у себя или возвратить. Решил оставить и, в свою очередь, предоставить свой зонтик тому, у кого стащил этот.

Поезд, конечно, опоздал» [15].

Не помню, о какой дружеской услуге говорит Сергей Васильевич.

Возвратился он в Красненькое 27 августа 1900 года и привез мне от Наташи следующее письмо:

«Дорогая моя, милая Лелька! Сейчас Сережа уезжает. Пользуюсь случаем, чтобы написать тебе несколько слов... Очень рады были видеть Сережу и пожить с ним опять; страшно жалко, что не могу с ним приехать к вам; я, право, ужасно соскучилась без тебя...

Сережа расскажет тебе все наши новости. Пожалуйста, Лелька, заставь его непременно написать письмо в институт, а то он забудет.

...Так как Сереже теперь очень некогда, то Соня и я, мы тебя очень просим писать нам про него все подробности...

...Напиши мне, какое впечатление произвело на тебя Сережино искусство делать петухов?»

Не знаю, кто в Ивановке выучил Сергея Васильевича делать петухов из бумаги, но когда он занимался такими пустяками, то делал это с необыкновенно серьезным и сосредоточенным видом.

После отъезда Сергея Васильевича из Ивановки Сатины вскоре уехали в Москву, мы же в том году прожили в деревне до половины октября, поэтому нам удалось принять участие, конечно, как зрителям, в охотах, которые каждую осень происходили в Красненьком.

В то время лисы и волки были большим бедствием для населения, они истребляли много скота. Не знаю, существовало ли тогда Общество правильной охоты в наших степных губерниях, но осенью собирались все охотники, у которых были гончие или борзые собаки, и общими силами делали облавы на волков. Красненькое служило сборным пунктом, так как легко могло предоставить приют людям, лошадям и собакам, принимавшим участие в охоте. Происходила охота обыкновенно в начале октября, когда хлеба были уже убраны с полей. В краснянских степях было много оврагов, покрытых лесом; там ютились звери. Гончие собаки вместе с загонщиками выгоняли их из оврага, а на поле их встречали борзые и охотники с ружьями и происходила травля.

Мы с Сергеем Васильевичем верхом на лошадях наблю-

дали это зрелище, которое, как всякий спорт, действовало очень волнующе. Кажется, мой брат снабдил Сергея Васильевича ружьем, но это было больше для декорации. Все были в приподнятом настроении.

На привалах и вечером у нас охотники наперебой рассказывали о своих подвигах, вероятно, немало их приукрашивая, а Сергей Васильевич слушал всех с горячим интересом.

В Красненьком охота продолжалась дня три-четыре, после чего переходила в другие места, к другим соседям.

Вскоре мы все уехали в Москву.

В конце октября Соня заболела инфлуэнцой. 7 ноября я получила от Сергея Васильевича следующую записку:

«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, приходить ли мне на урок к Вам? Не боитесь ли Вы заразы?

Ответьте мне и, конечно, вполне чистосердечно.

Преданный Вам С. Рахманинов.

P. S. Наташа мне сказала вчера, что приехал Юлий Иванович. В таком случае передайте ему, пожалуйста, мой привет» [16].

*

В 1901 году Сергей Васильевич приехал в Красненькое в начале мая.

Вскоре после приезда у него был приступ малярии, которую Наташа в своих письмах называет «перемежающейся лихорадкой».

Это сразу несколько понизило настроение и отразилось на энергии, с которой он начал работать, но болезнь удалось скоро ликвидировать, и занятия вошли в обычную колею. Это был единственный приступ малярии за все время пребывания Сергея Васильевича в Красненьком.

В Ивановке в то время было особенно многолюдно и шумно. Кроме периодически приезжавших и уезжавших

знакомых, в этом году все лето жил в Ивановке Александр Ильич Зилоти с женой Верой Павловной, четырьмя детьми, одним приятелем, двумя гувернантками и двумя прислугами.

Александр Ильич был во всех отношениях человеком большой привлекательности и обаяния. Он принимал всегда горячее участие в делах Сони, начиная с ее занятий стенографией, и, пожалуй, серьезнее всех относился к ее увлечению науками, к поступлению на коллективные, а затем на Высшие женские курсы и, наконец, к организации для школ музея наглядных пособий по естествознанию. В этом деле Соне помогали все, кто чем мог. Одни засушивали цветы и растения, другие собирали коллекции бабочек и насекомых. Я привезла из Ессентуков сто ящериц в спирту. Конечно, весь сырой материал, доставляемый в таком изобилии музею, намного превышал его потребности и загружал квартиру, в которой он помещался, но таково было общее увлечение.

Александр Ильич, ездивший из Ивановки на несколько дней в Знаменку, привез оттуда двенадцать бутылок прудовой воды с водорослями и инфузориями для микроскопических препаратов. Соня по этому поводу в письме называет его «чудаком», да и действительно у него было немало чудачеств.

У Александра Ильича была одна общая с Сергеем Васильевичем, можно сказать «фамильная», черта: оба они очень любили поддразнивать, но выражалась эта черта у них совершенно по-разному. Поддразнивания Сергея Васильевича никогда серьезно не задевали, всегда были проникнуты дружеской шуткой. Например, он придумывал мне совершенно не существующие у меня недостатки и принимал их за действительность. Наташу он тоже не оставлял в покое. Между прочим, она очень плохо переносила жару, об этом она часто упоминает в письмах из Ивановки и Москвы. Но больше всего она страдала от жары в Красненьком, где в яркий солнечный день температура доходила до 50° выше нуля. Она буквально изнывала днем и оживлялась лишь с наступлением вечерней прохлады. Это дало повод Сергею Васильевичу, поддразнивая, прозвать ее «афинским табаком», который увядает днем, а вечером распускается.

В виде иллюстрации я сняла Наташу при вечернем освещении, сидящую в цветнике среди распустившегося афинского табака с цветком-эмблемой в волосах (см. иллюстрацию, стр. 320—321).

Александр Ильич любил привести человека в мучительное замешательство, сконфузить, заставить покраснеть в большом обществе. Если ему казалось, что кто-то из молодежи к кому-то неравнодушен, он играл со своей жертвой и это приводило его в восторг.

В конце июля 1901 года Соня мне пишет из Ивановки:

«...Саша по очереди дразнил Рота, француженку, маму и меня, иногда Девулю. Вообще за обедом приятнее сидеть не напротив него, а на одной с ним стороне, так как часто приходится краснеть и конфузиться...»

*

По мнению Наташи, которое, мне кажется, было совершенно правильным, Зилоти приехал в 1901 году в Ивановку на все лето для того, чтобы быть поближе к Сергею Васильевичу и хотя бы часть лета провести вместе с ним. Зилоти был очень увлечен его новыми сочинениями — Вторым концертом для фортепиано с оркестром ор. 18 и Второй сюитой для двух фортепиано ор. 17, — которые должны были исполняться в Москве осенью текущего года.

Второй фортепианный концерт входил в программу симфонического концерта 27 октября 1901 года в пользу Дамского тюремного благотворительного комитета в исполнении автора под управлением Зилоти, а Сюиту Рахманинов и Зилоти должны были играть 24 ноября 1901 года в третьем симфоническом собрании Московского филармонического общества.

Приезд Сергея Васильевича в Ивановку в первых числах августа дал им возможность сыграться и приготовиться к этим выступлениям.

9 июня 1901 года Наташа из Ивановки мне пишет:

«...Приехав сюда и попав сразу в такую шумную компанию, я все еще не могу прийти в себя и начать маломальски нормальную жизнь... Публика все меняется, совсем как на постоялом дворе, и все это в такую нестерпимую жару, как теперь; положительно есть от чего послед-

ние мозги потерять. Зилоти удивительно все милые; дети — это сама симпатия, они все такие ласковые и славные. Один только у них скверный недостаток — они до того много говорят все время, что у меня прямо-таки уши болят иногда.

Я даю уроки музыки (по получасу) трем старшим детям каждый день. Сама же я совершенно не играю, и ты только одна, Елена, можешь понять, до чего это мне больно и обидно. Рояль наш стал так ужасен и фальшив, что я при всей своей неизбалованности всякий раз содрогаюсь, как только ударю какую-нибудь ноту. Дело в том, что клавиатура стала до того неровна, что ни одного пассажа сыграть нельзя, и, по-моему, буду ли я играть на нем или нет, — все равно разницы никакой от этого не будет. Теперь написала настройщику и жду его приезда, хотя вряд ли он сможет исправить что-нибудь; рояль наш отслужил свой век, и больше от него ничего и требовать нельзя.

Саша Зилоти тут одно время учил Сережину Сюиту; я ему говорила, что это ты ее переписала,— он остался очень доволен. Саша ужасно много балагурит и часто нас очень смешит, в особенности он пристает к Соне.

Очень меня беспокоит, Елена, Сережина перемежающаяся лихорадка, это для него очень, очень нехорошо во всех отношениях. Пожалуйста, не позволяй ему быть около воды, так как 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 лекарства, но тем не менее меня эта болезнь очень беспокоит. Говорят, нет ничего труднее, как избавиться от перемежающейся лихорадки.

Если ему не лучше, то посоветуй ему поехать с Максом в степь *. Говорят, перемена места лучше всего помогает в данном случае. У Сережи уже раз была эта болезнь, так что ему теперь нужно очень и очень беречься. Еще хорошо было бы принимать мышьяк; наш Саша всю жизнь его глотал».

* Мой брат в 1901 году отбывал сельскохозяйственную практику на одном из хуторов Красненького, куда приглашал и Рахманинова.

Наташа, Соня и Володя приехали в Красненькое в конце июня. Наташа сообщает об этом в письме от 22 июня 1901 года: «...Скажи Сереже, что мы уже не будем ему больше писать до нашего приезда».

Как всегда во время их пребывания, мы жили очень весело и приятно. Даже Сергей Васильевич нарушал строгий режим и сокращал иногда часы своих занятий, а по вечерам много нам играл свой Второй концерт и Сюиту.

Две недели пролетели с невероятной быстротой, и настал час расставания.

Не помню, по какой причине выход из печати Второй сюиты и партитуры Второго концерта задержался, и это создавало довольно напряженную атмосферу. Сергей Васильевич беспокоился в Красненьком, и еще больше волновался Александр Ильич в Ивановке.

Письма Наташи очень ярко рисуют нервное напряжение, которое в то время царило в Ивановке. 11 июля 1901 года по возвращении из Красненького она пишет:

«...Концерт Сережи все еще до сих пор не получили. Саша дошел до страшного напряжения и совсем почти не играет. Теперь завтра ждем телеграмму от Гутхейля, который должен сообщить, когда будет готов Концерт».

Но уже 19 июля 1901 года она пишет:

«...Саша получил от Гутхейля телеграмму о том, что Концерт придет сюда в двадцатых числах июля, то есть приблизительно 22-го. Саша все это время совсем не играет (и я потому, конечно, тоже), а посему буду очень рада, когда этот Концерт наконец придет к нему... Несколько дней тому назад к нам заезжал по дороге в Москву Леля Максимов. Он пробыл всего один день и заезжал сюда, чтобы сыграть Саше Концерт Es-dur Листа, который он эту зиму будет играть в Петербурге в симфоническом» [17].

В следующем письме от 26 июля 1901 года Наташа пишет:

«...Саша все до сих пор еще не получил Концерта, я сама потеряла последнее терпение и совсем истомилась, глядя на него. Первую рояль от Сюиты получили, теперь с нетерпением ждем Сережу, чтобы послушать, как они будут вдвоем играть... Сережина Сюита ужасно нравится Саше; я с нетерпением жду того момента, когда они бу-

дут учить ее. Вот приезжай к нам, и они тебе сыграют все. Серьезно, Елена, я тебе даже думать не позволяю о том, чтобы не приехать сюда в этом году».

30 или 31 июля 1901 года Сергей Васильевич уехал из Красненького в Ивановку.

2 августа 1901 года Наташа мне пишет:

«...Сережа доехал благополучно; мы трое, то есть Соня, Володя и я, не ложились спать и ходили его встречать. Левко сперва совсем ошалел от неожиданности, а потом с ума сошел от радости и прыгал на Сережу в продолжение десяти минут; теперь, конечно, он совсем не отходит от своего хозяина...

Пишу тебе под звуки Сережиной Сюиты. Вчера нам привезли из Тамбова два пианино, и сейчас Сережа и Саша в первый раз сыгрываются внизу. Ты не можешь себе представить, Елена, до чего Сюита красива на двух роялях. Я положительно не могу решить, какая часть самая красивая, до того они все мне нравятся. Вступление, вальс, тарантелла и романс — все это звучит удивительно. Я думаю, что Саша и Сережа будут очень хорошо играть... Жаль мне, Еленочка, что тебя сейчас нет здесь с нами.

Относительно отъезда из Красненького могу тебе сказать следующее. Сережа должен остаться здесь ради Саши, который очень хотел его видеть. Как ни говори, а у них ведь большинство музыкальных дел будет вместе, а потому им необходимо пожить друг с другом. Сережа давно не жил в Ивановке, и мы очень хотели, чтобы он сюда приехал».

11 августа 1901 года Наташа пишет:

«...Филармонические концерты начнутся 27 октября, причем программа первого концерта следующая: 5-я симфония Чайковского (первое отделение), Увертюра к «Свадьбе Фигаро» Моцарта, Концерт Рахманинова и Увертюра к «Тангейзеру». Сережину сюиту отложили до третьего концерта, чему я очень рада; я всегда находила, что две новые вещи нельзя исполнять в одном концерте...

...На шестой неделе поста Саша устраивает два концерта под управлением Никиша. Это уже почти решено. Ждут ответа от Никиша. Я ужасно рада, что Сережин рояль придет завтра, а то я совсем не могу играть, и ты можешь себе представить, как я скучаю от этого. Саша и

Сережа почти совсем выучили всю Сюиту, и она у них очень хорошо идет».

Приблизительно в то же время я получила от Сергея Васильевича следующее письмо:

«Милая Елена Юльевна, здравствуйте! Как Ваше здоровье и как Вы поживаете? Надеюсь, что хорошо. Посылаю Вам карточку (это именно я посылаю), на которой Вы увидите моего племянника Левко верхом на Ленюшке *. Согласитесь, что 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 рояль. О 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.» [18]

На этом же письме следующая приписка Наташи:

«...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... Сережа сегодня начал заниматься; страшно бы мне хотелось, чтобы его дела хорошо бы пошли вперед. Пиши мне скорей, а главное, приезжай сюда сама.

Наташа».

Инструмент, на котором Сергей Васильевич занимался в Красненьком, был ему немедленно отправлен на станцию Ржакса.

15 августа 1901 года Наташа пишет:

«...Сережин рояль привезли сюда в воскресенье вечером, довольно благополучно, хотя он немного расстроен**. Сережа теперь начал заниматься у себя в комнате, и его дела, наверно, пойдут более успешно. Чтобы не забыть, он

* К сожалению, эта фотография у меня не сохранилась.

** От станции Ржакса до Ивановки инструмент пришлось везти двадцать верст на лошадях по проселочной дороге. Поэтому неудивительно, что в дороге он немного расстроился.

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 послать бланк... У нас Сережины музыкальные сочинения играют весь день; куда ни пойдешь, всюду слышишь Концерт, Сюиту, Баркаролу и т. д.»

12 сентября 1901 года Наташа пишет из Ивановки:

«...Сережа несколько дней тому назад получил партитуру Концерта и все время был занят корректурой... Саша З[илоти] устраивает в Петербурге концерт Никиша и будет сам играть Сережин Концерт [19]».

В начале июля в Красненьком Сергей 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.

13 сентября Соня и Володя Сатины и все дети Зилоти со своими гувернантками выехали из Ивановки в Москву, а я получила от Сергея Васильевича следующее письмо:

«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 уговору, 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» [20].

В письме от 21 сентября 1901 года Наташа меня спрашивает:

«...Получила ли ты Сережину Сюиту? Знаешь, Елена, я тебя очень прошу разучить первую рояль теперь, я выучу вторую, и мы в Москве ее сыграем. Выучи хотя бы первую часть; она не так уж трудна, только непременно первую рояль, так как у меня только и есть вторая.

Сережа теперь много занимается главным образом игрой, потому что скоро уже концерт».

В последних числах сентября и мы, и Сатины, и Сергей Васильевич съехались в Москве.

*

Три лета, прожитые с Сергеем Васильевичем в деревне в самом тесном дружеском общении, оставили в моей памяти неизгладимые впечатления. Когда я вспоминаю прошлое, предо мною очень отчетливо и ярко встает многое в его творческой работе, над чем я в то время и не задумывалась и что теперь становится мне ясным.

Бóльшая часть этой работы—сочинение произведений—проходила за счет внутреннего слуха, который, как и все остальные музыкальные способности, был у него исключительный. Если раз слышанная им музыка, самая сложная, запечатлевалась в его памяти навсегда, то тем более это должно было происходить с собственными сочинениями. «Сочинить» музыку и «написать» ее было для Рахманинова не одним и тем же.

Не случайно еще в 1894 году он пишет Слонову:

«...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 называться «Каприччио на цыганские темы». Это сочинение уже совсем готово в голове» [21].

Вот эта работа «в голове», скрытая от окружающих, мешала иногда точно устанавливать, когда Сергей Васильевич начинал работать над тем или иным сочинением и сколько времени этот процесс продолжался.

Сочиняемую музыку Сергей Васильевич сравнительно очень мало наигрывал на фортепиано, а сочиненная уже музыка хранилась где-то в тайниках его феноменальной музыкальной памяти и ждала своей записи. Сергей Васильевич говорил, что сочиняемая им музыка только тогда перестает звучать у него в голове, когда она запечат-

лена на нотной бумаге. Зато, возможно, после длительного созидательного процесса произведение выливалось сразу. Поэтому в молодости у меня создавалось впечатление, что творческий процесс идет у него с необычайной быстротой, и, безусловно, такие случаи были. Стоит вспомнить хотя бы сочинение оперы «Алеко».

У Сергея Васильевича была привычка ставить на рукописи дату окончания сочинения. Но не все эти даты совпадают с тем, что было в действительности. Это относится, например, к хору «Пантелей-целитель» и романсу «Судьба». Мне кажется, что одним из первых произведений, над которым Сергей Васильевич работал после перерыва в творчестве, был именно хор «Пантелей-целитель». «Сочинил» он его, безусловно, летом 1899 года, а между тем на автографе имеется дата: 1901 г.[22] Против своего обыкновения, во время сочинения этого хора он его много играл, именно играл, а не наигрывал. Очевидно, в то время он был увлечен своим новым произведением. Когда хор был сочинен, он много раз нам его пел, а потом мы его пели a cappella. Текст он нашел сам и совершенно случайно. Из Бобылевки в Красненькое была перевезена наша личная библиотека, включавшая сочинения классиков. В это время внимание Сергея Васильевича особенно привлекали наши поэты. Описание природы в стихотворении А. Толстого, очевидно, совпадало с тем, что окружало Рахманинова. В заливных лугах за нашим домом, действительно, «и травы и цветов было по пояс».

В этом же 1899 году я много раз слышала доносившийся из комнаты Сергея Васильевича первый мотив Пятой симфонии Бетховена, ставший лейтмотивом романса «Судьба» Рахманинова. Кроме того, у меня сохранился том стихотворений Апухтина с совершенно выжженной солнцем страницей, на которой напечатано стихотворение «Судьба». Этим томом пользовался Сергей Васильевич в 1899 году. Но на автографе этого романса стоит дата: «18 февр. 1901».

Очень редко в наших беседах об искусстве Сергей Васильевич говорил о себе, о своем творчестве. Однажды он сказал, что никогда не пользовался для нового произведения ранее сочиненной и по какой-то причине не использо-

ванной им музыкой, за исключением ариозо Малатесты («О, снизойди, спустись с высот твоих»), в котором использована в переделанном виде ранее им сочиненная, но не напечатанная Прелюдия для фортепиано.

*

В 1902 году в жизни Сергея Васильевича произошла большая перемена: в апреле он женился на своей двоюродной сестре Наташе Сатиной. Для всех знакомых и даже близких родных этот брак был большой неожиданностью.

Должна сказать, что мысль о возможности их брака никогда не приходила мне в голову. Происходило это, вероятно, потому, что Сергей Васильевич по отношению к Наташе никогда не проявлял и тени так называемого «ухаживанья». Это совсем не вязалось с его характером, с его большой сдержанностью, с его нелюбовью выставлять напоказ свои чувства и переживания. Отношения между ними носили чисто дружеский, товарищеский характер. Наташу он часто поддразнивал. В ранней молодости, когда она была худа и выглядела гораздо старше своих лет, он в шутку говорил: «Худа, как палка, черна, как галка, девка Наталка, тебя мне жалко». Правда, чем старше она становилась, тем интереснее делалась ее наружность.

Наташа проявляла постоянную заботу о здоровье Сергея Васильевича, о всех тех мелочах повседневной жизни, заниматься которыми он был совершенно не способен, горячо переживала все его удачи и неудачи, всегда поддерживала в нем бодрость духа.

Главным в его жизни являлось творчество, а для того, чтобы оно было плодотворным, ему необходима была атмосфера дружбы, любви и заботы близких ему людей. Жить в семье, которой он лишился с детских лет, было его насущной потребностью. Неудивительно, что, когда он достиг почти тридцатилетнего возраста, ему захотелось создать свою собственную семью, свой собственный домашний очаг. Неудивительно также и то, что выбор его пал на Наташу: в ней он, конечно, нашел верного друга, человека, вполне его понимавшего.

После свадьбы Рахманиновы уехали за границу, где

провели почти все лето, а вернувшись осенью из Ивановки, где они прожили конец лета, устроились в отдельной квартире на Воздвиженке, против бывшего особняка Морозова, в четырехэтажном доме. Квартира их, если не ошибаюсь, была на третьем этаже и состояла из пяти комнат. Направо из передней шел кабинет Сергея Васильевича, столовая и спальня, а налево была комната, после рождения первой дочери Ирины служившая детской. В смежной с ней комнате жила горничная Марина, которая после замужества Наташи перешла от Сатиных в семью Рахманиновых и заведовала их домашним хозяйством.

В мае 1903 года у Рахманиновых родилась дочь Ирина. С самых первых дней ее жизни Сергей Васильевич относился к ней с большой нежностью. Каждый ее крик приводил его в беспокойство. Он ходил вокруг нее с озабоченным видом, не зная, как помочь, боясь дотронуться до нее, как будто она была таким хрупким предметом, который от прикосновения его больших рук мог разлететься вдребезги.

Само собой разумеется, что с рождением ребенка все интересы Наташи сосредоточились на нем.

19 августа 1903 года я получила от Сони письмо, где она, между прочим, пишет: «...Снегурочка, ты не сердись на Наташу, что она тебе не пишет. Во-первых, она всегда была лентяйкой, а потом она, как все молодые матери, до того поглощена своей Ириной, что все остальное на свете у нее временно отошло на 50-й план. Потом это пройдет, и мы опять получим Наташу, конечно, не прежнюю, изменившуюся, но все-таки очень хорошую. Я, конечно, понять не могу, как два существа могут поглотить все, что есть на свете остального, но таков, очевидно, закон природы, так как со всеми повторяется та же самая история, и со мной, вероятно, было бы то же самое.

Вообще семейная жизнь, по-моему, имеет одну отрицательную сторону, она развивает в сильнейшей степени эгоизм, так как человек, сочетавшись браком, начинает исключительно думать только о своем семействе, т. е. о себе, так как удобства, счастье и благополучие семьи есть в то же время его счастье, удобства и благополучие, а следовательно, человек этот делается еще более эгоистом, чем раньше. Вот, Снегурочка, что могу тебе сказать на этот

счет, а потому, пока не поздно, надо постараться не изменить нашему обществу. Не правда ли?»

Эти соображения Сони о влиянии брака на характер человека были для меня не новы. Еще задолго до замужества Наташи в нашей девичьей компании высказывалось не раз мнение, что гораздо благоразумнее было бы совсем не выходить замуж, и мы дали в том друг другу слово. Первой нарушила его Наташа, а затем по очереди и все другие, за исключением самой Сонечки.

Сергей Васильевич очень любил детей вообще, своих же, конечно, в особенности. Относился он к детям с каким-то особенно серьезным, глубоким чувством. По-видимому, любовь к ним рождала его большую симпатию и к старым русским няням.

Первая няня, с которой его столкнула судьба, когда он после разрыва со Зверевым нашел родственный приют в семье Сатиных, была старая Феона, вырастившая все молодое поколение Сатиных и жившая у них на правах члена семьи. Все, включая и Сергея Васильевича, очень ее любили.

27 сентября 1897 года он пишет Н. Д. Скалон, что врач нашел у Феоны грудную жабу и сказал, что если она будет продолжать есть постную пищу, то ее через год не будет на свете.

«...Феоша мне дала обещание, — сообщает Рахманинов, — этого не делать. Я слежу за приемом лекарств»[23].

Слова эти ясно говорят о той сердечности, с которой он к ней относился. Вообще в семье Сатиных к обслуживающему персоналу относились с большой человечностью. Об этом свидетельствует следующее письмо Наташи от 22 сентября 1898 года:

«...Дорогая Леля! Прежде всего должна сказать тебе, что у нас большое горе: скончалась наша дорогая Феона. Мы хотя и знали, что она очень плоха, но все же не ожидали, что она так скоро умрет, а главное, при таких ужасных условиях. 31 августа папа, Володя, Феона и Анюта отправились в Москву, так как Володе нужно было спешить в гимназию. Феона последнее время была все больна, как всегда, но ничего особенного с ней в день отъезда не было. Представь себе, что она скончалась в вагоне от разрыва сердца, как раз после третьего звонка. Папа на

руках вынес ее умирающую и сдал кучерам, но сам с Володей не успел соскочить, так как поезд уж тронулся. Володя со следующим поездом вернулся обратно из Сампура. Мы узнали об этом только поздно вечером. На другое утро, чем свет, мы отправились на Ржаксу, чтобы увезти ее тело в Ивановку, но тут-то и начались наши мучения. Так как Феона умерла на станции, нужно было пройти через всякие формальности. Потребовалось свидетельство доктора о том, что она умерла естественной смертью, потом нужно было получить разрешение из Тамбова и т. д. Мы пробыли на станции целый день. Ты не можешь себе представить, Леля, что это был за ужас; народ нахальный, любопытный, жара. В довершение всех ужасов приехали священник и дьякон, чтобы служить панихиду, оба до того пьяны, что чуть не падали в гроб, прямо кощунство. О таких вещах в письме не много расскажешь, это нужно видеть, чтобы понять весь ужас.

Похоронили мы нашу дорогую Феошу близ Саши в нашем саду в Вязовке. Вот у нас, Лелечка, опять смерти и панихиды...»

Второй няней, с которой Сергея Васильевича связывали юношеские годы, была няня Сергея Ивановича Танеева — Пелагея Васильевна Чижова. О ней Сергей Васильевич не раз нам рассказывал. Известно, что, учась в Консерватории, Рахманинов был большим лентяем. В классе фуги, который вел Танеев, из четырех учеников, в числе которых были Рахманинов и Скрябин, никто ничего не делал, несмотря на увещевания Сергея Ивановича и строгие выговоры Сафонова. Тогда Сергей Иванович, со свойственной ему добротой и доверчивостью, придумал способ, с помощью которого надеялся исправить своих учеников. На квартиру Рахманинова, который в то время жил у Сатиных, стала приходить нянина внучка с листом нотной бумаги, написанной на нем темой фуги и строгим наказом — не уходить до тех пор, пока фуга не будет написана. По словам Сергея Васильевича, попался он на эту удочку не больше двух раз, после чего няниной внучке по его просьбе говорили, что его нет дома.

Прошла юность, настал зрелый возраст, и Рахманинов начал больше ценить безграничную любовь и преданность Пелагеи Васильевны по отношению к Сергею Ива-

новичу. У Рахманинова же было к Танееву как к человеку и музыканту какое-то особенно теплое, благоговейное чувство. Сергей Иванович на пять лет пережил свою няню, памяти которой он посвятил романс «В годину утраты» на слова Я. Полонского. Издан был романс Российским музыкальным издательством. На первом листе напечатан его автограф: «Посвящается памяти няни моей Пелагеи Васильевны Чижовой (6 дек. 1910 г.)». В некоторые экземпляры, предназначенные, вероятно, для друзей, лично ее знавших, был вложен большой ее портрет, запечатлевший умное и очень симпатичное лицо старой русской женщины, изборожденное глубокими морщинами, с проницательными и добрыми глазами.

У Ирины, старшей дочери Рахманиновых, настоящей няни не было; ее нянчила сама Наташа с помощью Марины. Но когда в 1907 году родилась Таня, то она получила няню во вкусе Сергея Васильевича. Танина няня была уже очень пожилой женщиной, высокого роста, благообразной наружности, медлительной в движениях. Она обладала всеми хорошими качествами, кроме ума.

Про нее Сергей Васильевич любил рассказывать следующий эпизод. Когда в 1908 году Рахманиновы ехали из Дрездена в Ивановку, Танечка потеряла в вагоне туфельку. Ее, конечно, сейчас же заменили другой и забыли об этом. Возвращаясь осенью обратно в Дрезден, Рахманиновы обратили внимание на то, что няня шарила по всем углам купе и что-то усиленно искала. Когда же ее спросили, что она потеряла, она ответила, что ищет туфельку, которую Танечка обронила в вагоне весной, когда ехали в Ивановку.

О трогательном отношении Сергея Васильевича к няне внучки рассказывают в своих воспоминаниях А. и Е. Сваны [24].

*

В сентябре 1902 года и в моей судьбе произошла перемена: я поступила на вокальное отделение Московской консерватории.

Мне кажется, что у читателей моих воспоминаний может возникнуть вопрос — почему я, прозанимавшись так

долго с Сергеем Васильевичем, окончила Консерваторию по вокальному отделению?

Произошло это по следующей причине. К 1902 году у меня была уже такая большая подготовка как по фортепиано, так и по теоретическим предметам, что мне, конечно, надо было закончить высшее музыкальное образование и получить консерваторский диплом. Рахманинов не был профессором Консерватории, а заниматься с кем-нибудь другим после Сергея Васильевича было для меня совершенно немыслимо.

В то время я очень увлекалась пением и с 1901 года брала частные уроки у профессора У. А. Мазетти, который в сентябре 1902 года, когда я поступила в Консерваторию, взял меня в свой класс.

Сергей Васильевич, верный своей привычке меня поддразнивать, с 1902 года стал донимать меня Консерваторией.

В феврале 1904 года я удачно спела на закрытом вечере большую арию Агаты из «Волшебного стрелка» К. Вебера и была назначена петь ее на открытом вечере.

Наташа проговорилась об этом Сергею Васильевичу, и вот, незадолго до моего выступления на вечере, когда Наташа, Соня и Сергей Васильевич были у нас, он совершенно неожиданно сказал:

— Спойте мне то, что вы будете петь на вечере.

В первый момент я подумала, что он шутит, но он говорил серьезно, и чем решительнее я отказывалась, тем больше он настаивал. Наконец, он сказал:

— Ну, не хотите, не пойте, но предупреждаю вас, что я попрошу у Никиты Семеновича пропуск на этот вечер, пойду в Консерваторию, да еще сяду в первом ряду.

Перспектива, кроме неизбежного волнения при выступлении на вечере, увидеть Сергея Васильевича в первом ряду так меня ужаснула, что я не знала, на что решиться. Наташа, заметившая мое колебание, воспользовалась этим, быстро села за рояль и начала играть. Отступление было невозможно.

Когда я взяла первую ноту, у меня, вероятно, было такое чувство, как у парашютиста, который в первый раз на огромной высоте отрывается от самолета и летит в

бездну. Такое самочувствие не покидало меня в продолжение исполнения всей длинной арии. Когда же я, наконец, взяла последнюю ноту и взглянула на Сергея Васильевича, он с довольным видом спокойно сказал:

— А вы так и поверили, что я пойду в Консерваторию? Просто сказал, потому что хотел, чтобы вы мне спели.

Легко себе представить, какая мной овладела досада на себя за то, что совершенно напрасно пережила столько волнений, а он был очень доволен, что поставил на своем.

*

В 1903 году здоровье моего отца требовало опять лечения на курорте «Наугейм».

Не желая менять весну в деревне на заграничную поездку, я осталась в Красненьком. После возвращения моих родителей, 16 августа 1903 года я получила от Сергея Васильевича следующее письмо:

«Благодарю Вас, Елена Юльевна, за карточки. Они великолепны! Юлия Ивановича благодарю за карты. 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 успевает один из трех поправиться, как заболевает по очереди другой и т. д. Теперь у моей девочки началась 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.

16 августа 1903 г.

P. S. 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 Мазутти не вернется в Москву. По слухам, он открыл макаронную фабрику» [25].

Отец мой привез Сергею Васильевичу из-за границы пасьянсные карты. Фотографии же, о которых он пишет и которые ему так понравились, изображают моего брата и А. Г. Сидорова, переодетых в мои халаты, с головами, повязанными полотенцами на манер чалмы, изображающих каких-то фантастических людей в восточных костюмах.

В конце письма Сергей Васильевич не может удержаться, чтобы не поддразнить меня, перевирая фамилию моего профессора пения У. А. Мазетти и придумывая про него разные небылицы.

*

Переехав в 1902 году на отдельную квартиру, Рахманиновы жили очень скромно, однако семейная жизнь предъявляла свои требования.

В сентябре 1904 года Рахманинов начинает свою дирижерскую деятельность в Большом театре.

Насколько охотно он принимался за работу в Русской частной опере Мамонтова, настолько неохотно он шел в Большой театр. Он долго раздумывал и колебался, и решиться на этот шаг его заставила нужда в бо́льшей материальной обеспеченности.

Кроме того, в Большом театре его, как музыканта, конечно, привлекали оркестр и хор. Настроение Сергея Васильевича до начала работы в Большом театре очень ярко описывается им же самим в письме к Морозову от 2 июля 1904 года из Ивановки:

«...Хочу сделать объявление в газетах: «Благодаря подписанному контракту утерял весной всякий покой. Столько-то вознаграждения тому, кто доставит его по указанному адресу». Хотя его теперь вряд ли найдешь!!» [26]

В Русской частной опере Рахманинов приступил к работе как совершенно неопытный дирижер и почти со сказочной быстротой овладел дирижерским мастерством бла-

годаря своим гениальным музыкальным способностям. В Большой театр он пришел уже признанным дирижером. требования которого шли часто вразрез с рутиной Большого театра, но беспрекословно исполнялись чиновниками конторы императорских театров.

В театральной работе Сергей Васильевич больше всего боялся интриг и всяких закулисных дрязг. Поэтому, начав работать в Большом театре, он сразу установил строго официальные отношения как с начальством, так и со всей труппой. Никто из артистов Большого театра не бывал у него в доме, в его семье, за исключением Ф. И. Шаляпина и Г. А. Бакланова, в связи с исполнением последним ролей в его операх «Скупой рыцарь» (Скупой рыцарь) и «Франческа да Римини» (Малатеста). Все общение с певцами ограничивалось репетициями и спектаклями в театре.

Когда Рахманинов писал эти оперы, он, конечно, имел в виду Шаляпина для роли Скупого и Малатесты и А. В. Неждановy для роли Франчески. Однако ни Нежданова, ни Шаляпин в первом исполнении его опер не участвовали.

Почему Шаляпин не пел Скупого, для меня совершенно непонятно. Как мог такой большой художник не увлечься созданием сложной и трудной в драматическом отношении роли Скупого в опере!

В глубине души Сергей Васильевич был, вероятно, задет отказом Шаляпина, хотя никогда ничего об этом не говорил, никаких причин не доискивался, а если случайно заходила об этом речь, говорил просто и коротко: «Значит, не нравится».

К этому периоду относится временное охлаждение между Рахманиновым и Шаляпиным. Вообще мне кажется, что самые близкие, дружеские отношения существовали между ними в самом начале их знакомства в труппе Мамонтова и в конце их жизни, когда оба они, живя вдали от родины, тосковали по ней.

Нежданова отказалась от партии Франчески, потому что в ней не было колоратуры и, по мнению У. А. Мазетти, эта партия была слишком тяжела для ее голоса.

Сергею Васильевичу пришлось искать новых исполнителей, которых он нашел в лице Г. А. Бакланова и Н. В.

Салиной. Бакланов при очень сценичной внешности обладал чарующим по тембру баритоном, необъятным по диапазону, силе и вместе с тем необыкновенной мягкости. Как актер он, конечно, уступал Шаляпину, но ему и в драматическом отношении удалось создать очень сильные и яркие образы Скупого рыцаря и Малатесты. Сергея Васильевича его исполнение во всех отношениях очень удовлетворило.

Франческу пела Салина. Можно только удивляться, как певице с большим драматическим голосом удалось так блестяще справиться с чисто лирической, очень высокой по тесситуре партией Франчески. Это требовало огромного мастерства, которым, впрочем, Салина вполне владела.

К 1904 и 1905 годам относятся выступления Рахманинова в качестве композитора, пианиста и дирижера в Кружке любителей русской музыки (известном и под названием Керзинский кружок). Я хорошо знаю жизнь и условия работы этого Кружка, так как сама в нем участвовала, правда только в течение сезона 1905/06 года, когда была на последнем курсе Консерватории, но из шести концертов сезона выступала в четырех. Случилось это следующим образом: в классе у профессора У. А. Мазетти мы пели дуэты из опер, а дома очень увлекались камерным пением. Перепели множество дуэтов, и у нас выработался хороший ансамбль. О. Р. Павлова на год раньше меня окончила Консерваторию и была принята в Большой театр. Товарищи по Большому театру сейчас же ввели ее к Керзиным. Она впервые выступила в Керзинском концерте 12 ноября 1905 года. Очевидно, она проговорилась о наших дуэтах, потому что мы получили приглашение приехать на следующую же репетицию.

Перспектива выступать в переполненном публикой зале Благородного собрания, конечно, меня очень волновала, но не меньшее, если еще не большее, волнение я пережила, когда, приехав к Керзиным и войдя в зал, где шла репетиция, увидела перед собой нескольких артистов Большого театра, которых знала по сцене, и пианистов-аккомпаниаторов. Это меня очень смутило, однако мы были так тепло встречены и Керзиными и присутствовавшими на репетиции, что робость прошла, и я быстро освоилась с обстановкой.

Исполнение наше очень понравилось, и дуэты «Только что на проталинках» Ц. Кюи и «В огороде, возле броду» Чайковского были включены в программу следующего концерта. Нам аккомпанировал, и в дальнейшем выступал с нами, композитор и пианист Леонид Владимирович Николаев (позднее профессор Ленинградской консерватории). Мы стяжали славу хороших дуэттисток и в этом сезоне выступали еще в трех концертах Кружка любителей русской музыки, в которых исполняли дуэты Глинки, Даргомыжского и Аренского. Между прочим, шестьдесят четвертый концерт, юбилейный, мы заканчивали дуэтом Чайковского «Вечер».

В Керзинских концертах я пела под фамилией «Ленина». Хочется сказать несколько слов в пояснение псевдонима.

Оперный класс, который входил в программу последних курсов Консерватории, совершенно нас, учащихся, не удовлетворял, и мы начали искать выход нашим стремлениям. Увлекшись работой первой студии Художественного театра, большая группа товарищей, в том числе, конечно, и я, решила организовать оперный коллектив, в котором вся постановка от ролей до декораций и костюмов включительно осуществлялась бы самими членами коллектива. Мы с увлечением принялись за работу и поставили целиком, разумеется под рояль, следующие оперы: «Иоланту» Чайковского, «Алеко» Рахманинова (я пела партию Земфиры), «Мадемуазель Фифи» и «Сын мандарина» Ц. Кюи. Спектакли мы ставили на клубных сценах и в зале Романова, где некоторое время давались концерты Керзинского кружка. Ввиду того, что спектакли наши были с афишами, а Консерватория не могла доброжелательно относиться к тому, что ее питомцы выступают на стороне не под ее флагом, большинство из нас, во избежание неприятностей и недоразумений с консерваторским начальством, выступало не под своей фамилией. Псевдоним я произвела от своего имени и пользовалась им в своих концертных выступлениях.

Деятельность Керзинского кружка сыграла огромную роль в деле пропаганды русской музыки среди широкой московской публики и тесно связана с именем Рахманинова.

Несмотря на бурный рост и расцвет творчества русских композиторов, их сочинения должны были отвоевывать себе место, принадлежащее им по праву. Достаточно вспомнить, как медленно проникали оперы Римского-Корсакова в репертуар Большого театра. С операми «Садко», «Майская ночь», «Царь Салтан» и другими москвичи впервые познакомились в Русской частной опере Саввы Ивановича Мамонтова. То же самое происходило и на концертных эстрадах. К тому же концертов было в Москве за сезон, сравнительно с настоящим временем, очень мало: десять симфонических и восемь камерных Русского музыкального общества и десять симфонических Филармонического общества.

Правда, в концертах исполнялись романсы Чайковского и других любимых композиторов, но это были обыкновенно самые выигрышные, уже знакомые публике; большинство же романсов лежало под спудом и до широкого круга слушателей не доходило. Между тем любители музыки, учащаяся молодежь настоятельно требовали русской музыки. Вот на этой почве и возник Керзинский кружок.

Основатели его — Аркадий Михайлович и Мария Семеновна Керзины не были профессиональными музыкантами. Аркадий Михайлович — видный московский присяжный поверенный — любил и хорошо знал русскую музыку, так что с его мнением считался даже Рахманинов при составлении программ для симфонических концертов Кружка. В одном письме Сергей Васильевич просит Марию Семеновну напомнить ему программу симфонического концерта, предложенную Аркадием Михайловичем[27]. Мария Семеновна хотя и была пианисткой, но ее слабое здоровье мешало ей выступать в качестве аккомпаниатора, так что она принимала участие только в первых четырех концертах. Ее большая роль в деятельности Кружка сказывалась иначе, о чем скажу в дальнейшем.

Главная заслуга Керзиных состояла в том, что они не только организовали Кружок, привлекли к нему большинство современных композиторов и огромное число исполнителей, но что они сумели создать такие условия работы, при которых большинство исполнителей полюбило Кружок, почувствовало крепкую связь с ним и свою перед ним ответственность. Например, Собинов, выступивший в первый

раз в третьем концерте в ноябре 1896 года, пел после этого во многих последующих концертах. Только за первые десять лет существования Кружка он выступил тридцать шесть раз и спел сто пятьдесят романсов и арий.

В концертах участвовали почти все ведущие певцы Большого театра и Русской частной оперы.

Свое существование Кружок начал очень скромно 4 мая 1896 года в частной квартире.

В качестве аккомпаниаторов Керзинских концертов принимали участие такие музыканты, как Сергей Иванович Танеев, Александр Борисович Гольденвейзер, Леонид Владимирович Николаев и другие пианисты-композиторы. Успех концертов Керзинского кружка все возрастал; и приходилось переносить их из одного зала в другой, всегда больший. За первые семь лет существования сменилось шесть концертных помещений. Наплыв публики был так велик и возрастал с такой быстротой, что, наконец, для концертов потребовался самый большой концертный зал Москвы того времени, а именно Большой зал Благородного собрания (ныне Дом Союзов). Первый концерт в этом помещении, посвященный памяти Н. А. Некрасова, состоялся 27 декабря 1902 года.

Целью Кружка было возможно большее ознакомление широких слоев московской публики с творчеством классиков русской музыки, а также с произведениями современных композиторов, поэтому часто исполняли мало известные, а иногда и совсем раньше не исполнявшиеся вещи.

Программы преследовали широкую музыкально-просветительную цель. Ввиду этого участвующие в концертах отошли от некоторых укоренившихся концертных традиций: так, например, в одном и том же концерте участвовали два или даже три певца с однородным голосом, что в любом другом концерте сочли бы невозможным; кумир публики — Собинов многократно выступал первым номером программы.

Не мог Сергей Васильевич не знать об эстетических принципах, положенных в основу деятельности Кружка, и отклонения от установившихся традиций не могли не привлечь его симпатий.

Однако по свойству своего несколько замкнутого характера он скорее был способен уклониться от новых зна-

комых, чем их искать самому. Это, вероятно, и было причиной того, что он лично познакомился с Керзиными только в 1903 году по инициативе Марии Семеновны, пригласившей Сергея Васильевича 14 февраля на концерт. В этом концерте товарищ Рахманинова — Л. Максимов — играл его Прелюдию. Знакомство Рахманинова с Керзиным в скором времени приняло характер чисто дружеских отношений. Аркадий Михайлович привлекал Сергея Васильевича своей беззаветной любовью к русской музыке и своим бескорыстным стремлением к ее популяризации.

После личного знакомства с Керзиными Рахманинов впервые выступил 18 января 1904 года в концерте Кружка, исполнив вместе с А. А. Брандуковым свою Сонату для фортепиано и виолончели ор. 19.

Керзины давно мечтали включить в программы концертов симфоническую музыку, но осуществить эту мечту им удалось только с помощью Рахманинова, очень горячо откликнувшегося на их призыв.

Организовать симфонический концерт — дело не простое, а требующее расходов по оплате оркестра за репетиции и концерт, за помещение и многое другое. Чтобы получить необходимые средства, решено было выпустить отдельный абонемент на симфонические концерты. И вот в марте 1904 года, одновременно с объявлением абонемента на вокальные концерты сезона 1904/05 года, был объявлен абонемент и на симфонические концерты под управлением Рахманинова.

Абонентам было предоставлено право приобретать билеты на оба цикла концертов или, по желанию, на какой-нибудь один. Керзины волновались, не зная, сколько же человек подпишется на симфонические концерты, но результаты превзошли самые смелые ожидания. Из двух тысяч абонентов один подписался только на симфонические и один — только на вокальные концерты. Остальные 1998 абонентов подписались на оба цикла. Все абонементы разошлись в первые же два дня после их объявления.

Симфонические концерты прошли с исключительным, небывалым успехом; это был настоящий триумф Рахманинова-дирижера [28].

В это время Сергея Васильевича сильно тянуло к творчеству, но работа в Большом театре, концертные выступ-

ления, весь уклад московской жизни, с постоянными посещениями родственников, друзей и знакомых, служил тому непреодолимым препятствием. И вот он решился на крутой переворот в своей жизни: временно порвал со всем, что связывало его с Москвой, — с Большим театром, концертами, институтами и прочими делами — и уехал весной в Италию (сперва во Флоренцию, затем в Марина ди Пиза). После лета, проведенного в Ивановке, Рахманиновы обосновались в Дрездене, где они прожили три года, приезжая только на лето в Ивановку, а Сергей Васильевич еще и зимой для гастрольных концертов в Москве и других городах России.

С большим сожалением прерывает он на некоторое время дирижирование симфоническими концертами Кружка любителей русской музыки, в особенности зная, какое огорчение он причиняет Керзиным. Однако связь как с Кружком, так и с его основателями у него не порвалась. Сочиненные им в августе — сентябре 1906 года Пятнадцать романсов ор. 26 он посвящает Марии Семеновне и Аркадию Михайловичу Керзиным.

Романсы эти предполагалось исполнить в одном из концертов будущего сезона.

Концерт несколько раз откладывали из-за болезни Аркадия Михайловича, а затем Гольденвейзера, который аккомпанировал всем певцам, и состоялся только 12 февраля 1907 года. Романсы успеха не имели, и отзыв об этом прочел Сергей Васильевич в «Русских ведомостях» [29] еще до получения письма Марии Семеновны и других писем от родных и знакомых.

Во время этого концерта меня в Москве не было, и я исполнения романсов не слышала, но мне кажется, что если публика проскучала весь вечер и осталась равнодушной, слушая такие романсы, как «Пощады я молю», «Я опять одинок», «Ночь печальна», «Проходит все» и «У моего окна», то вину следует возложить не на автора, а на исполнителей [30].

Я уже раньше говорила, что Сергей Васильевич всегда знакомил нас, то есть Наташу, Соню, Володю, моего брата и меня, со своими новыми сочинениями. Если все были вместе, то он играл для всех сразу, но если кого-нибудь не было, то он играл для того отдельно. Так, ро-

мансы ор. 26 Сергей Васильевич играл лично для меня. Помню, что он меня спрашивал о впечатлении, которое произвели на меня некоторые романсы, о их доходчивости до слушателя. Помню также огромное, потрясающее впечатление от исполнения романса «Кольцо». Когда Сергей Васильевич показывал свои романсы, он всегда их напевал. Романс «Кольцо» я слышала в его исполнении всего один раз, так что, через полстолетие, конечно, не могу рассказать никаких подробностей. Осталось в памяти только ощущение огромного впечатления. От фортепианного сопровождения Сергея Васильевича буквально дух захватывало. Очень жалко, что этот романс, из-за его исключительных вокальных и пианистических трудностей, предан полному забвению.

*

В сентябре 1910 года, в связи с работой моего мужа в Саратовском университете, мы переехали в Саратов. Я очень скучала по Москве и по семье Рахманиновых и уже в конце октября поехала навестить моих друзей, а в конце декабря 1910 года Сергей Васильевич, к моей большой радости, приехал в Саратов. Приезд его был связан с порученным ему главной дирекцией Русского музыкального общества обследованием Саратовского музыкального училища, которое возбудило ходатайство о реорганизации его в консерваторию. Остановился он, конечно, у нас. Жили мы в отдельном флигельке в пять комнат на Угодниковской улице.

Роль инспектора совсем не подходила Сергею Васильевичу и была ему на сей раз особенно неприятна, потому что музыкальный уровень училища произвел на него неблагоприятное впечатление, и ничего хорошего он о нем сказать не мог[31]. К своей миссии он относился со свойственной ему щепетильностью, виделся с директором и преподавательским персоналом училища только на официальных показах и совещаниях, никаких приглашений ни от кого не принимал и все свободное время проводил дома у нас. Сомневаюсь, сообщал ли он кому-нибудь в Саратове, где он остановился.

Пребывание наше в Саратове продлилось всего девять месяцев. В мае мы уже возвратились в Москву. В связи

с переменой квартиры, мы все лето прожили в городе. Проезжая по каким-то делам из Ивановки через Москву, Сергей Васильевич несколько дней провел у нас.

*

Приблизительно в 1910 году Александр Александрович Сатин передал Ивановку Сергею Васильевичу и своему сыну Владимиру с тем, чтобы они ежегодно выплачивали ему известную сумму на жизнь.

Александр Александрович был довольно неудачным сельским хозяином, и дела Ивановки находились в очень расстроенном состоянии. Сергей же Васильевич, раз взявшись за какое-нибудь дело, всегда отдавался ему с увлечением, интересом и чувством ответственности. Так случилось и в отношении управления Ивановкой. Он решил коренным образом перестроить все хозяйство, внести разные улучшения, чтобы все у него было «по последнему слову науки и техники». В этих планах многое, вероятно, было нереально, неисполнимо и относилось больше к области мечтаний.

Приведу два письма Сергея Васильевича к моему брату, которые отражают его увлечение сельским хозяйством.

Брат мой после окончания Петровской сельскохозяйственной академии заведовал в Пензенской губернии большим имением Чернышево, принадлежавшим семье Уваровых. Сюда Рахманинов и пишет ему 1 апреля 1911 года:

«Милый мой Макс, внемли!

Мне надо от тебя: 1) фокса-крысолова, отменных качеств. Пожалуй, лучше мужчину. Если это не так дорого, то двух, т. е. мужчину и женщину. Елена Юльевна спрашивает меня об цене?! Но я понятия не имею, что это может стоить!

2) Двух поросят из твоего имения. Самых знаменитых! В прошлом году ты их продавал и хотел даже нам прислать, но тогда у них чума случилась. Ну, а сейчас они здоровы? Если здоровы, то пришли, пожалуйста. Цену не помню, кажется, по 15 р. По получении поросят, немедленно вышлю деньги. Посылай их в Иванов-

ку (Ржакса, Тамбово-Камышинской ж. д.), куда я еду через 3 дня.

3) Извини за беспокойство.

4) Прими мой душевный привет и поклон от Наташи. Собрался бы, между прочим, к нам в Ивановку.

Были бы очень рады и давно пора тебе.

Твой Рахманинов.

1 апреля 1911 г.»[32]

И 20 апреля 1911 года:

«Милый мой Макс!

Очевидно, ты мое письмо не получил, иначе, думаю, ты бы или просьбу мою исполнил, или бы написал мне хоть строчку, что исполнить ее не можешь.

А просьба моя все в том же: я очень прошу тебя продать и прислать мне двух удивительных, первоклассных поросят и прислать мне поразительного, первоклассного фокса-крысолова. За все это немедленно уплачу по получении счета. Прислать это все надо сюда. Извести меня телеграммой (Ржакса. Гоброволь. Рахманинову), что «выслал», а накладную лучше адресовать в простом письме на имя г. Начальника станции Ржакса.

Сделай ты мне это, пожалуйста.

Вот уже три дня, как я в Ивановке. Пока совсем один. Семья моя приедет, вероятно, к 1-му мая. Все, брат, хозяйничаю. Ну, и дела тут!

Будь здоров. «Отзовись, откликнись!»

Твой Рахманинов.

20 апреля 1911 г.»[33]

В этих двух письмах есть много характерного для Сергея Васильевича. Видно, как он хочет начать преобразования в ивановском хозяйстве приобретением племенных животных для улучшения качества скота.

На мысль о фоксе навел его случайно мой брат рассказом о том, что в Чернышево есть несколько фоксов,

«специалистов» по охоте за крысами. Один из них, погнавшись за крысой, прыгнул на крышу сарая, а при обратном прыжке на землю попал в колодезь, откуда его с трудом вытащили.

Сергей Васильевич был в восторге от темперамента этого фокса и непременно захотел иметь такого же точно. К сожалению, молодого поколения фоксов в это время в Чернышево не оказалось, так что этой просьбы брату исполнить не удалось. Что же касается поросят, то они были высланы. Пропутешествовав в ящике по железной дороге из Пензенской губернии в Тамбовскую, они благополучно прибыли в Ивановку, о чем извещает брата письмом Соня, а Сергей Васильевич просит прислать их аттестаты, то есть родословную.

В конце приведенного письма слова — «Все, брат, хозяйничаю. Ну, и дела тут!» — говорят о том, насколько хозяйство было запущено.

*

Увлечение сельским хозяйством не заглушило интересов Сергея Васильевича к другим сторонам жизни и, конечно, к творчеству и концертной деятельности. Именно в эти годы он много выступает и как пианист, и как дирижер и, что самое главное, создает ряд замечательных произведений, среди них «Литургию святого Иоанна Златоуста» ор. 31, Тринадцать прелюдий для фортепиано ор. 32, Этюды-картины ор. 33 и ор. 39, Четырнадцать романсов ор. 34, Шесть романсов ор. 38, поэму «Колокола» ор. 35 и Вторую сонату для фортепиано ор. 36.

Его выступления как пианиста и дирижера сопровождались таким успехом, который трудно описать.

Насколько Сергей Васильевич любил публику и ему были приятны овации, как выражение симпатий к его творчеству и исполнительскому искусству, настолько он совершенно не выносил психопатических выходок отдельных поклонниц. Была, однако, у Сергея Васильевича одна поклонница (о ней многие не знают), которая среди нас была известна под именем «Белой сирени» и к которой он относился с исключительной симпатией. О ней-то мне и хочется подробно рассказать.

Предварительно должна заметить, что подношения в концертах белой сирени никакого отношения к романсу «Сирень» не имели.

Итак, в одном из концертов, какого года точно не помню, Сергею Васильевичу на эстраду был подан большой куст цветущей белой сирени. С тех пор ни один его концерт не обходился без такого подношения. Правда, сирень выращивалась и продавалась в оранжереях в течение почти всего сезона, с осени и до весны.

Когда Сергей Васильевич концертировал в других городах, например в Петербурге, Киеве, Харькове, сирень появлялась и там. Наконец, ее начали присылать на квартиру Рахманиновых по большим праздникам и в день рождения Сергея Васильевича. И никогда таинственная поклонница не обнаруживала себя ни карточкой, ни запиской. Она сохраняла строгое инкогнито. Мы как-то все полюбили эту «Белую сирень», скромное и полное достоинства поклонение которой отвечало характеру и вкусам Сергея Васильевича.

Помню, когда мы провожали Рахманиновых в Дрезден, в вагоне на столике их купе лежала большая ветка белой сирени. Все ей очень обрадовались. Наташа мне потом писала, как они берегли эту ветку и как старались довезти ее до Дрездена в свежем виде.

Наконец, кто-то из музыкантов, знавших лично «Белую сирень», открыл ее инкогнито. Сергей Васильевич поблагодарил ее в письме, она ответила, и завязалась переписка, продолжавшаяся несколько лет. Но лично они никогда не виделись.

Летом 1920 года я зашла к одной своей знакомой — зубному врачу, чтобы уговориться с ней о дне и часе приема.

Во время нашего разговора в переднюю вышла уже немолодая женщина, очень симпатичной наружности. Она как-то прислушивалась к нашему разговору, и это меня немного удивило, так как мне она была совершенно незнакома. Оказалось, что это и была наша «Белая сирень». Ко мне она присматривалась, потому что помнила меня, как одну из тех, кто в прошлые годы бывал всегда с Рахманиновыми. Она хотела от меня получить известия о них. Мы очень обрадовались нашему неожиданному знакомству и

обнялись, как старые друзья, каковыми мы остались до ее смерти.

Теперь, со слов Феклы Яковлевны Руссо, продолжу или, скорее, начну рассказ о «Белой сирени».

До переезда в Москву Фекла Яковлевна жила с семьей в Киевской губернии, где она занималась педагогической и общественной работой. В связи с поступлением детей в учебные заведения она переехала в Москву. Заботы о семье, отрыв от педагогической деятельности, по которой она очень тосковала, отсутствие делового опыта — все это переживалось ею очень тяжело. Да к тому же до переезда в Москву она овдовела.

В этот период как-то зашла к ней племянница и начала уговаривать ее поехать на концерт Рахманинова. Фекла Яковлевна сначала наотрез отказалась, но, уступая настояниям и увериниям, что она не раскается, если поедет, наконец согласилась.

Музыка Рахманинова и его исполнение произвели на нее огромное впечатление и совершенно изменили ее душевное состояние. На следующий же день Фекла Яковлевна послала Сергею Васильевичу на квартиру белую сирень, и с тех пор сирень неизменно сопутствовала ему на всех его выступлениях. Вскоре Сергей Васильевич узнал имя своей поклонницы, он относился к ней с трогательным вниманием — всегда держал ее в курсе календарного плана своих выступлений, писал даже, над каким сочинением он работает. Письма эти Фекла Яковлевна хранила как реликвии. Однажды, под влиянием тяжелого настроения, не желая, чтобы письма Сергея Васильевича после ее смерти попали в чужие руки, она их уничтожила. Решение это назрело под влиянием минуты, и она потом об этом очень сожалела.

Когда Сергей Васильевич сочинял свои «Колокола», Фекла Яковлевна послала ему бювар, в который вложена была нотная бумага.

В Москве 8 февраля 1914 года в филармоническом концерте в первый раз исполнялись «Колокола»; от имени Феклы Яковлевны в антракте концерта Рахманинову был поднесен дирижерский пульт, украшенный сиренью, и дирижерская палочка из слоновой кости, на ручке которой была вырезана миниатюрная ветка сирени. Второе отде-

ление концерта Сергей Васильевич пользовался уже новым пультом и новой дирижерской палочкой.

Сергей Васильевич подарил Фекле Яковлевне свою рукопись эскизов поэмы «Колокола», которую она еще при жизни передала Государственному центральному музею музыкальной культуры. На обложке этих эскизов Рахманиновым написано: «Б. С. от С. Рахманинова. 1 января 1914. Москва».

*

В 1914 году мой муж был призван на военную службу. Работал он в одном из военных госпиталей под Петроградом. Лето 1915 года мы решили провести вместе. В конце мая я получила от Сергея Васильевича открытку из Халилы, где в то время Рахманиновы жили на даче. Он старается нам помочь найти в Петрограде квартиру на лето и пишет мне:

«Милейшая и добрейшая Елена Юльевна!

Надеюсь, Вы получили письмо Сонечки о квартире Прибытковых. Лично мне кажется, что Вам ничего подходящее и лучше не найти. Да и люди милые! Впрочем, Вы их почти не увидите, за исключением хозяина, который будет изредка наезжать. Наташа мне сказала, что Вы решите вопрос этот теперь, пока Алексей Влад[имирович] в Москве. Пожалуйста, о решении Вашем в ту или другую сторону уведомите поскорее сами Аркадия Юрьевича по адресу: Петроград. Петроградская сторона. Широкая ул., 20.

Всем Вашим кланяюсь. Вам целую ручки.

Ваш С. Р.

18 мая 1915 г.» [34]

*

Педагогическая деятельность Сергея Васильевича никогда не привлекала, он относился к ней более чем равнодушно. Известно, что Сергей Васильевич не любил давать уроки, и делать это после окончания Консерватории вынуждала его материальная необеспеченность. Обыкновенно это были случайные, недолговременные занятия.

Осенью 1894 года Сергей Васильевич поступил преподавателем музыки в Мариинское училище на Софийской набережной за Москвой-рекой. Но работу в институте Сергей Васильевич начал не столько ради заработка, который был очень незначительным, сколько потому, что пять лет службы в институте засчитывались вместо отбывания воинской повинности. Таким путем отбывали ее и другие молодые музыканты. Когда же пятилетний срок прошел, Сергей Васильевич продолжал эту совершенно ненужную трату времени из чувства деликатности. Зимой 1902 года Рахманинов начал работать в Екатерининском и Елизаветинском институтах. Начальницы этих закрытых учебных заведений были его горячими поклонницами и старались превзойти друг друга в том внимании, которым его окружали. Вся его работа в институтах в качестве инспектора сводилась к присутствию на выпускном экзамене и на торжественном акте.

Я была ученицей Сергея Васильевича в течение девяти лет — с 1893 по 1901 год. Мне как будто следует рассказать все, что возможно, о нем, как о педагоге, однако это очень трудно сделать и, мне кажется, мало интересно, потому что мои отрывочные воспоминания будут только отражать его отношение лично ко мне как к ученице. Частных учеников, насколько я знаю, у него было мало, за все время несколько человек.

Я не собираюсь подробно рассказывать о методе преподавания Сергея Васильевича, потому что он не был музыкантом-педагогом, воспитавшим плеяду блестящих пианистов; не был он также педагогом с долголетним опытом, исследование которого представляло бы интерес для методики фортепианной игры. Я хочу рассказать о некоторых впечатлениях, сохранившихся в моей памяти, которые в основном отразят наши взаимоотношения и охарактеризуют его опять-таки больше как человека.

Мне кажется, что в занятиях со мной Сергей Васильевич отчасти применял приемы, по которым сам учился.

Сергей Васильевич каждую новую вещь, которую мне задавал, непременно проигрывал и делал это, может быть, руководствуясь тем, как сам когда-то учился, слушая Рубинштейна на его исторических концертах.

Сергей Васильевич вообще не любил многословия и в

занятиях по фортепиано прибегал обыкновенно не к разъяснениям, а к показу. Результаты от такой системы получались хорошие: я научилась понимать его с полуслова, тем более, что в исполнении его было много едва уловимых оттенков, которые надо было почувствовать и запомнить.

Сергей Васильевич нам очень много играл, и если такое слушание музыки считать школой, то мы,— я разумею Наташу и себя,—учились у него долгие годы. Не думаю, однако, что Сергею Васильевичу когда-нибудь приходила мысль, что, играя нам, он учит и развивает нас как музыкантов, а мы сами тоже едва ли сознавали, что, слушая его, учимся, а не только получаем громадное эстетическое наслаждение.

Принимаясь за изучение нового фортепианного произведения, сам Сергей Васильевич начинал с того, что вырабатывал и записывал самую удобную для себя аппликатуру, так как аппликатуре придавал очень большое значение. Многие ноты, бывшие в его личном употреблении, снабжены таковой.

Задавал ли он мне новый этюд или новую пьесу — он неизменно садился за рояль, проигрывал пассажи, иногда по нескольку раз, чтобы написать самое удобное расположение пальцев.

Слово Сергея Васильевича как педагога было для меня законом.

Он любил играть в четыре руки с Татушей Скалон, говорил, что она читает ноты с листа лучше многих пианистов-профессионалов. Этих слов было достаточно для того, чтобы я решила научиться свободно читать ноты с листа, а, кстати, и транспонировать. Умение это сослужило мне впоследствии большую службу в моей педагогической работе, и за это я с благодарностью вспоминаю своего учителя.

Уходя иногда мысленно в прошлое, я удивляюсь, как я могла играть без всякого стеснения перед таким гениальным пианистом. Мне кажется, что это он создавал в работе такую атмосферу, при которой я никогда не чувствовала, что ему скучно заниматься со мной. Однажды я отважилась и попросила Сергея Васильевича дать мне учить что-нибудь из его сочинений, хотя знала, что даже за-

ставить его играть собственную музыку гораздо труднее, чем чужую. Неожиданно для меня он сразу, без всяких возражений, согласился и дал мне свою «Мелодию» из ор. 3.

Сергей Васильевич знал, что я очень люблю играть на двух фортепиано. В нашей квартире не было места для второго рояля, но наши друзья, жившие на бывшей Поварской, уехали на два месяца из Москвы, предоставив в мое распоряжение свои два инструмента. На время их отсутствия Сергей Васильевич перенес наши занятия в их квартиру, чтобы я могла играть с ним на двух роялях.

В 1898 году меня перестал удовлетворять рояль Беккера, на котором я занималась, захотелось играть на Бехштейне. Беккер был отослан в Красненькое, а отец мой, большой любитель музыки, очень поощрявший мои занятия, подарил мне кабинетно-концертный рояль Бехштейна, который верой и правдой мне служит до сих пор. Выбирал его, конечно, Сергей Васильевич и очень любил играть на нем; он всегда хвалил ровность клавиатуры, которую инструмент сохранил и сейчас, после многих лет работы. Играли на этом инструменте и другие пианисты, но в таких случаях это был просто очень хороший Бехштейн. Когда же играл Сергей Васильевич, инструмент приобретал особую звучность. Таковы были его необыкновенные руки, которые извлекали из инструмента какое-то одному ему свойственное, особое по красоте и благородству звучание.

В занятиях теоретическими предметами Сергей Васильевич иногда очень подробно и терпеливо что-нибудь разъяснял, иногда же он просто перечеркивал мою работу и говорил коротко: «Переделайте».

Мне кажется, что это не было осознанным педагогическим приемом — заставить ученика самого додуматься и найти свою ошибку. Я склонна думать, что в такой момент Сергей Васильевич, может быть, был занят своими собственными мыслями и ему не хотелось от них отвлекаться. Однако прием этот, примененный, возможно, без заранее обдуманного намерения, давал хорошие результаты. После кратковременного разочарования и огорчения по поводу неудачно выполненного задания я принималась за работу с удвоенной энергией и добивалась того, что от меня требовалось.

Сергей Васильевич очень поощрял мое увлечение теоретическими музыкальными дисциплинами. Делал ли он это просто потому, что видел мою большую любовь к музыке или, может быть, хотел мне дать прочную основу в этой области ввиду того, что у меня не было достаточно природных пианистических данных для исполнительской деятельности, — я не знаю. Он об этом со мною никогда не говорил. Оценку, которую он дал моим музыкальным способностям, я знаю, конечно, не от него лично, а через Наташу. В сентябре 1912 года по рекомендации Сергея Васильевича я была приглашена Анатолием Андреевичем Брандуковым в Музыкально-драматическое училище Московского филармонического общества в качестве вокального педагога. После состоявшегося приглашения Наташа мне сообщила: «Когда Сережа говорил с Брандуковым, он сказал про тебя: «Она может показать». Я очень горжусь такой оценкой, потому что этими словами Сергей Васильевич признавал меня как музыканта-педагога.

*

Люди, мало знавшие Сергея Васильевича или видевшие его в первый раз, часто отзывались о нем, как о человеке гордом, недоступном, замкнутом, необщительном.

Гордость была одной из черт его характера, но выражалась она только в том, что он никогда никого за себя не просил, ни в ком не заискивал, ни о чем для себя не хлопотал, хотя от этого и зависело иногда его материальное благополучие. Проявляется эта черта уже в то время, когда шестнадцатилетний Рахманинов, почувствовав себя оскорбленным своим учителем и воспитателем Зверевым, не задумываясь, уходит от него, хотя лишается жизни, во всех отношениях обеспеченной. Дальше эта черта его характера ярко выступает в его взаимоотношениях с директором Консерватории; В. И. Сафонову, обладавшему деспотическим характером, не нравилась независимость, которую проявлял Рахманинов уже в юношеском возрасте.

В 1892 году на репетиции ученического симфонического концерта под управлением Сафонова, в котором Рахманинов играл первую часть своего Первого концерта, последний сделал некоторые замечания, касавшиеся исполнения. Поступок, совершенно небывалый в стенах Консерва-

тории! Ученик осмелился сделать замечания Сафонову по поводу исполнения своего сочинения. Однако как композитор он имел на это право, и Сафонову пришлось, скрепя сердце, «сделать хорошую мину при плохой игре». Такая независимость Рахманинова была, конечно, не по душе властной натуре Сафонова.

После окончания Консерватории жизнь Рахманинова в материальном отношении была очень трудной. Его неудержимо тянуло к творчеству, но для того, чтобы спокойно сочинять, нужна была хоть маленькая обеспеченность, хоть небольшой определенный заработок.

Казалось вполне естественным, что он будет приглашен в число преподавателей Консерватории, однако Сафонов этого не сделал, а Рахманинов его об этом не попросил.

Когда кто-то из музыкантов сказал Сафонову, что Рахманинов написал симфонию, тот ответил, что ничего об этом не знает,—ведь он привык к тому, что композиторы сами приносили ему свои новые произведения. Рахманинов свою Первую симфонию Сафонову не показал. Поэтому она не была исполнена в симфоническом собрании Московского отделения Русского музыкального общества, концертами которого дирижировал Сафонов.

В одном из симфонических собраний этого Общества исполнялась фантазия Рахманинова «Утес». Консерватория не послала приглашения на концерт композитору, своему бывшему питомцу, которым имела полное основание гордиться. Сам композитор предпочел не ходить в Консерваторию за билетом, а достать входную контрамарку через меня, бывшую тогда ученицей Консерватории и получавшую контрамарки на симфонические концерты за участие в консерваторском хоре. Под диктовку Сергея Васильевича Наташа пишет мне следующую записку:

«Дорогая Елена! Сережа очень просит, за невозможностью идти самому в Консерваторию, достать ему, если можно, хотя бы еще только одну контрамарку. Играют его «Утес». Он прибавляет, что на одну контрамарку он смеет рассчитывать».

Показательно поведение Рахманинова в отношении Саввы Ивановича Мамонтова, совершенно неожиданно предложившего ему в 1897 году место второго дирижера в своей Частной опере.

Предложение это было для Сергея Васильевича очень заманчиво: оно сразу разрешило бы материальные затруднения, а главное, при его моральном состоянии после провала Первой симфонии эта работа наиболее подходила ему в то время. Однако окончательное выяснение этого вопроса несколько затянулось вследствие перехода Русской частной оперы в другое помещение. 24 сентября 1897 года Сергей Васильевич пишет Н. Д. Скалон: «...Говорят, будто бы Частная опера будет все-таки, но начнется раньше в другом театре, пока в старом будут происходить поправки. Ко мне, однако ж, оттуда никто не является. Сам я тоже туда, без зова, не явлюсь»[35].

Опять мы видим, что, несмотря на трудное материальное положение, Сергей Васильевич остается верен себе и держится независимо.

Других проявлений гордости, в особенности во взаимоотношениях с людьми, я никогда в нем не замечала. К своему творчеству и исполнительству он относился всегда с предельной придирчивостью и взыскательностью, сам себе был самым строгим судьей.

Что же касается его недоступности и необщительности, то эти черты характера в большой степени коренились в его застенчивости, о которой знали, конечно, только близкие.

Он не любил комплиментов мало знакомых и незнакомых людей во время антрактов и после окончания концерта; слушал их с каким-то смущенным видом, не знал, что сказать в ответ, и старался как можно скорее ускользнуть в маленькую комнату артистической, куда доступ посторонним был воспрещен. Может быть, такое поведение воспринималось как недоступность и необщительность, но на самом деле это была застенчивость.

Сергей Васильевич был прост и естествен во всем: и в повседневной жизни, и на эстраде. Играл ли он, дирижировал ли, — движения его были всегда скупы, строги, как-то сурово пластичны. Он ими пользовался лишь в той мере, в какой они были ему нужны, чтобы подчинить себе рояль или оркестр. Ни одного надуманного, лишнего жеста! Эта особенность заметно отличала его от других дирижеров и даже такого, как А. Никиш, который в свое время был кумиром Москвы. Дирижировал Никиш тоже до-

вольно сдержанно, но за каждым движением чувствовалось, что оно раньше изучено и что Никиш прекрасно знает, какой оно даст эффект. Дирижерский же жест Рахманинова отличался необычайной простотой и непосредственностью.

С самых первых своих выступлений на концертной эстраде Рахманинов кланялся публике со спокойным достоинством. Лицо серьезное, без улыбки.

В молодости ему за это сильно доставалось от близких, в особенности от Варвары Аркадьевны, которая говорила:

— Нельзя, Сережа, кланяться публике с таким нелюбезным видом, как ты, — и приводила ему в пример Шаляпина.

Шаляпин же говорил, что Рахманинов кланяется, «как факельщик», и старался научить его кланяться по-своему, «как следует». Шаляпин в ответ на овации улыбался, кивал во все стороны, допускал иногда даже жесты, и все это к нему шло, было у него естественно и привлекательно. Но мне кажется, что самая незначительная доля его манеры была бы в Рахманинове чудовищным диссонансом. Он никого не слушал и продолжал вести себя просто, потому что ему чужда была малейшая поза.

Некоторые современные исполнители и композиторы или отдельные их сочинения Сергею Васильевичу не нравились. От высказываний при посторонних он обыкновенно воздерживался, но среди нас говорил, конечно, не стесняясь. Говорил он всегда просто. Никаких насмешек или злобной критики я от него никогда не слыхала. В нем совершенно отсутствовала так называемая «артистическая зависть». Может быть, чувствуя силу и величину своего многогранного таланта, он никому и ни в чем не мог завидовать.

В повседневной жизни он был обыкновенно серьезен, иногда немного сумрачен, но это настроение могло сразу измениться на самое веселое, если к тому подавался повод. Мой брат умел приводить Сергея Васильевича в хорошее настроение. Он чрезвычайно выразительно, очень живо, интересно и с большим юмором рассказывал, но не анекдоты, как Шаляпин, а случаи из жизни, приключения на охоте, и Сергей Васильевич очень любил его слушать.

Однако все рекорды побивал Шаляпин. Чаще всего он бывал у Сергея Васильевича в период между 1899 и 1901 годами, когда они вместе готовили программы камерных концертов в пользу Дамского тюремного благотворительного комитета. На репетиции Шаляпин приезжал к Рахманинову обыкновенно часов в восемь вечера и засиживался далеко за полночь. Они никогда не репетировали наверху у Сергея Васильевича, а всегда в столовой, где стоял у Сатиных рояль. Эта комната и по размерам больше соответствовала голосу Федора Ивановича. Репетиция обыкновенно длилась долго, часа два, а мы сидели и, затаив дыхание, слушали этих двух гениальных музыкантов!

Когда репетиция кончалась, садились за чайный стол, и на Шаляпина сыпались просьбы, чтобы он рассказал что-нибудь. Сергей Васильевич, знавший весь его «репертуар», давал ему обыкновенно конкретное задание:

— Ну, расскажи, Федя, как старуха рассказывала о сотворении мира.

Шаляпин очень охотно начинал изображать старуху, которая медленно, монотонным голосом, растягивая слова, повествует о том, как начался всемирный потоп: «...и вот, мил ты мой, пошел дождь... В первый день шел он сорок дней, сорок ночей, во второй день — сорок дней, сорок ночей...» В таком же роде продолжался весь рассказ, вызывая у всех нас, включая, конечно, Сергея Васильевича, бурю восторга и неудержимый смех. Этот рассказ был одним из любимейших, и мы готовы были слушать его каждый раз, хотя знали весь почти наизусть. Сергей Васильевич заставлял Шаляпина рассказывать без конца, а Шаляпин обыкновенно бывал очень щедр, видя, как остро мы все реагируем на его рассказы.

В конце июля 1901 года, уезжая из Красненького в Ивановку, Сергей Васильевич оставил мне на письменном столе следующую записку:

«Очень мной уважаемая Елена Ильевна! 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.» [36]

Записка эта очень характерна для Сергея Васильевича. Он редко и скупо выражал свои чувства, а ему, очевидно, хотелось сказать мне на прощание несколько очень дружеских слов. И вот он мне их высказывает не непосредственно в разговоре, а на бумаге.

О каких же «капризах» говорит он и что под этим словом подразумевает?

Конечно, это не были капризы в обыкновенном смысле этого слова. Такое понятие совсем не подходило к его характеру. Он, конечно, имел в виду изменчивость настроения, иногда очень угнетенное, подавленное душевное состояние, с которым он не мог справиться и которое всегда имело свои причины. Это состояние он преодолевал легче и скорее всего, если никто его не замечал, не обращал на него внимания. Так поступали все члены нашей семьи, а поэтому у нас Сергей Васильевич чувствовал себя так легко и свободно.

Как много веселости и юмора таилось в этом на вид суровом человеке!

20 марта — день рождения Сергея Васильевича — праздновался всегда в тесном семейном кругу. По какому-то случаю однажды празднование было перенесено на 19 марта (года точно не помню). Рахманиновы жили тогда уже на Страстном бульваре. Наташа сообщила мне о перемене дня, а Сергей Васильевич, бывший при этом, решил снабдить меня программой празднества, чтобы я могла заблаговременно к нему «подготовиться». Он всегда поддразнивал меня и «упрекал» в том, что я ему «редко» делаю подарки.

Помню, как он серьезно сел за стол и начал писать: «От канцелярии...» — после этого он задумался, подыскивая подходящее продолжение для такого торжественного начала. Вдруг его осенила блестящая мысль, и он с большим удовлетворением и важным видом продолжал, растягивая слова и произнося их вслух: «... его Высокоблагородия Сергея Рахманинова сим объявляется: ежегодное торжественное празднование дня рождения Е. В. Б. С. Р. состоится 19 марта в 8 часов вечера:

Е. Ю. Крейцер и С. В. Рахманинов у разлива реки близ имения Красненькое
Фотография 1900 года

С. В. Рахманинов с собакой Левко
Фотография 1899 года

Программа

1) Прием поздравлений и подношений.
2) Чай.
3) Флирт.
4) Ужин. Тосты и подношения.

Костюмом и подношениями просят не стесняться».

Все в нем было просто и непосредственно, и когда он выдумывал шутку вроде только что приведенной, вид у него был очень довольный, совсем юный.

Трудно себе представить человека, более строгого по отношению к себе и более снисходительного по отношению к другим. На протяжении долголетней дружбы я никогда не замечала в нем мелких чувств и побуждений. Никогда не видела я его суетливым, раздраженным, желающим на ком-нибудь сорвать свое раздражение или дурное настроение. Когда у него бывало такое настроение, которое в записке ко мне он называет «капризами», он уходил в себя, делался молчаливым.

Сергей Васильевич вел жизнь довольно замкнутую, в особенности в молодые годы. Если в общество, где он только что чувствовал себя весело и непринужденно, входил человек, который был ему не по душе, он сразу же менялся, делался натянутым и при первой возможности исчезал. Может быть, в молодости это происходило от недостаточного светского лоска, от неумения скрыть свои истинные чувства под личиной любезности, но он ничего не мог с собой поделать и ясно их обнаруживал да, мне кажется, и не особенно старался их скрыть.

В более зрелом возрасте, когда жизнь его столкнула со многими людьми и по работе, и в обществе, черта эта, конечно, несколько сгладилась.

Чуткость и внутренняя отзывчивость к людям не раз проявлялись в поведении внешне сурового Сергея Васильевича. В сентябре 1903 года нашу семью постигло большое горе — умер мой отец. Это было первое горе в моей жизни. Может быть, поэтому я его так тяжело переживала. Сергей Васильевич показал себя в это время настоящим другом нашей семьи, глубоко сочувствуя нашему горю.

После смерти отца мне было очень трудно возвращаться к занятиям в Консерватории. Пение — искусство, которым, по-моему, труднее всего заниматься в тяжелые минуты жизни. Я часто уходила к Рахманиновым, чтобы разрядить свое нервное состояние, хорошо выплакаться, так как дома старалась удерживаться от слез, чтобы не ухудшать состояния моей матери. Сергей Васильевич никогда меня не останавливал, не говорил принятых в таких случаях слов утешения, но своим дружеским участием всегда меня успокаивал. Он настаивал на том, чтобы я начала работать, и много помог мне в этом отношении.

Сергей Васильевич очень любил природу, в особенности, русскую природу, наши поля, леса, луга и бескрайние степи. После лета, проведенного в деревне, он всегда чувствовал себя бодрым, обновленным. Жизнь за границей не заменяла ему русской деревни, напротив,—тяготила его. Если бы, уезжая из России в декабре 1917 года, он мог предвидеть, что его разлука с родиной будет не кратковременной, он, я уверена, никогда бы ее не покинул. Разлука с родиной была, конечно, незаживающей раной в его душе, но все это он хранил и переживал где-то глубоко внутри себя.

В первые годы после его отъезда я не получала писем лично от Сергея Васильевича, но мне хочется привести выдержки из писем Сони ко мне и к Марине, относящихся к 1922 году, которые очень ярко освещают их душевное состояние того времени.

В письме Сони ко мне говорится:

«...Что я тут чувствую — словами передать нельзя. Я, Аленушка, бесконечно благодарна судьбе, что она дала мне возможность опять увидеть всю красоту, величие и душу нашего народа. Только вдали от него, когда сглаживается острота неприятных переживаний, может выступить так ярко положительная сторона».

В письме к Марине Соня пишет:

«...А я, Маруня, как тебя люблю, ты себе и представить не можешь. А как я большей частью тоскую, ты себе тоже представить не можешь. Сколько передумано, сколько перечувствовано за это время, что мы расстались; как глаза открылись на многое из того, на что прежде, если не с благоговением, то с уважением и затаенной завистью смотрела, а теперь пропади они пропадом. Как, с другой

стороны, недооценивала, любила, но не чтила все русское!

Какое великое счастье, что я русская. Только сейчас не я одна, а мы все, и Гуня * в первую голову, поняли и до дна почувствовали, что это за великая страна!»

Хочу закончить свои воспоминания последним письмом Сергея Васильевича ко мне, полученным в 1930 году после смерти моей матери. Об этом он узнал от Марии Аркадьевны Трубниковой. Его письмо указывает на то, что хотя жизнь нас и разъединила, но дружба наша от этого не пострадала. В нем Сергей Васильевич пишет:

«Дорогая Елена Юльевна! Я был очень тронут Вашим письмом, которое пришло на имя Сонечки в конце марта в Америку.

Не успел тогда на него ответить. Делаю это отсюда.

Вы были правы, сказав, что нас соединяет долгий срок дружбы и хороших, сердечных отношений... Еще и поныне, как поется в одном моем романсе, — «меня по-прежнему волнуют ваши муки». И я очень скорбел, узнав о кончине Вашей матушки. Хорошо понимаю, чем она была для Вас и что Вами с ее кончиной потеряно. В тот момент не посмел Вам писать, т[ак] к[ак] и слов необходимых не находилось. Было и есть большое сочувствие, которое было и будет всегда ко всему, что Вас касается.

И еще из того же романса: «Вы должны жить» [37] и дай Вам бог силы переносить все потери и лишения.

Ваш С. Рахманинов». [38]

Москва

5 августа 1952 г.

* Таким ласкательным именем Соня нередко называла Сергея Васильевича.

А. В. ОССОВСКИЙ

С. В. РАХМАНИНОВ

Сергея Васильевича Рахманинова я помню еще учеником Московской консерватории с 1889/90 учебного года.

В этом году, приехав из глухой провинции, я стал студентом юридического факультета Московского университета. Среди моих товарищей однокурсников я вскоре сдружился с Николаем Николаевичем Кашкиным, младшим сыном профессора Московской консерватории Николая Дмитриевича Кашкина, известного музыкального критика, близкого друга П. И. Чайковского. В те годы Николай Дмитриевич заведовал отделом музыки в «Русских ведомостях», органе профессуры Московского университета. Я стал вхож в семью Кашкиных (кроме членов семьи, у них тогда жили Женя и Зина Лароши — сын и дочь музыкального критика Г. А. Ларошa, с которым я также познакомился). Н. Д. Кашкин ввел меня в круг интересов Московской консерватории и предоставил мне возможность посещать музыкальные вечера и концерты учащихся Консерватории. По его же совету я обратился к профессору Музыкально-драматического училища Московского филармонического общества В. В. Безекирскому; под его руководством я желал усовершенствоваться в игре на скрипке, которой занимался с семи лет. Безекирский был также концертмейстером — солистом оркестра Большого театра. Таким образом, через него я мог осведомляться о жизни

Филармонии и московской оперы. Симфонические концерты Московского отделения Русского музыкального общества и Филармонического общества, неизменно посещавшиеся мною, еще более расширяли круг моих музыкальных впечатлений.

Наконец, был еще один источник их: симфонический оркестр (весьма неплохой) студентов университета, которым управлял тогда Н. С. Кленовский. Концертмейстерами оркестра были я и мой сверстник, товарищ по факультету, в дальнейшем известный армянский композитор А. А. Спендиаров. Оркестр ежегодно давал в Большом зале Благородного собрания (ныне Дом Союзов) симфонические концерты. В них в качестве солистов, среди других студентов (почти исключительно певцов), выступали я, как скрипач, и К. Н. Игумнов, как пианист, в те годы студент историко-филологического факультета университета и, одновременно, ученик Консерватории по классу А. И. Зилоти, а затем — П. А. Пабста. А. А. Спендиаров, ставший моим другом, и я мечтали тогда быть учениками Н. А. Римского-Корсакова и, подготовляясь к этому, пользовались советами Н. С. Кленовского у него на дому. Николай Семенович, служивший тогда при дирекции московских императорских театров в должности капельмейстера и композитора балетной музыки, помимо музыкально-теоретических консультаций, охотно делился с нами новостями из жизни Большого и Малого театров.

Я позволил себе привести эти детали личного плана только для того, чтобы дать представление о многообразии источников, из которых я мог черпать сведения о жизни и работе С. В. Рахманинова, получать впечатления от его произведений и игры, наблюдать в течение ряда лет его стремительный творческий рост.

В годы моего пребывания в Москве (август 1889 — апрель 1894 года) ее музыкальная атмосфера до отказа была напоена Чайковским. Он был непререкаемым божеством во всех общественных слоях. Его пророком был Н. Д. Кашкин. Впрочем, Николай Дмитриевич никогда не проявлял исключительности музыкальных взглядов; поклоняясь Чайковскому, он умел воздавать должное и членам балакиревского музыкального содружества, прежде всего — Н. А. Римскому-Корсакову, которого глубоко чтил. Под-

линным борцом за идеалы «Могучей кучки» был в Москве в те годы Семен Николаевич Кругликов, влиятельный музыкальный критик, профессор музыкального училища Московского филармонического общества, друг Римского-Корсакова. Он вел тогда (1887—1895) отдел музыки в крупном московском театральном, музыкальном и художественном журнале «Артист». К первым композиторским выступлениям Рахманинова Кругликов отнесся предвзято и несправедливо. Один из примеров. Поместив в «Артисте» большую статью о состоявшемся в марте 1893 года выпускном оперном спектакле учеников филармонического училища, Кругликов ни одним словом не обмолвился в журнале о постановке в апреле того же года в Большом театре оперы «Алеко» Рахманинова — также выпускной работы. Для Кругликова Рахманинов был не более, чем отпрыск Чайковского, а Чайковский стоял на композиторском Олимпе Кругликова во втором ряду. В этом проявилась та «косность передовых взглядов» Кругликова, в которой упрекнул его в одном из писем Н. А. Римский-Корсаков.

В описываемые годы Московская консерватория блистала целой плеядой незаурядных талантов. В ней учились: композиторы-пианисты С. В. Рахманинов, А. Н. Скрябин, А. Н. Корещенко, А. Б. Гольденвейзер; пианисты К. Н. Игумнов, Л. А. Максимов, И. А. Левин, В. И. Буюкли; скрипач А. С. Печников. Многие ученические вечера и концерты бывали очень интересными, яркими; некоторые проходили с участием ученического оркестра под управлением В. И. Сафонова, в 1889 году ставшего директором Консерватории.

Рахманинов был высокий, стройный, худой юноша с крупными чертами поразительно бледного лица, с коротко остриженными темнорусыми волосами *, сбритыми усами и бородой, по-видимому, едва только начинавшими пробиваться. Некоторое время я мог близко наблюдать его. С осени 1892 по май 1893 года Рахманинов жил в меблированных комнатах на Воздвиженке, в популярном среди де-

* В конце восьмидесятых — самом начале девяностых годов он носил волосы несколько длиннее, но никогда не отпускал «кудри до плеч», как это было модно в те времена среди музыкантов и литераторов.

мократической интеллигенции доме Арманд (во время второй мировой войны разбомбленном фашистами). С октября 1891 года я жил в тех же меблированных комнатах и оказался в одном коридоре с Рахманиновым, комната которого была расположена недалеко от моей, но изолированно, в небольшом закоулке, куда вели пять-шесть ступенек вверх и где Рахманинов мог играть сколько угодно, никому не мешая и сам никого не слыша, в частности — моей скрипки. При встречах с ним в коридоре меня охватывало какое-то трепетное волнение; я восторженно вглядывался в его лицо, пленявшее своей одухотворенностью, светившееся каким-то внутренним светом. Для меня, романтически настроенного юноши, композиторы, поэты, художники представлялись высшими, недосягаемыми существами, окруженными творческим ореолом, и я, по своей застенчивости, не смел подойти к Рахманинову — выразить ему мое восхищение его музыкой, его игрой. (К сожалению, общих знакомых, где бы я мог встречаться с ним, у меня не было.)

На ученических музыкальных вечерах Рахманинов появлялся не часто. Его выступления как пианиста с произведениями Бетховена, Шумана, Шопена, Листа, требовавшимися по программам Консерватории, как-то не оставили в памяти ясных следов. Зато отчетливо запомнились его выступления со своими собственными произведениями. Среди них первым ярким, памятным впечатлением было исполнение Рахманиновым его юношеской «Русской рапсодии» для двух роялей на одном из ученических концертов осенью 1891 года совместно с блестящим пианистом, учеником Консерватории, Иосифом Левиным. «Рапсодия», остававшаяся в рукописи, недавно издана Музгизом [1]; незрелость этой музыки, неустойчивость стиля, расшитость формы теперь очевидны, но тогда заразительная талантливость композитора, молодой задор и пыл обоих исполнителей покрыли все недочеты. Успех был чрезвычайный, и только местами возникали опасения, выдержат ли струны роялей напор темперамента пианистов.

Глубокое, решающее впечатление оставила первая часть Первого фортепианного концерта Рахманинова, исполненная композитором с сопровождением ученического оркестра под управлением В. И. Сафонова в концерте

17 марта 1892 года. Помню тот страстный, бурный, встряхнувший весь концертный зал порыв, с которым, после двух тактов оркестрового унисона, Рахманинов яростно накинулся на клавиатуру рояля со стремительным потоком октав в предельном fortissimo. Сразу властно захватив слушателя, Рахманинов держал уже его внимание в неослабном напряжении до самого конца исполнения. Несмотря на помету Концерта «ор. 1», перед нами здесь выступил художник большого своеобразия. Пусть в отдельных моментах над произведением реет тень Чайковского, но монументальность, размах, драматическая напряженность, страстная патетика, пленительный певучий лиризм, повелительная сила ритма, склад мелодического и гармонического мышления, идущего своими, неистоптанными тропами, — все здесь уже предвещает в Рахманинове композитора гениальных Второго и Третьего фортепианных концертов. В отношении силы и убедительности тогдашнего впечатления композитору Рахманинову, несомненно, значительно помог пианист Рахманинов, хотя еще и не выпрямившийся во весь гигантский рост, но уже дававший почувствовать свою львиную лапу. С этого вечера я «уверовал» в Рахманинова.

Не стану повторять известные из всех биографий Рахманинова рассказы о блестящем окончании им Консерватории. Остановлюсь только на первой постановке в Москве, на сцене Большого театра, 27 апреля 1893 года одноактной оперы Рахманинова «Алеко», его дипломной работы. Об этом историческом спектакле сохранилось мало материалов. Думается, кроме меня и А. Б. Гольденвейзера, да еще, быть может, А. Ф. Гедике, едва ли кто из советских музыкантов помнит это событие. Сенсацией, как постановка на императорской оперной сцене выпускной композиторской работы, оно уже не было. Еще в предыдущем сезоне 1891/92 года на той же сцене уже была представлена одноактная опера также композитора-выпускника, питомца Московской консерватории, «Последний день Бельсар-Уссура» («Пир Валтассара») А. Н. Корещенко. Но сенсацией было качество музыки оперы юноши-композитора, сочиненной в семнадцать дней и продолжающей жить еще и в наше время.

Впечатления молодых лет ярки и прочны. И теперь

еще, спустя шестьдесят два года, вижу перед собой зловещую коренастую фигуру Алеко на сцене Большого театра в изображении Б. Б. Корсова, облаченного не то в венгерский, не то в чешский народный костюм, представлявший собой цыганскую «национальную» одежду, с маленькой, круглой, плоской шапочкой на голове, в щегольских сапогах, в плаще Чайлд Гарольда на плечах, с посохом в виде срубленного сука в руках. Все это было уже в достаточной степени несуразно. Но хуже было то, что по самому существу центральный образ оперы был, на мой взгляд, насквозь искажен ложной мелодраматической концепцией. С первого выхода Алеко пред зрителями предстал кипящий звериной ревностью и местью злодей, не знающий других человеческих чувств. Каждая фраза пелась с нажимом, каждый жест был ходулен в условной манере сценической игры итальянских оперных певцов прошлого века. Ядро всей партии, концентрат всего образа Алеко — известная каватина (ария) была загублена той же «злодейской» концепцией, покрывшей эту прекраснейшую музыку однообразным сгущенно-мрачным колоритом, лишенным человеческого тепла. Между тем, какого богатства душевных эмоций полна эта ария. Лирическое созерцание, философское раздумье, сладкие воспоминания былого счастия любви, муки ревности, жестокая действительность измены Земфиры, опустошенное сердце, разбитая жизнь — такова широчайшая гамма человеческих чувств, которую с потрясающей глубиной и правдой раскрыл в этой арии Ф. И. Шаляпин (он участвовал в постановке «Алеко» в Петербурге 27 мая 1899 года, в дни столетнего юбилея А. С. Пушкина). Сколько психологических нюансов, сколько тончайших динамических, темповых, ритмических оттенков почувствовал в этой музыке Рахманинова гениальный певец! (Впоследствии я еще раза два или три слушал эту арию в концертном исполнении Шаляпина; и без сцены она глубоко впечатляла.)

Рядом с ходульным Алеко — Корсовым рельефно выделялся выразительностью, жизненностью, драматической силой образ страстной, вольной, как птица, Земфиры, созданный талантливой певицей-актрисой М. А. Дейша-Сионицкой (она же пела и на пушкинском юбилее в Петербурге). Небольшая роль отца Земфиры в исполнении С. Г. Вла-

сова выросла в значительный, полный большого смысла образ великодушного, отрешившегося от человеческих страстей, умудренного жизнью старика, воплощенный с трогательной искренностью и простотой этим прекрасным певцом, хранителем реалистических традиций русской оперной сцены.

Последним за время моей жизни в Москве, притом самым сильным и законченным впечатлением от Рахманинова был его авторский концерт в начале 1894 года, на который меня увлекли Н. Д. и Н. Н. Кашкины. Тут я впервые услышал Элегическое трио «Памяти великого художника», только что написанное тогда Рахманиновым под впечатлением смерти П. И. Чайковского [2]. Вдохновенно сыгранное автором и его друзьями Ю. Э. Конюсом и А. А. Брандуковым, оно подавило своей выразительной силой, захватило напряженностью эмоционального тока, которым была предельно насыщена эта музыка в их передаче. Вслед за Трио увлекла юношеской свежестью мыслей (кое-где, быть может, еще наивных), образностью, привольным полетом творческого воображения Фантазия («Картины»), исполненная на двух роялях композитором и П. А. Пабстом с идеальной законченностью ансамбля. Из фортепианных пьес соло, сыгранных тогда Рахманиновым, глубоко запали в душу проникновенная «Элегия» (и теперь еще исполнение ее даже учениками Консерватории неизменно волнует меня, вызывая в памяти игру Рахманинова) и Прелюдия cis-moll, при первом слушании ошеломившая мощью и оригинальностью замысла. Вера моя в Рахманинова утвердилась окончательно уже на всю жизнь

*

В апреле 1894 года я переехал в Петербург с заветной мечтой стать учеником Н. А. Римского-Корсакова. Осенью того же года я вступил в члены Петербургского общества музыкальных собраний. Исполненный веры в Рахманинова, я предложил председателю общества А. А. Давидову сыграть на одном из вечеров общества Элегическое трио; однако в недолгом времени я получил ноты этого произведения обратно с сентенцией Давидова: «Не камерный стиль, неинтересно. Первая часть представляет собой

сплошные ходы, нет мелодии, нет логического развития мысли». Сразу почувствовалась разница температур между Москвой и Петербургом в оценке Рахманинова. Не странно ли в самом деле, что музыка Рахманинова впервые прозвучала в симфонических концертах Петербургского отделения Русского музыкального общества только в 1908 году (Второй концерт Рахманинова в исполнении Л. Д. Крейцера), в камерных же концертах и вовсе не исполнялась. Не удивительно ли, что сам Рахманинов ни разу не был привлечен к участию в концертах Петербургского отделения Русского музыкального общества ни как пианист, ни как дирижер!

Приглашенный главной дирекцией Русского музыкального общества в 1909 году в качестве помощника председателя этого Общества по музыкальной части, Рахманинов был вынужден в 1912 году подать заявление об освобождении его от этой должности. Причина заключалась в следующем: главная дирекция Общества, возглавлявшаяся принцессой Е. Г. Саксен-Альтенбургской, не посчиталась с авторитетом С. В. Рахманинова, не поддержала его заключения при расследовании острого конфликта между директором Ростовского-на-Дону музыкального училища РМО М. Л. Пресманом и антисемитски настроенной дирекцией местного отделения Общества, добивавшейся смещения неугодного ей Пресмана, несмотря на всю его высокую ценность как педагога, удостоверенную Рахманиновым, и его заслуги как общественно-музыкального деятеля в Ростове. Отлично памятны мне возбужденные обсуждения этого в свое время «нашумевшего» дела, происходившие в доме А. И. Зилоти совместно с Рахманиновым и Пресманом. 12 июня 1912 года А. И. Зилоти прислал мне следующую открытку*: «...Сейчас получил от Сони Сатиной, по поручению Сережи Рахманинова, известие, что он, после скандального конца истории Пресмана, подал в отставку. Попроси Каратыгина пустить это, корпусом, в «Речь».

* Все письма, приводимые в моих воспоминаниях о Рахманинове, хранятся у меня. Открытка А. И. Зилоти от 12 июня 1912 года цитируется частично.

К чести поборника модернистов В. Г. Каратыгина, вообще резко критиковавшего в печати творчество Рахманинова, он дал на страницах «Речи»[3] заслуженную отповедь дирекции Русского музыкального общества, которая, как Пилат Понтийский, умыла руки в деле М. Л. Пресмана.

Иначе сложились отношения с Рахманиновым в кружке М. П. Беляева.

В самый год переселения моего в Петербург в Русских симфонических концертах М. П. Беляева 17 декабря 1894 года была исполнена под управлением Н. А. Римского-Корсакова[4] «Пляска женщин» из «Алеко». Преподнесенная в сыроватом, художественно не отделанном виде, она прошла незамеченной. Внимание слушателей, да и дирижера было сосредоточено на «тузах» беляевского кружка — А. К. Глазунове («Балетная сюита», шедшая в первый раз), М. А. Балакиреве, А. П. Бородине, самом Римском-Корсакове, представленных крупными произведениями. Среди них небольшой фрагмент Рахманинова както затерялся. Один только Н. Н. Черепнин оценил тонкую по музыке, поэтичную «Пляску» и с восхищением играл ее друзьям.

Через год в программах беляевских концертов снова появилось имя Рахманинова: его фантазия «Утес». На концерте 20 января 1896 года, когда она исполнялась в Петербурге в первый раз (под управлением А. К. Глазунова), присутствовали престарелая Л. И. Шестакова (сестра М. И. Глинки) и троюродные сестры Рахманинова Вера, Людмила и Наталия Дмитриевны Скалон, жившие в Петербурге. Публика, хотя и «беляевская», то есть, казалось бы, более взыскательная, чем рядовые посетители концертов, все же приняла содержательное, образное, эмоционально выразительное произведение Рахманинова скорее с уважением, чем с наслаждением, но зато потребовала повторения двух частей из мелкой по мыслям и формам, но эффектно, с налетом экзотики, инструментованной сюиты М. М. Ипполитова-Иванова «Кавказские эскизы». Появившийся через день после концерта в газете «Новости» отзыв Ц. А. Кюи оказался также мало утешительным. Похвалив красивую гармонизацию и колоритную оркестровку, критик писал: «Как музыкальное сочинение «Фантазия» представляет какую-то мозаику, состоит из

кусочков без органической связи между собой, автор все к чему-то ведет и ни к чему не приводит, на всем сочинении видно, что он больше заботится о звуке, чем о музыке... Рахманинов — человек несомненно талантливый, у него есть и вкус, и значительная техника, но у него пока нет чувства меры, нет средоточия мысли и ее естественного развития» [5].

Наконец, наступило в Русских (беляевских) симфонических концертах третье испытание Рахманинова. 15 марта 1897 года здесь была исполнена в первый раз* Первая симфония ор. 13 Рахманинова, под управлением А. К. Глазунова. Появление нового капитального произведения Рахманинова в программе концерта привлекло внимание музыкального Петербурга. Интерес концерта усугублялся еще тем, что в нем впервые исполнялась незадолго перед тем изданная М. П. Беляевым симфоническая поэма П. И. Чайковского «Фатум»**. На концерте присутствовали: Рахманинов, С. И. Танеев (Москва), А. Н. Виноградский (Киев), Н. А. и Н. Н. Римские-Корсаковы, Ц. А. Кюи, В. В. и Д. В. Стасовы, Э. Ф. Направник, Д. А. Скалон и три дочери его, Ф. М. Блуменфельд, многие другие и, конечно, сам М. П. Беляев. Не помню только, был ли А. К. Лядов. Многие из этих лиц посетили также и генеральную репетицию, происходившую накануне.

Симфония потерпела сокрушительный провал. Крупное симфоническое произведение, несомненно обогащавшее русскую симфоническую литературу, было не понято, недооценено, грубо отвергнуто. Голосов, не признававших вообще творческой одаренности композитора, не было, но во всех концах зала одинаково слышались одни только порицания, возмущения, недоумения, даже грубая ругань. Иные, пожимая плечами, удивлялись, каким образом такое

* В первый раз не только в Петербурге, но и в жизни композитора.

** Симфоническая поэма «Фатум» была написана П. И. Чайковским в 1868 году, посвящена М. А. Балакиреву. В первый раз была исполнена: в Москве — 15 февраля 1869 года под управлением Н. Г. Рубинштейна, в Петербурге — 17 марта 1869 года под управлением Балакирева. После этого «Фатум» нигде больше не исполнялся; партитура поэмы была уничтожена автором и только после его смерти восстановлена по сохранившимся оркестровым партиям. Издана М. П. Беляевым в 1896 году.

«декадентское» произведение могло вообще проникнуть в благовоспитанные программы беляевских концертов.

Эти хулы резко столкнулись с моей твердой верой в Рахманинова, вынесенной мною, как я уже говорил, из совокупности моих московских впечатлений от его творчества. Новое, значительное произведение Рахманинова не только не колебало этой веры, но внутренне укрепляло меня в моей правоте. Чувствовалось, что с Симфонией произошла какая-то роковая ошибка. Надо было разобраться.

Живой свидетель события, присутствовавший на генеральной репетиции и концерте, удостоверяю, что исполнение Симфонии было сырое, недодуманное, недоработанное и производило впечатление неряшливого проигрывания, а не осуществления определенного художественного замысла, которого у дирижера явно и не было. Ритмическая жизнь, столь интенсивная в творчестве и исполнении Рахманинова, увяла. Динамические оттенки, градации темпа, нюансы экспрессии — все то, чем так богата его музыка, исчезло. Бесконечно тянулась какая-то аморфная, мутная звуковая масса. Вялый характер дирижера довершал всю томительную мертвенность впечатления.

Конечно, устроители концерта сделали ошибку, поместив в программу одного вечера три вещи, исполнявшиеся в первый раз *, и сверх того две виолончельные пьесы с сопровождением оркестра, также требовавшие репетиции, и не учли того существенного условия, что Глазунов отнюдь не был профессиональным дирижером и не обладал драгоценным для дирижера уменьем экономно и в максимальной степени продуктивно расходовать время репетиций (их было, вместе с генеральной, три).

Но причина неуспеха Симфонии, думается мне, лежала гораздо глубже. Будь Глазунов даже опытным дирижером, располагай он достаточным для него количеством репетиций, все же не была бы достигнута полная законченность исполнения рахманиновской Симфонии, все же чувствовалось бы несовпадение интерпретации с замыслом, «моральным» характером и стилем самого произведения. Мировоз-

* Третьей оркестровой новинкой программы был ничтожный салонный Вальс-фантазия Н. В. Арцыбушева, включенный в программу по приятельским соображениям.

зрение, склад психики, эстетические взгляды, природа музыкального мышления, формально-технические принципы композиции, художественные традиции — все здесь существенно различествовало между композитором и его истолкователем, все лежало в разных плоскостях. Более того, различие художественных индивидуальностей С. В. Рахманинова и А. К. Глазунова усугублялось несходством идеологических, художественных и технологических установок между музыкальными школами, к которым принадлежали автор и исполнитель: московской — П. И. Чайковского, С. И. Танеева и петербургской — Н. А. Римского-Корсакова. Если с конца восьмидесятых — начала девяностых годов между этими школами происходила значительная идеологическая и эстетическая «диффузия», если в творчестве Рахманинова не трудно вскрыть следы влияний Римского-Корсакова, Бородина, меньше — Мусоргского, а с другой стороны, представители второго поколения «Могучей кучки», к искреннему огорчению Н. А. Римского-Корсакова, стали тянуться к Чайковскому, да и сам Римский-Корсаков признал значение Танеева, то ведущим началом в творчестве, пианизме и дирижировании Рахманинова являлись все же принципы московской школы. Косвенным подтверждением этих соображений может служить еще то обстоятельство, что вопрос о включении Симфонии Рахманинова в программу беляевских симфонических концертов проходил в «музыкальном комитете» М. П. Беляева (Н. А. Римский-Корсаков, А. К. Глазунов, А. К. Лядов) с трениями, да и сам М. П. Беляев отнюдь не был ее сторонником.

Неуспех Симфонии, как известно, имел трагическое последствие: он почти на три года парализовал творческую волю композитора. Изданные в 1955 году письма Рахманинова раскрывают всю глубину психической травмы, причиненной этой катастрофой [6].

Симфония оставалась неизданной. Местонахождение партитуры было неизвестно [7]; некоторые утверждали, что она уничтожена автором. Убежденный, по воспоминаниям 1897 года, в большой ценности этого произведения, я в 1944 году предпринял в архиве Ленинградской консерватории розыски уцелевших (как я надеялся) оркестровых голосов; действительно, там они и оказались в фондах

М. П. Беляева. По соглашению с профессором Консерватории М. О. Штейнбергом, я предложил студентке его композиторского класса Л. Б. Никольской восстановить под его наблюдением партитуру Симфонии по найденным голосам. Принявшись за работу, Никольская вскоре охладела к ней. Почетная задача реставрации Симфонии была поручена сотруднику Ленинградской филармонии Б. Г. Шальману, который успешно выполнил ее под руководством А. В. Гаука.

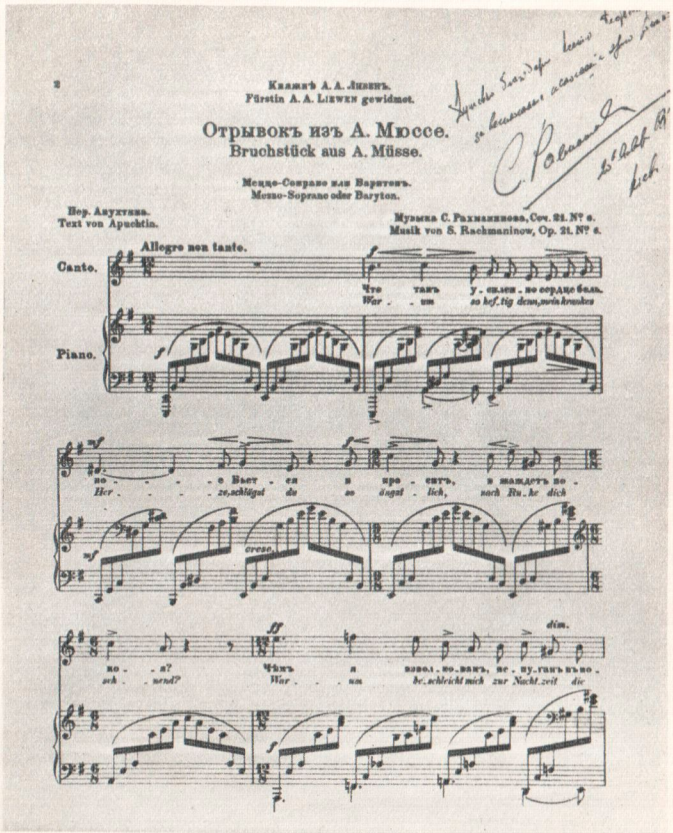
*

В начале своей артистической деятельности не часто бывая в Петербурге, Рахманинов совсем уж редко появлялся в беляевском кружке. Конечно, не было ни одного члена кружка, который отрицал бы огромную талантливость Рахманинова, но в качестве композитора он все же воспринимался беляевцами как внутренне чуждый художник. Игнорируя крупную творческую индивидуальность Рахманинова, кружок рассматривал его только в орбите Чайковского. Так смотрел и сам Беляев, ни разу даже не подумавший предложить Рахманинову свое издательство, в то время как печатал все произведения другого москвича, его товарища — А. Н. Скрябина, ставшего близким другом Беляева. Только после смерти Беляева (10 января 1904 года) и распада кружка попечительный совет, продолжавший вести его музыкальное дело, проявил в отношении Рахманинова полную объективность и трижды отметил премиями имени М. И. Глинки его произведения: в 1904 году — Второй фортепианный концерт, в 1906 году — кантату «Весна», в 1908 году — Вторую симфонию.

Особо следует остановиться на взаимоотношениях главы беляевского кружка Римского-Корсакова и Рахманинова.

Относясь в юности к беляевскому кружку предвзято, Рахманинов всегда выделял из него Римского-Корсакова и еще тогда чтил великого художника. Первое творческое соприкосновение Рахманинова с музыкой Римского-Корсакова произошло в начале 1898 года, когда Рахманинов, в крайне невыгодных для него условиях, дирижировал в Русской частной опере С. И. Мамонтова «Майской ночью»[8] Римского-Корсакова, поставленной Мамонтовым небреж-

С. В. Рахманинов
Фотография начала 1910-х годов
с дарственной надписью К. Г. Держинской



Первая страница романса «Отрывок из А. Мюссе»
Рахманинова с дарственной надписью К. Г. Держинской

но, наспех, в весьма неудобном помещении. С годами понимание Рахманиновым личности и творчества Николая Андреевича углублялось, пиетет перед ним как художником и человеком возрастал и к последним годам жизни Римского-Корсакова перешел в поклонение ему. В ранние годы своей музыкальной жизни, завороженный Чайковским, Рахманинов постепенно, по мере приближения к зрелости, стал освобождаться от безотчетной власти его чар. На моей памяти Сергей Васильевич в беседах чаще и охотнее останавливался на Римском-Корсакове, Бородине, Мусоргском, чем на Чайковском. Приведу характерный в этом плане эпизод. В конце октября или начале ноября 1903 года, в дни, когда отмечалось десятилетие со дня смерти Чайковского, как-то за вечерним чайным столом в доме А. И. Зилоти возник разговор по поводу только что появившихся тогда двух больших статей Ю. Д. Энгеля в «Русских ведомостях», в которых московский критик проводил сравнение между Чайковским и Римским-Корсаковым, как представителями двух типов художественного творчества — «субъективного» и «объективного». Во время довольно беспорядочно разгоревшегося спора на эту тему Рахманинов заявил, что он близко знал Чайковского, хорошо знает и Римского-Корсакова и имеет свою точку зрения на соотношение между этими двумя великими композиторами.

«Каким умницей, любезным, воспитанным, разговорчивым, начитанным, свободно чувствующим себя был Чайковский в любом обществе, пленяя всех собой, — говорил Сергей Васильевич,— и, в сравнении с Чайковским, каким застенчивым, замкнутым, суровым, «застегнутым на все пуговицы», молчаливым, неловким представлялся «на людях» Римский-Корсаков, смущая, даже отпугивая мало знающих его лиц. И наоборот, насколько умнее, вдумчивее, дисциплинированнее, воспитаннее, даже вежливее (зная во всем меру) был в своем творчестве Римский-Корсаков в сравнении с Чайковским. А между тем, как гармонично сочетаются в Римском-Корсакове вдохновение, тончайшая работа интеллекта и дисциплинированная воля художника. «Пишу, как бог на душу положит», — говаривал Чайковский. «Пишу, как требуют мой разум и воля», — мог бы сказать Римский-Корсаков. Но оба схо-

дились в одном: надо работать и работать,— тогда и вдохновение придет».

В Римском-Корсакове Рахманинова в особенности восхищали две стороны: в человеке — высокое этическое чувство; в художнике — высочайшее мастерство. С наибольшей силой покоряли Рахманинова богатство гармонии Римского-Корсакова и его ни с чем не сравнимый оркестр. Во всех этих отношениях творческой вершиной представлялся Рахманинову «Золотой петушок».

Римский-Корсаков, со своей стороны, всегда считал Рахманинова высокоталантливым музыкантом и, как уже сказано, был первым петербургским дирижером, исполнившим в Петербурге оркестровое произведение юного еще композитора. Однако признание творчества Рахманинова, как значительного музыкально-исторического явления, исходило у Римского-Корсакова (если будет позволено выразиться фигурально) от разума, а не от сердца. Рахманинов, как творческий тип композитора, был вне круга композиторов, которым Римский-Корсаков воздвиг памятники в своем Пантеоне, и музыка Рахманинова не была внутренне нужна Римскому-Корсакову — та́к, как ему, в его личном плане, была нужна, близка и дорога музыка Глинки, Мусоргского, Бородина, Шопена.

Приведу несколько крепко запомнившихся суждений Римского-Корсакова о музыке Рахманинова.

Возвращая взятый как-то у меня для просмотра том романсов Рахманинова, Николай Андреевич высказал о них такое мнение: «В целом, это — не камерная музыка, не камерный стиль. Часть романсов — салонного склада (разумеется, это не Блейхман, не Врангель); другие — прекрасная вокальная музыка концертного плана для большого зала, для широкого круга слушателей. Лишь немногие романсы отмечены настоящей камерностью. Аккомпанементы многих романсов слишком сложны в пианистическом отношении,— требуют от исполнителя чуть ли не виртуозных данных. Случается даже, что именно в фортепианной партии, а не в голосе сосредоточен основной смысл и художественный интерес романса, так что получается собственно пьеса для фортепиано с участием пения».

На музыкальных вечерах в доме Римских-Корсаковых

романсы Рахманинова не исполнялись. Впрочем, не пелись там и романсы Чайковского. Припоминаю характерный штрих. На одном из вечеров неизменный посетитель их В. В. Ястребцев сообщил, что он на днях переиграл все романсы Чайковского и отобрал из них до тридцати романсов поистине хороших. На это Римский-Корсаков заметил: «А я думал, что таких у него гораздо меньше».

Когда вышел из печати клавир рахманиновской кантаты «Весна», я предложил Николаю Андреевичу взять его у меня для ознакомления. При ближайшей встрече в беседе о кантате Римский-Корсаков весьма одобрил избранный композитором сюжет и признал музыку Рахманинова прекрасной от начала до конца, полной теплого лиризма, но высказал сомнение, не окажется ли полифоническая ткань при исполнении кантаты оркестром и хором слишком густой и вязкой для изображения картины весны. В этом сомнении Римский-Корсаков утвердился после прослушивания кантаты в концерте Зилоти 8 января 1905 года, с участием Шаляпина (певшего, кстати сказать, неуверенно, не отрывая глаз от нотной тетради в руках). По-прежнему высоко оценивая музыку Рахманинова, Николай Андреевич нашел, что образу весны все же недостает прозрачности весеннего воздуха, яркости солнца, игры красок весенней природы. Эта оговорка, однако, не помешала Римскому-Корсакову в следующем году выдвинуть произведение Рахманинова на Глинкинскую премию.

Вторую симфонию Рахманинова Римский-Корсаков слушал на первом исполнении ее в концерте А. И. Зилоти 26 января 1908 года под управлением автора *. В беглом обмене мнениями в антракте на генеральной репетиции Николай Андреевич, признавая новое произведение Рахманинова, во всяком случае, значительным явлением русского музыкального творчества, нашел, что Симфонии недостает цельности замысла; между отдельными частями ее не чувствуется внутренней связи, нет художественной обусловленности их последования. Наибольшее одобрение

* Это было вообще первое исполнение Симфонии. В Москве она была сыграна неделей позже, также под управлением самого Рахманинова.

Римского-Корсакова вызвало стремительное, ритмически острое скерцо. Adagio понравилось широким мелодическим дыханием, лирической распевностью, выдержанностью настроения. Менее удовлетворили взыскательного художника крайние части — первое Allegro и, в особенности, финал. И тут и там Римский-Корсаков усматривал моменты ненужной грузности письма и неприятной велеречивости, особенно в финале.

В доме Римского-Корсакова ежегодно, в течение сезона (со второй половины сентября по первую половину апреля), устраивались по нечетным средам музыкальные вечера, к посещению которых был приглашен хозяйкой дома определенный, постоянный круг музыкальных друзей (на «экстренные» музыкальные вечера приглашались и другие лица). Среди многих десятков таких собраний ярко запомнился до мелких подробностей вечер 4 января 1906 года, связанный в значительной своей части с именем Рахманинова. Тут были исполнены «Женитьба» Мусоргского, извлеченная Николаем Андреевичем из рукописного отделения Публичной библиотеки, где она находилась под запретом, наложенным на нее В. В. Стасовым, и «Скупой рыцарь» Рахманинова.

Мысль исполнить оперу Рахманинова на одной из сред подал Римскому-Корсакову Шаляпин, причем предложил взять лично на себя партию Барона. В те дни в московском Большом театре подготовлялась первая постановка «Скупого рыцаря» и «Франчески да Римини» *; интерес музыкантов к этим еще не известным операм, естественно, был велик, и мысль Шаляпина пришлась весьма кстати. Кроме Шаляпина, исполнителями были: А. П. Сандуленко (Альберт), С. М. Блуменфельд (Герцог), А. В. Оссовский** (Жид), Г. Ф. Стравинский (Слуга); аккомпанировал Ф. М. Блуменфельд. Ввиду ответственности задачи была сделана репетиция. На вечере, кроме обычных посе-

* Первое исполнение обеих опер под управлением автора состоялось 11 февраля 1906 года.

** Я никогда не изучал пения, но, унаследовав от матери природно поставленный голос, свободно читал с листа любую вокальную музыку. В этом качестве я и был не раз использован на музыкальных вечерах у Римских-Корсаковых.

тителей сред, присутствовали В. В. Стасов, премного шумевший по поводу «Женитьбы», которую Римский-Корсаков тогда же решил отредактировать и издать, В. В. Бессель как будущий ее издатель, А. К. Глазунов, семья Стравинских и другие. Отсутствовал лишь А. К. Лядов: он давно отошел уже от идеалов, породивших «Женитьбу» («Мне это платье уже выше колен», — говорил Анатолий Константинович), и был равнодушен к музыке Рахманинова.

Ф. И. Шаляпин, поддержанный превосходным «оркестром» — Ф. М. Блуменфельдом, пел с большим увлечением; сцену в подвале с сундуками, наполненными золотом, провел с потрясающей силой, поразительно образно, несмотря на отсутствие сцены и грима.

В завязавшемся тотчас по окончании музыки оживленном обмене впечатлениями Шаляпин высказался в том смысле, что в «Скупом рыцаре» нет столь органической, неразрывной связи между словом и вокальной мелодией, какая существует в «Каменном госте» и «Моцарте и Сальери». Симфонически развитый оркестр у Рахманинова великолепно выражает общий смысл, обобщенное настроение каждой сценической ситуации. Однако в вокальной линии нет той «лепки слова в звуке», которая так удивительна у Даргомыжского, Мусоргского. От этого задача певца в опере Рахманинова очень трудна.

«Конечно, музыка оперы очень талантлива, — суммировал свои впечатления Н. А. Римский-Корсаков. — Есть весьма сильные, яркие драматические моменты. Сцена барона, любующегося накопленным золотом, замечательна. Но, в целом, почти непрерывно текущая плотная ткань оркестра подавляет голос. Главное внимание композитора — в оркестре, а вокальная партия как бы приспособлена к нему. Получилось соотношение, обратное тому, что в «Каменном госте». Там роль оркестра сведена к минимуму — к простой гармонической поддержке вокальной партии. Оркестр Даргомыжского без партии голоса сам по себе лишен ценности. У Рахманинова наоборот: оркестр поглощает почти весь художественный интерес, и вокальная партия, лишенная оркестра, неубедительна; ухо в конце концов тоскует по отсутствующей мелодии. Впрочем, окончательное суждение о «Скупом рыцаре» можно

будет составить, только прослушав оперу в оркестре, со сценой».

В. В. Стасов, великий ценитель музыкальной декламации, исчерпав свой энтузиазм на исполнявшейся перед тем «Женитьбе» Мусоргского, в восторг от «Скупого рыцаря» не пришел, несмотря на пение обожаемого им Шаляпина.

Рахманинов не был включен Надеждой Николаевной Римской-Корсаковой в число «аккредитованных» посетителей сред и на музыкальных вечерах в доме Римских-Корсаковых не бывал. Надежда Николаевна не считала его также в числе своих «богов пианизма». Являясь сама пианисткой, она была в высокой степени строга и капризна в своих требованиях к концертирующим пианистам. Характер пианизма Рахманинова, да и самая музыка его были ей чужды. Она предпочитала Рахманинову Иосифа Гофмана и таяла от игры Скрябина.

Что же касается самого Николая Андреевича, то он, при всей своей эмоциональной сдержанности, исключительно высоко ценил Рахманинова как дирижера, в особенности восхищаясь его ритмом и непогрешимым чувством темпа. О Рахманинове как пианисте мне не приходилось беседовать с Римским-Корсаковым. Впрочем, его отношение к фортепианным виртуозам вообще было своеобразным: он не любил посещать клавирабенды именитых пианистов и утверждал, что с половины концерта он начинает уже скучать, чувствовать усталость, а его слух тоскует по краскам оркестра и человеческому голосу.

*

Длительная полоса моих воспоминаний о Рахманинове связана ближайшим образом с А. И. Зилоти — его личностью, семьей, организованными им концертами.

Выдающийся пианист, ученик Н. Г. Рубинштейна (по Московской консерватории) и Ф. Листа, виртуоз с европейским именем, Александр Ильич Зилоти основал в Петербурге в 1903 году абонементные симфонические концерты, к которым, по мере развития дела, присоединились «экстренные» (внеабонементные) симфонические концерты, камерные концерты, затем «общедоступные» симфонические концерты (с пониженными ценами) и, нако-

нец, основанные в 1915 году бесплатные «народные концерты» (без оркестра, замененного переложениями симфонических произведений для двух роялей в четыре руки). Концерты просуществовали пятнадцать сезонов (с 1903/04 по 1917/18 включительно). По переезде Зилоти из Москвы в Петербург я познакомился с ним и его большой семьей; сближение в скором времени перешло в тесную дружбу, а вместе с тем возникло и деловое сотрудничество: Зилоти привлек меня в качестве советчика при разработке планов концертов и концертных программ, а начиная с сезона 1906/07 года, я писал пояснения (иногда крупных размеров) ко всем программам этих концертов и выступал в качестве лектора на «народных концертах».

Желая поддержать своего двоюродного брата, учителя и друга Зилоти в его большом начинании, Рахманинов в первом же сезоне выступал несколько раз в его концертах в качестве пианиста-солиста и дирижера. Однако в ближайшие годы Рахманинов был лишен возможности участвовать в концертах Зилоти, так как в 1904 году стал дирижером московского Большого театра, где напряженная работа поглощала все его силы и время, а затем, в октябре 1906 года, переселился почти на три года в Дрезден. Но стоило только возникнуть в ходе концертов Зилоти серьезному осложнению, как Рахманинов снова выступал на помощь начинанию брата всем весом своего уже всемирно прославленного имени. Дело в том, что симфонические концерты Зилоти, при их чрезвычайно широкой, отнюдь не коммерческой постановке, ежегодно приносили их организатору значительный дефицит. С первого сезона покрытие дефицита приняли на себя трое меценатов-капиталистов: Г. Г. Гильзе ван дер Пальс, М. Л. Нейшеллер и Г. Л. Гейзе, состоявшие директорами-владельцами Российско-Американской резиновой мануфактуры (ныне фабрика «Красный треугольник»). По окончании сезона 1907/08 года меценаты отказались от дальнейшего субсидирования концертов «ввиду их бесперспективности», как писал ван дер Пальс в письме к Зилоти. (Первые пять сезонов концерты имели среди широкой публики посредственный успех.) При такой ситуации Рахманинов в следующем сезоне приезжает из Дрездена, чтобы своими выступлениями в симфонических и камерных концертах Зи-

лоти повысить интерес публики к предприятию брата. Действительно, сезон 1908/09 года в истории концертов Зилоти оказался переломным. Концерты стали как-то внезапно популярными, даже модными, абонементы раскупались нарасхват, зал неизменно бывал полным, а то и переполненным. Дефициты уменьшились, а через два года богатый киевский помещик и сахарозаводчик М. И. Терещенко предложил Александру Ильичу взять на себя дальнейшую поддержку его концертов. Вместе с тем, вернувшись весной 1909 года из Дрездена в Москву, Рахманинов стал ежегодно выступать по нескольку раз в сезон в симфонических и камерных концертах Зилоти. Притягательность имени Рахманинова в эти годы возросла до чрезвычайности, и если зоилы из лагеря модернистов злобствовали еще по поводу его творчества, то даже и они не могли отрицать его мирового значения как пианиста и дирижера.

Приезжая в Петербург на концерты, Рахманинов задерживался здесь почти каждый раз на несколько дней, иногда на целую неделю, а то даже и больше. Хотя обычно он останавливался у своих родственников Прибытковых, а не у Зилоти, тем не менее, связанный с ним деловыми и самыми близкими родственными отношениями, Сергей Васильевич много времени проводил в его семье, где и я постоянно бывал. Для меня открылось широчайшее поле наблюдений за Рахманиновым: встречи с ним у Зилоти, участие в общих беседах, оживленный обмен мнениями и впечатлениями после концертов в кругу близких друзей, собиравшихся в отдельной комнате какого-либо скромного ресторана или, чаще, опять-таки у Зилоти.

Но несоизмеримо важнее таких бесед и дискуссий была сама музыка Рахманинова. Незабываемы для меня по глубине и яркости впечатлений первые исполнения под управлением самого Рахманинова Второй симфонии, «Колоколов», «Острова мертвых», первые исполнения автором Третьего фортепианного концерта, многих новых тогда фортепианных прелюдий и этюдов-картин, Второй фортепианной сонаты; первое исполнение Рахманиновым, совместно со скрипачом В. С. Каменским и виолончелистом С. Э. Буткевичем, 28 января 1908 года Трио в новой редакции. Навсегда памятны впечатления от авторского исполнения произведений Рахманинова — уже давно из-

вестных гениального Второго фортепианного концерта (я слышал его в исполнении Сергея Васильевича пять раз), Сонаты для виолончели и фортепиано (совместно с А. А. Брандуковым), Второй сюиты для двух роялей (исполненной совместно с А. И. Зилоти идеально по художественной законченности ансамбля). Как ярка, как необычна была гениальная интерпретация Рахманиновым Первого фортепианного концерта П. И. Чайковского — волевая, мужественно-выразительная, графически четкая по звучанию; заигранное, почти наизусть известное произведение предстало в совершенно обновленном обличии— свежим, благоуханным, точно цветок, омытый утренней росой.

Не могу не выделить два поразивших меня впечатления, стоящих в ряду моих воспоминаний о Рахманинове обособленно.

14/27 апреля 1915 года трагически скончался А. Н. Скрябин. Еще в феврале этого года Скрябин дал в Петербурге два фортепианных вечера, имевших настолько исключительный успех, что он должен был вторично приехать в Петербург для дополнительного концерта, который состоялся 2/15 апреля 1915 года и оказался последним в жизни Скрябина. Глубоко врезались в память впечатления от этих концертов: на них Александр Николаевич играл с необыкновенным вдохновением и проникновенностью. Бессмысленная гибель композитора всего лишь через двенадцать дней после последней встречи с ним сделала эти впечатления особенно дорогими, волнующими.

Первый же симфонический концерт Зилоти в следующем сезоне, состоявшийся 26 сентября 1915 года, был посвящен памяти Скрябина. Рахманинов, впервые в жизни, играл здесь его Фортепианный концерт. 24 ноября того же года Рахманинов дал собственный фортепианный вечер по программе, составленной исключительно из произведений Скрябина. Желая подчеркнуть характер личного чествования памяти умершего друга, Рахманинов объявил этот концерт от своего имени, а не через организацию концертов А. И. Зилоти *.

* Устройство концерта было поручено Рахманиновым концертному бюро А. А. Дидерихса.

Как передать словами необычайно поразившее, сначала даже озадачившее неожиданностью впечатление от исполнения Рахманиновым музыки Скрябина? Пьесы были те же, множество раз слышанные от самого композитора, но смысл их, характер, экспрессия, стиль стали совсем иными. На хрупкие, трепетные, прозрачные, как бы из эфирных струй сотканные образы, еще так недавно возникавшие под магией рук Скрябина, еще живущие в памяти, стали наплывать новые, иные образы — плотные, прочные, резцом гравера четко очерченные; сдвигая прежние с мест, они возбуждали какое-то беспокойство, приводили в нервное, неуютное душевное состояние. Стремительный полет в безбрежность сменился решительной поступью по твердой земле. Исчез характер импровизации, отпечаток, который всегда лежал на игре Скрябина, как бы впервые тут же, на эстраде, в вашем присутствии, создававшем исполняемое произведение. Вместо того возобладало впечатление взвешенности, обдуманности, выполнения предустановленного замысла. Зыбкие формы оказались окованными стальным ритмом. Все исполнение, все его элементы были проникнуты властной волей; она заставляла подчиняться ей вопреки вашим внутренним протестам.

Это, конечно, не был тот Скрябин, образ которого навеки запечатлелся у всех слышавших, всех знавших его. Но это было по-своему высокохудожественное, законченное исполнение. В нем импонировала художественная концепция крупного масштаба, выдержанная от начала до конца. Здесь был свой стиль, отмеченный печатью яркой, сильной индивидуальности, также выдержанный от начала до конца. Покоряла убежденность пианиста в правоте своего толкования, увлекало недосягаемое техническое совершенство. Но при всем моем преклонении пред гениальным пианистом интерпретация Рахманиновым музыки Скрябина не заслонила в моей памяти неповторимого очарования исполнения самим Скрябиным его фортепианных произведений.

Другие, новые черты в творческом облике Рахманинова как композитора и исполнителя раскрыла «Литургия Иоанна Златоуста» для четырехголосного смешанного хора без сопровождения, сочиненная им летом 1910 года. «Давно не писал (со времени «Монны Ванны») ничего с таким

удовольствием», — сообщал композитор своему другу Н. С. Морозову [9] по окончании этого произведения.

Рахманинов никогда не «прилежал к православию», и «Литургия» была написана им не из религиозных побуждений. Национальный художник-патриот Рахманинов стремился к истокам древнерусской, народной, национальной музыкальной культуры и нашел их в обильной сокровищнице древних церковных обиходных мелодий, сохранившихся в виде так называемых распевов — знаменного (самого богатого), демественного, киевского, московского Успенского собора, сербского и других. Новизна и свежесть интонаций распевов, их ладовое строение и свободный ритм, с одной стороны; новые, ранее композитором не использованные тексты, необычные образы и настроения — с другой; наконец, соблазнительная для ученика С. И. Танеева художественная задача — создание полифонического произведения в стиле a cappella увлекли Рахманинова и излились в его «Литургии». Не надо быть верующим, не надо знать догматов и ритуалов православной церкви, чтобы почувствовать художественность, выразительность и поэзию этой музыки. (Еще с бóльшим основанием то же можно сказать о замечательной «Всенощной» — произведении в своем роде совершенном.)

Удивленный неожиданным обращением Рахманинова к духовной музыке, скептически относившийся к религии и церкви, Зилоти, прежде чем решиться исполнить «Литургию» в своих концертах, хотел лично удостовериться в степени художественного интереса, представляемого для концертной аудитории этим произведением; оно было уже назначено к исполнению в Москве на 25 ноября 1910 года хором синодальных певчих под управлением регента Н. М. Данилина. Не имея возможности оторваться от множества своих текущих дел, нахлынувших в связи с началом концертного сезона, Зилоти просил меня съездить в Москву, в сопровождении его старшего сына Александра, на генеральную репетицию и на первое исполнение «Литургии». Впечатление, вынесенное мною, было настолько сильным и решающим, что не оставалось места сомнению в желательности, даже необходимости включения этого произведения в программы концертов Зилоти.

В этих концертах «Литургия» и была впервые исполне-

на в Петербурге 25 марта 1911 года под управлением автора. Все было необычно в концерте. Он шел вне плана концертного сезона Зилоти. В парадном бальном зале Дворянского собрания звучала православная церковная музыка. Среди слушателей виднелось много лиц в духовных одеждах. Концерт начался в два часа дня, а не вечером, как обычно проходили все концерты. Аплодисменты, по указанию церковной власти, были воспрещены. Рахманинов вышел на эстраду в длиннополом черном сюртуке, вместо обязательного для концертов фрака. Высокая, стройная, со строгими чертами лица его фигура на дирижерском возвышении была выразительна, импозантна и красива, отвечая стилю концерта и сосредоточенному настроению зала. Торжественная тишина, глубокое внимание, одухотворенное выражение на лицах слушателей свидетельствовали, что музыка Рахманинова нашла путь к их сердцам.

*

Была еще одна, весьма существенная линия моего общения с Рахманиновым: совместное с ним участие в совете Российского музыкального издательства, основанного С. А. и Н. К. Кусевицкими.

Сергей Александрович Кусевицкий по окончании Музыкально-драматического училища Московского филармонического общества, где он был стипендиатом московского миллионера К. Ушкова, создал себе имя выдающегося виртуоза на контрабасе. С 1894 года он служил концертмейстером контрабасовой группы оркестра московского Большого театра. Женившись на дочери своего покровителя Наталии Константиновне Ушковой и получив за ней баснословное приданое, Кусевицкий в 1905 году демонстративно вышел в отставку и опубликовал в московской газете «Русское слово» сенсационную статью под заглавием «Новые илоты», где в резких и решительных выражениях, с приведением фактов и цифр, обвинял дирекцию императорских театров в бесчеловечной эксплуатации артистов оперного оркестра, вынужденных отдавать все свое время и силы за мизерное вознаграждение, обрекающее их семьи на полуголодное существование. Затем Кусевицкий прошел в Германии, под руководством Артура Ники-

ша, курс техники дирижерского искусства, стал выступать за границей с большим успехом в качестве симфонического дирижера, в 1908 году вернулся в Москву уже с именем талантливого дирижера и в 1909 году основал в Москве собственные симфонические концерты, музыкальное издательство и нотный магазин.

Рахманинов соприкоснулся с Кусевицким на музыкальном поприще впервые еще в 1904 году, когда стал дирижером московского Большого театра, где Кусевицкий работал тогда в оркестре. Поселившись осенью 1906 года в Германии, Рахманинов снова встретился с Кусевицким и даже выступал вместе с ним в симфонических концертах в Берлине и Лондоне, исполняя свой Второй фортепианный концерт с оркестром под его управлением. Здесь-то, 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 переродилась в Российское музыкальное издательство, принадлежащее на правах собственности С. А. и Н. К. Кусевицким, но организо-

ванное на совершенно новых началах, не свойственных ни одному из тогдашних музыкальных издательств ни в России, ни за рубежом.

Так как Рахманинов исторически являлся инициатором всего начинания, а с организацией Российского музыкального издательства принимал самое живое, деятельное участие в его делах,— необходимо остановиться подробнее на этом моменте, пока еще слабо освещенном в существующих работах о Рахманинове.

Российское музыкальное издательство *, предназначенное обслуживать Россию и русских композиторов, было основано, однако, не в Москве, где жили его инициаторы, а в Берлине, где оно было зарегистрировано 25 марта 1909 года. Этим преследовалась важнейшая цель: охрана авторских и издательских прав во всей Западной Европе и Америке. Россия в те годы не имела литературной и художественной конвенции ни с одной из зарубежных стран, и русские литературные и музыкальные произведения могли беспрепятственно перепечатываться иностранными издательствами, тогда как Германия обеспечивала во всем мире права литературной и музыкальной собственности. (Так поступил и М. П. Беляев, учредив свое музыкальное издательство в Лейпциге.) Административные, организационные и финансовые функции в РМИ лежали на «хозяевах дела» С. А. и Н. К. Кусевицких, содержавших соответствующий аппарат, в вопросах же идеологических и художественно-музыкальных, прежде всего—в оценке и отборе музыкальных произведений для издания, хозяином-суперарбитром являлся совет РМИ, в своих суждениях и решениях не зависимый от собственников издательства.

Каждая поступающая в издательство рукопись музыкального произведения рассматривалась поочередно всеми членами совета, каждым в отдельности. Для этого были выработаны и отпечатаны опросные листы с вопросами идеологического, художественного и музыкально-технического порядка, которым должно удовлетворять обсуждаемое произведение и на которые член совета давал ответы

* В дальнейшем Российское музыкальное издательство для упрощения именуется сокращенно — РМИ.

в наикраткой формулировке. Заключительный вывод о принятии рукописи к изданию или отклонении ее обозначался просто немецкими буквами f (für, за) и g (gegen, против). Опросный лист вручался члену совета с музыкальной рукописью, подлежащей рассмотрению. Результаты голосования подытоживались управляющим делами. Произведения крупной формы или особо сложные, независимо от индивидуального рассмотрения каждым членом, выносились на обсуждение пленума совета. Пленум совета выносил свое решение также в случае резкого расхождения мнений членов совета в оценке какого-либо произведения. Сочинения членов совета А. Н. Скрябина и Н. К. Метнера, а также (в виде исключения) сочинения С. И. Танеева принимались к изданию безусловно, без предварительного обсуждения советом.

Рукопись, одобренная к изданию, поступала в издательский аппарат, а на имя ее автора заводился индивидуальный счет, в который вносились: гонорар, полученный композитором от издательства согласно тарифу в зависимости от жанра и объема произведения *; издержки по изданию произведения; объем и тираж последнего; количество экземпляров, проданных за оперативный год; сумма, вырученная за год от их продажи. По окончании оперативного года бухгалтерия проводила баланс по каждому индивидуальному счету, и автору предоставлялось право ознакомиться с ходом продажи его произведения. После покрытия издержек по печатанию произведения суммой, вырученной от продажи его, автор становился участником получаемой издательством прибыли: ему выплачивалась тантьема, то есть определенный процент с каждого дальнейшего проданного экземпляра его сочинения; после покрытия продажей данного произведения также и гонорара, в свое время выплаченного издательством композитору, весь дальнейший доход от продажи произведения обращался в пользу композитора.

Такова была оригинальная, нигде тогда не существо-

* В пределах каждого жанра были установлены градации гонорара по трем качественным категориям — высшей (1), средней (2), низшей (3), которые и отмечались членами совета просто цифрой в соответствующей графе листа.

вавшая форма взаимоотношений между композитором и издателем.

Вслед за учреждением РМИ встала серьезная задача формирования совета издательства, которому на первых порах деятельности издательства предстояло решить много принципиальных вопросов различного порядка.

В конце июля 1909 года в Петербурге ко мне на дом явился некто Николай Густавович Струве, личность, дотоле мне не известная. Отрекомендовавшись как управляющий делами и член совета РМИ, Струве вкратце рассказал мне историю возникновения издательства, объяснил его задачи и от имени главы издательства и председателя его совета Кусевицкого предложил мне войти в состав членов совета *. Дав Струве положительный ответ, я написал, кроме того, письмо Кусевицкому с выражением согласия и благодарности. Кусевицкий ответил следующим письмом, датированным 18 августа 1909 года:

«Первым делом позвольте выразить вам мою сердечную признательность за ваше согласие вступить в члены совета Российского музыкального издательства. Обязанности, возложенные на членов музыкального совета, не вылились еще в окончательную форму. Для этого нам необходимо собраться и выработать все детали для инструкции членам совета; так как этот совет есть первый, то ему и придется заняться этим.

Пока прошу вас считать себя уполномоченным членом, и со дня получения вашего письма мы считаем вас своим сотрудником. Ваше согласие было встречено с большим сочувствием всех членов совета.

Пока обязанности, возложенные на членов совета, ограничиваются чисто музыкальной частью: просмотр произведения и определение его приема в издательство или

* Впоследствии через А. И. Зилоти мне стало известно, что на желательность привлечения меня в качестве музыковеда в совет РМИ указал Кусевицкому Рахманинов. Имелось в виду, что 1) в РМИ предстояло развернуть, кроме нотоиздательства, также раздел музыкально-научных изданий, подлежавший ближайшему моему ведению и 2) что вообще в процессе работы совета РМИ всегда могут возникнуть вопросы научного порядка (исторические, теоретические, эстетические).

наоборот. Данные для приема к печатанию следующие: талантливость, самостоятельность творчества и, конечно, абсолютная музыкальная грамотность. Для оценки произведения мы остановились на трехбалльной системе,— это необходимо для выяснения размера гонорара.

Если член совета присылает свое сочинение, то он лично в жюри не участвует.

В октябре я буду в Петербурге, и тогда о многом можно будет поговорить. Пребываю с искренним уважением и преданностью Сергей Кусевицкий».

В середине следующего сентября я получил второе письмо от С. А. Кусевицкого:

«Глубокоуважаемый Александр Вячеславович. В Петербурге я буду 24-го или 25-го сентября, и хотелось бы встретиться с вами. Поэтому очень прошу вас сообщить мне, будете ли вы в эти дни дома и в котором часу можно вас застать. С искренним уважением С. Кусевицкий».

25 сентября 1909 года Кусевицкий и я лично познакомились у меня на дому. Он пригласил меня непременно приехать в Москву в середине октября, чтобы принять участие в заседаниях совета РМИ.

Совет собирался в роскошном особняке Кусевицких *, в богато обставленном кабинете хозяина дома. Кто были членами совета? Как протекала его работа?

Председательствовал в совете Кусевицкий. Он вел заседания просто, деловито, был в высокой степени корректен, давал членам совета высказываться до конца, своего мнения никак не навязывал, считаясь с авторитетностью состава совета.

Рядом с ним восседала его супруга Наталия Константиновна («Наташочек», как называл ее Кусевицкий) — довольно полная, белолицая блондинка, среднего роста, с голубыми глазами и легким румянцем на щеках; тонкие, недобрые губы ее были всегда плотно сжаты; общее выражение лица было неприветливое, несколько надменное. Наталия Константиновна была молчалива, как сфинкс, мнения своего не высказывала, участия в голосовании не принимала, но про себя, несомненно, делала вы-

* На Смоленском бульваре, в Глазовском переулке, дом № 9/10.

воды из выслушанных высказываний членов совета и затем втихомолку воздействовала на мужа.

Наиболее значительное положение в совете занимал Рахманинов. Он пользовался у Кусевицкого наибольшим авторитетом, да и другие члены совета — прежде всего Струве и я — всегда внимательно прислушивались к его вескому мнению. Сергей Васильевич проводил в совете четкую линию борьбы против модернизма и декадентства. На заседаниях говорил сжато, ясно, деловито; выводы его всегда были определенны и тверды. Из писем Струве ко мне видно, с каким глубоким, живым интересом относился Сергей Васильевич к делу РМИ. С ним, а не с председателем совета и не с Метнером или Скрябиным советовался Струве в затруднительных случаях, от его имени запрашивал в письмах мое мнение по текущим делам.

С совершенно трогательным вниманием Рахманинов относился к Сергею Ивановичу Танееву. Едва зародилась мысль об организации общества композиторов-самоиздателей, как он уже привлек С. И. Танеева в члены общества, заботясь о его интересах. С организацией РМИ все сочинения Танеева печатались им. С мужественным терпением Сергей Васильевич выслушивал томительно длинные, абстрактные, уводящие в сторону выступления Н. К. Метнера. Вообще, Сергей Васильевич не любил велеречия и в особенности не выносил разговоров «по поводу» музыки, «вокруг» музыки, в которые любят пускаться дилетанты от философии и музыки; в частности, к ним он относил Э. К. Метнера (брата композитора), написавшего под псевдонимом «Вольфинг» реакционную книгу «Модернизм и музыка». Теософская заумь Скрябина просто страшила и отталкивала Рахманинова.

Своих произведений Рахманинов не представлял в РМИ, считая себя морально обязанным печататься у К. А. Гутхейля, который еще на заре творчества Рахманинова понял его значение и стал издавать его сочинения, оплачивая их, по собственным словам Сергея Васильевича, выше норм, установленных в издательстве М. П. Беляева.

В противоположность Рахманинову, Скрябин утверждал, что РМИ должно широко открыть у себя двери новаторству. В обоснование своего мнения Скрябин говорил: «... в любом, самом новаторском, самом левом

музыкальном произведении важно прежде всего удостовериться, есть ли у композитора свой творческий принцип; надо понять этот принцип и оценивать произведение композитора с точки зрения выдержанности принципа, порождающей, в свою очередь, выдержанность стиля. Наличие стиля решает все». С этих позиций Скрябин был готов признавать В. И. Ребикова и отвергал В. С. Калинникова. (Иногда во время выступлений Скрябина можно было увидеть на лице Сергея Васильевича игру легкой иронической улыбки.)

Также в противоположность Рахманинову, Скрябина по существу мало волновали дела РМИ. Вообще, в те годы он был равнодушен ко всякой чужой музыке, и обязанность рассматривать присылаемые рукописи весьма обременяла его, тем более, что Скрябин слабо читал ноты с листа. Кажется, многие рукописи он принимал или отвергал «на глазок», без внимательного анализа их. После резкого разрыва с Кусевицким, происшедшего весной 1911 года, Скрябин вышел из РМИ и совета издательства.

С щепетильной добросовестностью относился к исполнению обязанностей члена совета Николай Карлович Метнер. Как личность он был необыкновенно привлекателен: беспредельно скромный, тихий, деликатный, застенчивый, как юная девушка, с чуткой, возвышенной душой, он был поистине «человек не от мира сего», никак не приспособленный к практической жизни. Самые простые вещи казались ему сложными, и он пускался в философское обоснование их. Рахманинов любил Метнера и чрезвычайно высоко ставил его как композитора, хотя редко и мало играл его произведения.

В члены совета был приглашен также Александр Федорович Гедике. Рахманинов относился к нему с симпатией, ценил в нем и композитора, и исполнителя. Ряд его произведений был издан в РМИ, но после того, как совет большинством голосов отклонил издание одного из представленных им сочинений, Гедике подал заявление о своем выходе из совета, считая, что он не достоин быть судьей в оценке чужих произведений после того, как его собственное произведение было отвергнуто советом.

Активнейшим членом совета являлся Струве. В качестве управляющего делами РМИ он был его душой. Пре-

данность Струве новому начинанию, его горение интересами издательства были безграничны. Происходя из давно обрусевшей семьи, женатый на дочери крупного московского купца и просвещенного общественного деятеля, человек высокой культуры и широкого кругозора, Струве получил музыкальное образование в Дрезденской консерватории по классу композиции заслуженного немецкого теоретика и композитора Феликса Дрезеке, был отличным музыкантом, свои сочинения, написанные с солидным техническим уменьем, печатал в Германии и по свойственному ему такту ни одной своей рукописи не предложил РМИ. На Струве, кроме участия в совете, лежали все административные, организационные, хозяйственные и финансовые дела РМИ, ведение переписки, личные объяснения с композиторами, руководство нотными магазинами издательства в Москве и Петербурге. Имея постоянную квартиру в Москве, он перманентно «находился на колесах», курсируя между Москвой, Петербургом, Берлином и Лейпцигом, где в образцовой нотопечатне Редера печатались все издания РМИ. И Рахманинов, и Кусевицкий высоко ценили выдающиеся деловые и моральные качества Струве. Сергей Васильевич сблизился с ним как с другом и посвятил ему свою симфоническую поэму «Остров мертвых».

Заседания совета протекали мирно, без резких конфликтов, в полном взаимном уважении его членов, но в ледяной, неуютной атмосфере. Холод источался от хозяйки дома, которая никому из членов совета ни разу не сказала слова привета. Чувство неуютности навевала и обстановка кабинета Кусевицкого, более соответствовавшая высокопоставленному сановнику, чем артисту. Заседания обычно заканчивались завтраком или ужином, в зависимости от времени дня. И здесь, в столовой, отделанной резным деревом, царила та же натянутость, сковывавшая чувства и слова собравшихся. Оживленные, громкие голоса казались неуместными. Первосортный хрусталь, дорогой фарфор, серебро, лакей в какой-то «форме», разносивший блюда, строгая дозировка вина, молчаливая хозяйка — все было выдержано в одном стиле. По окончании «ритуала» завтрака или ужина мы, члены совета, часто отправлялись «отвести душу», отогреться к

кому-либо из членов совета или в какой-нибудь скромный ресторан.

Из времени совместной с Рахманиновым работы в РМИ сохранились в моей памяти еще два-три эпизода, дополняющие характеристику облика Сергея Васильевича.

В самом начале 1911 года в РМИ вышла из печати партитура «Прометея. Поэмы огня» Скрябина. По окончании одного из заседаний совета в феврале 1911 года* Рахманинов, увидев на письменном столе Кусевицкого эту партитуру, до той поры ему не известную, пожелал ознакомиться с нею. Мы, члены совета, пошли вслед за Рахманиновым, в соседнюю, так называемую «музыкальную комнату», отделанную красным деревом, с роялем также красного дерева, стоявшим для чего-то на низенькой эстраде. Сергей Васильевич сел за рояль читать партитуру с листа; мы окружили его. Знаменитый первый аккорд «Прометея» поразил, даже восхитил Рахманинова. Но дальше... дальше следовали одно за другим колкие замечания, недоуменные пожимания плечами, улыбки.

— Какого цвета тут музыка? — иронизировал Сергей Васильевич по поводу tastiera per luce.

— Не музыка, Сергей Васильевич, а атмосфера, окутывающая слушателя. Атмосфера фиолетовая, — отвечал Скрябин.

— Этот аккорд не будет звучать, оркестровые голоса расположены нелогично,— на ходу бросает замечание Рахманинов.

— А мне и надо, чтобы он именно так звучал, — парирует Скрябин.

Так Рахманинов безжалостно продолжал лить ушаты холодной воды на голову композитора. Скрябин не вытерпел, раздраженно захлопнул партитуру, прекратил игру и предложил желающим прийти к нему вечером послушать «Поэму огня», которую он сам сыграет со световой клавиатурой, приспособленной у него в кабинете.

Другой эпизод. 29 января 1914 года Н. Г. Струве писал мне: «На днях ты получишь десять сочинений Кастальского. К собственным сочинениям Кастальского (не

* Это было незадолго до первого исполнения «Прометея» в Москве, в симфоническом концерте 2 марта 1911 года под управлением Кусевицкого.

духовным) Сергей Васильевич относится очень скептически. Вопрос в данном случае, из-за участия Кастальского в «Истории» *, особенно важный. Надо поскорее разрешить его». Не могу привести точного названия этих сочинений Кастальского [10]. Помнится, это были картинки быта различных народов России и Запада, написанные для фортепиано на народные темы в виде незамысловатых сценок, наивные сюжеты которых были измышлены самим композитором. Народные темы в каждой картинке были нанизаны одна на другую без всякого развития; гармонизация их нередко страдала угловатостью, фактура — бедностью. Темы были взяты из различных сборников народных песен, не всегда достаточно авторитетных. Ни этнографического интереса, ни научного значения, ни художественной ценности картинки не представляли. Струве и я высказались в опросных листах «gegen». Однако меня озадачило (в особенности после цитированного выше письма) полученное мною от Струве следующее сообщение, датированное 12 марта 1914 года: «С. В. Рахманинов считает представленные Кастальским манускрипты совершенно сырым материалом, но по существу очень интересным. С. В. не может судить, конечно, насколько самый материал этнографически верен, но говорит только, что оттуда много композиторов будут черпать мелодии, и с этой точки зрения считает издание этого материала желательным. Ввиду такого положения я отложил вопрос до личных объяснений на собрании. Не опубликован ли уже материал, даваемый им (Кастальским), в каком-либо другом труде, которого С. В. не знает? Сейчас манускрипты Кастальского у Метнера». Спорный вопрос был поставлен на решение пленума совета. В окончательном выводе, после обстоятельного обмена мнениями, издание рукописи Кастальского было единогласно отклонено.

Более острое расхождение мнений членов совета произошло в следующем году.

* Н. Г. Струве имеет в виду «Очерки по истории русской музыки» — коллективный научный труд, предпринятый РМИ по решению совета, но не осуществленный в связи с трудностями военного времени. По совету Рахманинова, весьма интересовавшегося этим изданием, к участию в «Очерках» (по разделу русской церковной музыки) был привлечен А. Д. Кастальский.

Осенью 1915 года на одном из заседаний совета встал вопрос об издании «Скифской сюиты» («Ала и Лоллий») С. С. Прокофьева, демонстративно посвятившего ее «основателям Вечеров современной музыки В. Каратыгину, И. Крыжановскому, А. Медему, В. Нувелю и А. Нуроку», настойчиво насаждавшим модернизм и декадентство. Рахманинов решительно, со всей силой своего авторитета, выступил против принятия этой, по его мнению, варварской, новаторски дерзкой, нарочито какофоничной музыки. «Неоклассик» (как именовали его некоторые критики) Н. К. Метнер поддержал Рахманинова. Остальные трое членов (в их числе Кусевицкий) высказались в пользу Прокофьева. Однако, хотя арифметически перевес голосов был на их стороне, игнорировать мнение «столпов» совета Кусевицкий счел для себя нетактичным и, как председатель совета и владелец издательства, принял решение с поистине соломоновой мудростью: издал сюиту Прокофьева под фирмой «А. Гутхейль», ставшей в 1915 году его собственностью (об этом — дальше).

В январе 1916 года «Скифская сюита» была исполнена под управлением автора в одном из концертов Зилоти, происходивших во время войны в Мариинском театре. Это был тот исторический случай, когда флегматичный А. К. Глазунов, раздраженный и возмущенный музыкой «Скифской сюиты», демонстративно, во время самого исполнения, решительной (ему не свойственной) поступью покинул зал, пройдя к выходу на глазах публики через весь партер по среднему проходу. С последним аккордом сюиты стены зала потряс оглушительный грохот бурных аплодисментов и неистовые крики восторга, а весь этот адский шум и гам прорезывали пронзительные свистки и злобное шипение. В горячем обмене впечатлениями Рахманинов, в необычном для него возбуждении, тут же в зале сказал:

«При всем музыкальном озорстве, при всей новаторской какофонии, это все же (должен признаться) талантливо. Мало у кого такой стальной ритм, такой стихийный волевой напор, такая дерзкая яркость замысла. Последняя часть — Шествие Солнца — предел какофонии, но прямо ошеломляет силой и блеском звучности».

*

Через полтора или два года после начала первой мировой войны роскошный особняк, где происходили собрания совета, был оставлен его владельцами. Кусевицкие поселились в очень скромной квартире в третьем этаже принадлежавшего им большого пятиэтажного доходного дома, стоявшего в глубине двора в том же Глазовском переулке напротив особняка. Обстановка также стала скромной, официозность исчезла, лакея в «форме» сменила обыкновенная буржуазная горничная. Приемы прекратились. Совет стал собираться в помещении магазина РМИ.

С войной связан еще один момент, косвенно коснувшийся РМИ и Рахманинова.

В начале лета 1915 года банды черносотенцев разгромили в центральной части Москвы — на Петровке, Кузнецком мосту, Большой Лубянке — ряд магазинов и контор немецких фирм; в их числе подверглись разгрому нотные и музыкальные магазины Циммермана, Гутхейля, Зейванга, Бесселя, Эберга, Дитмара, нотопечатня Гроссе.

В июле того же года К. А. Гутхейль предложил Кусевицкому приобрести его нотоиздательскую фирму и музыкальный магазин. Кусевицкий просил членов совета высказать, в порядке консультации, их персональную точку зрения на этот вопрос. Учитывая, что, наряду с салонной музыкой, цыганскими романсами, маршами и танцами, служившими доходной статьей издательства Гутхейля, в его фондах имелось много изданий русских классиков (Глинки, Даргомыжского, Серова, Балакирева), большинство произведений Рахманинова, оперы Верстовского, Дютша, сочинения Аренского, Гречанинова, Корещенко, сборники русских народных песен, собрания романсов Алябьева, Гурилева, Варламова, Булахова, Дюбюка, ценные пьесы педагогического репертуара, члены совета рекомендовали Кусевицкому приобрести все предприятие Гутхейля как отдельное, самостоятельное издательское дело обычного типа. Сделка состоялась на сумму двести тысяч рублей. Таким образом С. А. и Н. К. Кусевицкие стали владельцами фирмы «А. Гутхейль», а под ее наименованием в новых изданиях фирмы появилась приписка: «С. и Н. Кусевицкие». Дела этой фирмы велись совершенно независи-

мо от дел РМИ; здесь Кусевицкий являлся полным хозяином и мог издавать любые произведения на любых условиях, не стесненный мнением совета.

С переходом фирмы Гухтейля к Кусевицким, Рахманинов почувствовал себя свободным от добровольно взятого на себя морального обязательства публиковать свои произведения только в издательстве К. А. Гутхейля и принял предложение Кусевицкого перейти в РМИ. Первым произведением Рахманинова, выпущенным РМИ в том же 1915 году, было «Всенощное бдение» для смешанного хора.

*

Кроме работы в качестве члена совета РМИ, Рахманинов был причастен еще к одному общественному начинанию. Имею в виду организацию, носившую наименование «Русский музыкальный фонд. Общество для пособия нуждающимся музыкантам и их семьям». Общество было учреждено в Петрограде. Инициатором дела был Зилоти, горячо поддержанный А. М. Горьким *. Устав общества был официально утвержден 7 июня 1916 года. Вскоре после этого Зилоти обратился ко мне со следующим письмом, датированным 16 июня 1916 года:

«...Прежде всего имею к тебе д е л о, которое меня очень интересует. «Русский музыкальный фонд» утвержден, и с осени, значит, начнем действовать. Так вот, я хотел тебя просить взять на себя «секретаря». Прилагаю выписку параграфов, касающихся обязанностей секретаря (из проекта инструкции, которую первое общее собрание должно утвердить, а в уставе ничего не вписано, дабы мы могли менять сообразно опыту). Подумай и сообрази; помни, что очень важно, чтобы вначале наладить дело, что мы и будем с тобой исполнять (говорю «мы будем», так как, вероятно, меня, как инициатора дела, выберут в председатели). Ведь председатель и секретарь—главные деятели всей машины. Казначеем хочу взять Б. Каменку, директора

* Сближение А. И. Зилоти с А. М. Горьким возникло в 1914 году. Зилоти не раз играл Горькому любимые им произведения, посвятил ему несколько своих фортепианных переложений органных произведений И. С. Баха, приезжал к А. М. Горькому, по его приглашению, в Финляндию — «поиграть ему».

Азовско-Донского банка; честнейший, милый, богатый и любящий музыку и музыкантов. Из параграфа 20 ты увидишь, что ты можешь иметь помощника за счет общества, да это смогу я сам или кто из детей — будем помогать. Подумай и сообщи».

Организационное заседание общества состоялось 25 сентября 1916 года в квартире Горького. Председателем общества был избран Зилоти, почетным председателем Горький. В совет общества, состоявший из двенадцати человек, вошли, кроме Зилоти, А. К. Глазунов, М. И. Терещенко, названный выше Каменка (казначей), А. А. Дидерихс, А. В. Оссовский (секретарь) и другие.

Однако приток средств был недостаточен для разворота деятельности общества в желательном объеме. Помог Рахманинов, широко и благородно, как все, что он делал: 22 февраля 1917 года он внес в кассу общества 1 145 руб. 61 коп. — половину сбора с концерта, который он дал накануне в Петрограде. При этом Сергей Васильевич выразил пожелание[11], чтобы из внесенной им суммы было выдано по двести рублей пианисту Г. И. Романовскому, композитору М. Ф. Гнесину и виолончелисту Н. Н. Логановскому. На первом же заседании совета общества С. В. Рахманинов был избран почетным членом совета.

*

Широко известно, какую огромную важность имела встреча Н. П. Кошиц с С. В. Рахманиновым для развития таланта этой певицы и ее артистической карьеры. Но очень мало известно, что именем Рахманинова должна открываться также и первая глава в биографии другой прекрасной певицы — народной артистки СССР Ксении Георгиевны Держинской *.

Приводимые здесь, в выдержках, письма Держинской — живое свидетельство решающего значения встречи ее с Рахманиновым для последующей судьбы ее как певицы. Вместе с тем письма раскрывают привлекательнейшие черты морального облика Рахманинова как чуткого, от-

* Имеющиеся в биографических очерках о К. Г. Держинской беглые указания по этому поводу недостаточны для освещения столь важного момента.

зывчивого человека. Наконец, в преисполненных лирики признаниях молодой певицы со всей непосредственностью запечатлелось то неизъяснимое обаяние, то восторженное поклонение, которое испытывали художественно восприимчивые натуры от музыки Рахманинова, его игры, самой личности великого художника.

Несколько предваряющих слов.

Еще в старших классах Киевской женской гимназии у К. Г. Держинской, киевлянки родом, обнаружились превосходный голос и большая музыкальная одаренность. На деньги, зарабатываемые собственным трудом, она стала брать уроки пения у частной преподавательницы. Еще тогда она признавалась мне *, что ее заветная мечта — петь когда-нибудь на одной сцене с Собиновым и Шаляпиным. Однако целый рой сомнений одолевал Ксению Георгиевну: достаточны ли ее данные для профессионального артистического пути, правильно ли определена природа ее голоса педагогом, видевшим в ней меццо-сопрано, тогда как сама она ощущала свой голос как сопрано; неуменье преподавательницы раскрыть верхний регистр певицы, неудовлетворенность художественной стороной занятий с педагогом, отсутствие в Киеве бесспорно авторитетного учителя пения, в руки которого можно было бы безбоязненно вручить такую хрупкую ценность, как человеческий певческий голос, и тут же опасение повредить голос переменой школы в случае перехода к другому руководителю; большие перебои в ходе занятий из-за недостатка средств и т. д. Многие страницы письма Ксении Георгиевны полны терзавших ее мучительных вопросов. С другой стороны, у родителей Ксении Георгиевны не было уверенности в масштабе артистических сил дочери; поприще профессиональной певицы представлялось им ненадежным; материальной и моральной поддержки своим стремлениям Ксения Георгиевна у них не имела.

Нужно было чье-то веское слово, какое-то решающее событие, чтобы перебороть все сомнения, все колебания. Этим событием была встреча Держинской с Рахманиновым; этим словом было слово Рахманинова.

* Как двоюродные брат и сестра мы с Ксенией Георгиевной были дружны еще с ранних лет, несмотря на разницу возрастов.

В январе 1911 года в Киеве были организованы местным отделением Русского музыкального общества два концерта Рахманинова: 21 января — симфонический концерт из его произведений под его управлением и с исполнением им же Второго фортепианного концерта и 27 января — фортепианный вечер из его сочинений в его исполнении. Держинская, с юных лет увлекавшаяся романсами Рахманинова и Чайковского, решила воспользоваться приездом Рахманинова, чтобы спеть ему лично его романсы и получить его указания. Она просила меня прислать ей мою визитную карточку с рекомендацией к Рахманинову. Это было мною сделано; кроме того, я лично просил Сергея Васильевича принять и выслушать молодую певицу.

13 января 1911 года Держинская писала мне: «Карточку к Рахманинову ты написал замечательно хорошо, моя профессорша прямо в восторге. Я не в меньшем... Замираю при одной мысли о визите к Рахманинову... После почти десятимесячного перерыва* я начала петь 1-го декабря; 20-го декабря заболела инфлуэнцой. Начала петь лишь 1-го января. Как мне не везет! Смогу спеть Рахманинову лишь пять романсов: «Здесь хорошо», «Христос воскрес», «Весенние воды», «Открывок из Мюссе» и «Не верь мне, друг». Больше повторить не могу, так как от непривычки устаю очень быстро. Я решила уж совсем не идти, но, получив твое письмо и карточку, не могла устоять».

Встреча Держинской с Рахманиновым состоялась 20 января у него на дому. Следующее письмо Ксении Георгиевны от 22 января 1911 года посвящено описанию этой встречи и ее результатов.

«Душевно благодарю Ксению Георгиевну за великолепное исполнение этого романса».

Вот то, что написал мне Рахманинов на романсе «Отрывок из Мюссе», который (он сам мне сказал) признает одним из труднейших для исполнения. Все мне кажется сном... Все пять романсов, которые я пела Рахманинову, он нашел исполненными хорошо. Он мне почти не делал поправок. От «Мюссе» он пришел в восхищение. Получить похвалу за этот романс — это то счастье, о котором я не

* Перерыв в занятиях пением был вызван недостатком средств на оплату уроков.

смела и мечтать. После предисловия самого автора о трудности этой вещи я хотела не петь ее. Ведь это моя любимая вещь из моего рахманиновского репертуара; когда я узнала ее, тогда я поняла, кто такой Рахманинов. До сих пор я не верю, что эта надпись написана им. Рахманинов так хвалил мой голос, школу, столько раз повторял о моей чуткости и музыкальности, о том, что я поняла его, — поняла и почувствовала каждый его романс. Я не верила его словам и сказала, что правду я узнаю от тебя, которому он все расскажет. Но Рахманинов искренне сказал, что все, что сказано мне, будет передано тебе, а надписал на нотах то, что он чувствовал... Он спросил, что я еще пою. Я сказала, что Чайковского много, Аренского, Черепнина, Гречанинова. Вдруг Рахманинов на память стал аккомпанировать «Нет, только тот, кто знал» и заставил меня петь. Ведь 10 месяцев как я не пела, думала все уже забыла. Но не растерялась и начала петь. Он очень похвалил меня и сказал, что «Чайковского вы поете хорошо». Все его романсы я пела тоже на память.

Я о многом хотела с ним поговорить, но, к сожалению, он был приглашен на обед к Виноградскому, а поэтому мне он уделил лишь полчаса... Единственно, что он повторил несколько раз, что меня за мое художественное исполнение, за чуткость он хочет видеть только концертной певицей, которую, видно, он ставит выше оперной... Ты даже представить себе не можешь, что сделалось со мной от волнения за три дня до «дебюта». Я похудела, позеленела и целых три дня ужасная нервная лихорадка не покидала меня ни на минуту, я не спала ночей...

Вчерашний симфонический концерт под управлением Рахманинова, его игра (Второй концерт с оркестром) —это то, что довело публику до какого-то нервного, потрясенного состояния... Я верю, когда говорили в публике, что аплодировать такому великому творцу и художнику нельзя. Нельзя прийти в себя... Я бы не посмела пойти к нему для прослушивания меня, если бы он назначил мне встречу уже после концерта...

После моего визита Рахманинов поехал на обед к Виноградскому, и здесь-то произошло то, что заставило меня поверить в искренность и правдивость похвал Рахманинова. Как мне рассказывал Миклашевский (он присут-

ствовал на обеде), Рахманинов упрекнул Виноградского, что тот до сих пор не знает о существовании такой певицы, как я, рассказал, как он поражен моим исполнением, моей чуткостью, голосом, его свежестью и школой. Рахманинов просил Виноградского обратить серьезное внимание на «эту молодую талантливую певицу» (не перехвалил ли уж очень? кажется, что да). Виноградский всполошился, заинтересовался, напал на Миклашевского, который меня знает. Словом... результат тот, что Виноградский желает слушать меня 24-го числа в концертном зале музыкального училища для того, чтобы выпустить меня в камерном концерте Русского музыкального общества. Вот что сделало одно слово Рахманинова... Итак, 24-го я предстану перед судом всех преподавателей музыкального училища во главе с Виноградским... Все это произошло так ошеломляюще скоро, что это счастье кажется мне сном, я еще не очнулась. Саша, пользуясь твоей добротой, я прошу еще об одном. Рахманинов обещал мне карточку с надписью (ее у него не было с собой). Я прошу очень-очень сильно, напомни ему это, дай ему мой адрес или сам перешли карточку мне. Не смейся надо мной, что «влюбилась», «сумасшествую» и т. п. Нет, я преклонялась всегда пред ним, как пред дивным художником, а теперь чувство бесконечной благодарности за все, что он сделал для меня, дает мне право преклониться как и пред человеком, добрым, отзывчивым, чутким. Вся его наружность, его лицо, весь он буквально меня гипнотизировал. Ведь он — один нерв, а я за эти дни превратилась в то же самое. Он помогал мне петь. Мне так хочется иметь это лицо всегда перед собой. Я хочу верить, что с ним начнется моя новая жизнь — жизнь в любимом моем искусстве...»

«Пела я в музыкальном училище, — сообщала мне Держинская в письме от 29 января.— Слушали Виноградский, директор училища Пухальский и преподаватели. Описывать подробно не буду; скажу лишь, что похвал наслушалась много, а главное, моя заветная мечта осуществилась: 6-го февраля я пою на камерном утре Русского музыкального общества. Виноградский сейчас же после моего «экзамена» пригласил меня. Буду петь все романсы, которые я пела Рахманинову. Петь на камерном утре музыкального общества — это большая честь. Я всегда меч-

тала об этом, теперь же мечта сделалась действительностью. Трудно сказать, я даже не смогу найти слов, чтобы выразить, как благодарю Рахманинова! Я так поражена его отношением... Теперь все говорят обо мне, — все, начиная с самих музыкантов и кончая публикой, поражены той отзывчивостью, которую проявил Рахманинов по отношению меня. Все убеждены в его неприступности, суровости, холодности. И такой человек мог так горячо отозваться! Ведь все, что он сделал, он сделал сам от себя. Ведь я ни о чем подобном его не просила. Моя просьба к нему была только прослушать его романсы и сделать мне указания. Вот и все.

Знаешь ли, почему именно я так счастлива? Я все сомневалась в том, что я действительно могу почувствовать, понять и заставить слушателя почувствовать и понять то, что я пою. Словом, я сомневалась в самой себе... Рахманинов дал мне ясно почувствовать под собой почву: этим он сделал все. Он признал во мне все те качества, которые дают право надеяться, что со временем я могу быть хорошей концертной певицей... У меня есть данные, — их надо развивать. Теперь уже у меня нет больше сомнений, и я начинаю работать смело...

27-го числа он давал свой концерт как пианист. Давно не помнят киевляне такого дивного концерта, как его. Все билеты были проданы. Принимали его восторженно. Таких оваций я не помню. Все прямо с ума сошли от восторга. Если бы он знал, какой общий восторг всей публики вызвал он. Был весь музыкальный мир. Я еще не слышала двух мнений. Я рада, что Киев его так принимал. Интересно, доволен ли он? Саша, я очень прошу тебя, если это будет удобно, скажи Рахманинову, как я его благодарю, и объясни, что́ он сделал для меня. Скажи, что нет у меня слов выразить ему мою благодарность. Не забудь же взять карточку его для меня с надписью. Я хочу верить, что он мой т а л и с м а н. Карточку Рахманинова всюду буду брать с собой и верить, что он мне приносит счастье».

Карточка Рахманинова, с его подписью и нотной цитатой из романса «Отрывок из Мюссе», вскоре была получена Держинской. С этим «талисманом» Ксения Георгиевна вступила на путь профессиональной певицы. В декабре 1914 года он привел ее в московский Большой театр. Де-

вичья мечта петь на одной сцене с Собиновым и Шаляпиным осуществилась.

*

«Запасы памяти», связанные с Рахманиновым, никак еще не исчерпаны моим повествованием, однако оно давно уже вышло из первоначально намеченных пределов. Следует подвести итоговую черту.

Никаких научно-исследовательских или историко-критических задач в этой работе я себе не ставил. Моим делом были факты, свидетелем которых я был, мои наблюдения над музыкальной жизнью, документы, высказывания — прежде всего самого Рахманинова, но также и других деятелей искусства, закрепленные в моей памяти или в записях, в свое время сделанных.

Эти факты, наблюдения, высказывания могли бы дать мне обильный материал для характеристики Рахманинова как композитора, пианиста, дирижера. Но это — тема специальной научной работы.

Три лика Рахманинова — композитора, пианиста, дирижера—объемлются и сливаются в одном широком и глубоком образе Рахманинова-человека. С первого же соприкасания с Рахманиновым в его зрелые годы мы чувствовали: перед нами б о л ь ш о й ч е л о в е к. Такое впечатление производили его сильный ум, стальная воля, принципиальность и твердость убеждений, прямота суждений и действий, глубина и мужественность чувствований. Самособранность и самодисциплина его были поразительны. Как ярко отражались они в игре и дирижировании Рахманинова, как помогали силе художественного воздействия на слушателя!

Обладавший высокоразвитым этическим чувством, Рахманинов был беспощадно требователен к себе во всем: в творчестве, пианизме, дирижировании, отношении к людям, к семье. Он любил делать людям добро, но старался делать его по возможности тайно. Явными были только бесчисленные «благотворительные» концерты — его собственные или в форме его участия в общественных «благотворительных» начинаниях.

Внешний вид его высокой стройной фигуры, с гладко выбритым лицом, коротко остриженными волосами, в бе-

безукоризненно опрятной одежде, был внушителен, строг, даже суров и неприступен, как бы в гордом сознании своего достоинства. Поступь была твердая, неспешащая; жесты уверенные, спокойные. Вообще, ни во внешнем виде, ни в жизненном поведении, ни в выступлениях как пианиста и дирижера у Рахманинова не было никакой суетливости, никакой мелочности. В большом обществе, «на людях», он был замкнут, сдержан, молчалив, а если вступал в беседу, то говорил содержательно, короткими фразами, просто, без малейших притязаний на литературную «округленность» речи.

Но был и другой Рахманинов — тот, кто раскрывался в тесном кругу родных, друзей, внутренне близких ему людей. Тут его певучая душа распускалась, как цветок под лучами солнца, пленяла своей красотой, богатством, полнотой, непроизвольно влекла к себе. Суровый в чужом обществе, Рахманинов в интимном кругу становился обаятельно простым, милым, искренним, доступным. Здесь он мог быть простодушно веселым, шутил, острил и очень любил подтрунивать. Я уже рассказывал о его подтруниваниях над Скрябиным. Подтрунивал он и над Верой Павловной Зилоти, бравшей в начале девятисотых годов у Н. А. Римского-Корсакова уроки гармонии и контрапункта. Рахманинов уверял, что в ее лице зреет его собрат и опасный конкурент по профессии.

Рахманинов очень любил детей, и дети безотчетно льнули к нему (а ведь дети, по инстинкту, не тянутся к недоброму человеку). Его приход в семью А. И. Зилоти вызывал у детей — его племянников и племянниц * — неописуемый восторг и ликование. Дом сразу наполнялся, при активнейшем участии Сергея Васильевича, шумом, гамом, топотом, криками, смехом; нужен был окрик могучего голоса отца семьи, чтобы призвать к порядку разыгравшуюся компанию.

Облик этого «второго», интимного Рахманинова, лирическую сторону его души, скрытую от посторонних глаз, правдиво, тепло, образно запечатлела З. А. Прибыткова на страницах своих воспоминаний о ее незабвенном дяде.

* Два сына Зилоти — Александр и Лев и три дочери — Вера, Оксана и Кириена.

В последний раз в моей жизни я слушал игру Рахманинова 21 февраля 1917 года в Петрограде в его собственном концерте по программе, составленной исключительно из его произведений. В этот же приезд Сергея Васильевича в Петроград я в последний раз встретился и беседовал с ним в доме А. И. Зилоти. В конце 1917 года Рахманинов выехал за границу, откуда, по роковой ошибке, более уже не возвратился. Связь с ним я совершенно потерял.

Ранней осенью 1922 года я был вызван в Ленинградское представительство организации АРА. Молодой Аморетти с приветом вручил мне полученную из Америки на мое имя посылку. Она пришла от С. В. Рахманинова. Это был прекрасный, полный зимний шерстяной костюм. Это же было и мое последнее соприкасание с Рахманиновым.

«Он любил делать людям добро, но старался делать его по возможности тайно».

Ленинград

Октябрь 1955 г.

М. Л. ЧЕЛИЩЕВА

С. В. РАХМАНИНОВ В МАРИИНСКОМ УЧИЛИЩЕ

Московское Мариинское училище было учебным заведением полузакрытого типа. Часть воспитанниц жила в училище, другая же часть была приходящей.

В 1896 году я поступила в училище и в том же году, если не ошибаюсь, в первый раз увидела С. В. Рахманинова. В это время он преподавал у нас теорию музыки. Спокойной, медленной походкой входил он в класс, садился за стол, нередко вынимал носовой платок, долго вытирал им лицо, затем, опустив голову на пальцы рук, он вызывал ученицу, иногда не поднимая головы и не глядя на нее, спрашивал урок. Рахманинов, как и Чайковский например, не любил педагогической деятельности и занимался ею в силу необходимости, нуждаясь в заработке.

Занятия педагогикой сильно мешали его творческой работе. Поэтому его отрицательное отношение к урокам вполне понятно. Он и не скрывал этого. Видно было, как тяготили его занятия. Вся его поза и манера держаться говорили об этом.

Иногда его поведение в классе вызывало у нас, детей, неудержимый смех. Так, например, он вызывает однажды ученицу Т. к доске написать заданный урок, на что она отвечает:

— Не могу, Сергей Васильевич, у меня болит палец.

На следующем уроке он прежде всего вызывает ту же ученицу.

— Ну, как ваш палец?

— Болит, Сергей Васильевич.

— Ага, хорошо.

На третьем уроке повторяется то же самое. И это продолжается до тех пор, пока она, наконец, в состоянии писать.

Желая, чтобы ученица называла, скажем, интервалы в восходящем направлении, он, не глядя на нее и опустив голову, показывал движением первого пальца вправо, какой интервал нужно было называть.

— А теперь обратно домой, — говорил он, и палец двигался в левую сторону.

Своим детским сердцем я чувствовала, что передо мной сидит большой человек, и стыдно не знать урока. Я всегда получала у него оценку отлично. Но вот однажды он вызвал меня к доске с заданием: написать хроматическую гамму. Я не знала, как это сделать. Растерянная и смущенная стояла я у доски, за его спиной, и, очевидно, от волнения не могла вспомнить правила повышения ступеней.

— Г-жа Абуладзе, вы написали?

— Нет еще, Сергей Васильевич.

— Отчего так долго? Я не привык.

Это «не привык» заставило меня окончательно смутиться и с трудом удержаться от слез.

Держался он, вообще, замкнуто, и в училище я не помню его улыбающимся. Только впоследствии, когда я, уже учась в Московской консерватории, встречалась с ним иногда на генеральных репетициях симфонических концертов в Благородном собрании, он всегда был приветлив и производил совершенно другое впечатление: сердечного и мягкого человека.

Несмотря на то, что занятия с нами тяготили его, он любил нашу молодежь, живо интересовался жизнью училища, работой других педагогов, успехами учащихся, бывал на всех открытых музыкальных вечерах и даже сам непосредственно участвовал в нашей музыкальной жизни, аккомпанируя нашему хору.

Помимо закрытых музыкальных вечеров, в училище ежегодно устраивался в пятницу, на шестой неделе великого поста, большой публичный отчетный концерт или, как он у нас назывался,— акт, собиравший всегда полный зал. Помню, что в первый же год моего поступления в училище я играла на акте. В антракте мне сказали, что меня хочет видеть Сергей Васильевич. Взволнованная, стояла я, маленькая, перед колоссом — Рахманиновым.

— У кого ты учишься? — спросил он меня. Я назвала фамилию педагога.

— А где же твоя учительница?

— Она в Крыму, лечится.

— Так нужно же ей послать телеграмму, ты так хорошо играешь!

Не трудно себе представить, как я была счастлива за себя и за свою учительницу, Анну Ивановну Страхову.

У нас был хор под управлением Н. С. Морозова. Я помню, что Сергей Васильевич аккомпанировал нам. Теперь, когда прошло столько лет и этот гениальный человек известен всему миру, трудно себе представить, что наш скромный хор воспитанниц пел под его изумительный аккомпанемент! Он аккомпанировал нам свои хоры: «Сосна», «Ангел» и два хора из оперы Глинки «Руслан и Людмила», которые и сейчас, после стольких лет, волнуют меня, когда я их слышу. Они живо напоминают мне Рахманинова сидящим на эстраде и аккомпанирующим нашему хору, который поет под управлением Н. С. Морозова.

Любовь Рахманинова к нам, ученикам, проявлялась в том, что он иногда играл для нас. Однажды, помню, он приехал к нам с профессором А. Б. Гольденвейзером. Они играли на двух роялях Первую сюиту Рахманинова. Музыка эта привела нас в восторг, в особенности последняя ее часть, в которой чудесно звучит тема праздника на фоне колокольного звона. 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.

Сергей Васильевич пользовался у нас всеобщей любовью и глубоким уважением.

Всегда в числе других воспитанниц меня брали в концерты Филармонического общества. И вот однажды я попала на такой очередной концерт. Это было 27 октября 1901 года. В программе стоял Второй концерт Рахманинова в исполнении автора, под управлением А. И. Зилоти. Этот вечер останется у меня в памяти навсегда. Я слушала, как зачарованная. Да и не только я. Вероятно, вся публика испытывала необыкновенное волнение. Зал буквально замер. Я была потрясена чарующей красотой этого Концерта и его непревзойденным исполнением.

Когда мы возвращались в училище, я упорно молчала всю дорогу. В ушах звучали темы Концерта, в особенности первая тема второй части. Я была взволнована, взбудоражена необычайно. Мне казалось, что я должна что-то предпринять!

В училище я считалась хорошей пианисткой. Меня готовили к поступлению в Московскую консерваторию, да и сама я с детских лет мечтала об этом и занималась на фортепиано с большим увлечением, но на другой день после концерта Филармонического общества я заперла в актовом зале рояль, на котором мне разрешалось играть, собрала ноты и отправилась к начальнице училища — А. А. Ливенцовой—сказать ей о своем твердом решении бросить музыку и никогда больше не учиться игре на фортепиано. Алевтина Александровна пришла в отчаяние от моего заявления и долго уговаривала меня не делать этого. Я была упорна и старалась доказать, что после слышанного вчера я не могу прикоснуться к клавиатуре, считая это святотатством, так как вчера я присутствовала на великом торжестве искусства. И вот я, шестнадцатилетняя девушка, не подходила к роялю очень долго и казалась себе такой маленькой и ничтожной со своими скромными способностями.

Москва обожала Рахманинова. За годы учения в Московской консерватории мы, молодежь, слушали и видели все, что было значительного и яркого в мире искусства в Москве. Приезжали и пользовались шумным успехом знаменитый дирижер Артур Никиш, пианист Иосиф Гофман, скрипач Ян Кубелик и многие другие замечательные артисты. Но Рахманинова московская публика встречала совсем особенно. Это был ее кумир. Очевидно, его игра до-

ходила до дна души каждого человека и в ответ заставляла звучать те струны, которые не удавалось затронуть никакому другому музыканту.

Впечатления от встреч с Рахманиновым относятся к самым ярким моментам моей жизни.

Я имела счастье много раз слышать в несравненном исполнении Сергея Васильевича как его собственные произведения, так и сочинения других авторов. Его исполнение фортепианных концертов Скрябина и Листа, мелких произведений этих же авторов, «Прялки» Мендельсона и многих других пьес останется в моей памяти навсегда. Так же производили глубокое впечатление его выступления как дирижера.

Простота и подлинная эмоциональность были характерны как для всего его творчества, так и для его игры, неизменно пленявшей слушателей.

Я глубоко чту память Сергея Васильевича; я счастлива и горжусь, что была его современницей, его ученицей; видела и слышала живого Рахманинова.

Щербаков
Октябрь 1952 г

М. М. ЭЛЛАНСКАЯ

С. В. РАХМАНИНОВ В УЧИЛИЩЕ ОРДЕНА СВ. ЕКАТЕРИНЫ

Мне очень дорог образ Сергея Васильевича, дорога и священна память о нем. Поэтому что-то просто написать о нем чрезвычайно трудно.

Прежде чем начать мои воспоминания о светлом образе Сергея Васильевича, попытаюсь обрисовать обстановку Училища ордена св. Екатерины, куда в конце 1902 года поступил Сергей Васильевич на должность инспектора музыки. (Это училище в свое время обычно называли Екатерининским институтом.)

Площадь, на которой находилось наше училище, называлась Екатерининской (ныне площадь Коммуны). Училище помещалось в чудесном старинном здании, которое теперь занято Центральным Домом Советской Армии.

Нас, воспитанниц, было 450 человек, план обучения рассчитан на семь лет; кроме того, существовало два педагогических курса.

Начальница наша, Ольга Степановна Краевская, была чудесным человеком, прекрасным педагогом, очень умной, передовой женщиной, любящей свое дело и всех нас. Такой же был и инспектор классов — Владимир Александрович Вагнер — большой любитель музыки (сам он играл на нескольких инструментах). Они поставили на должную высоту наше образование. Преподавали у нас московские учителя с крупными именами в области науки или искусства.

Музыка в училище не была обязательным предметом. Ею занимались по желанию родителей и самих воспитанниц. Преподаватели были большей частью из Консерватории и Филармонического училища. У нас преподавали А. Н. Скрябин, К. А. Эрдели, Л. Э. Конюс, В. Р. Вильшау, А. Б. Гольденвейзер, Д. С. Шор, Л. А. Пабст и другие. Для занятий музыкой было двенадцать классов на третьем этаже главного здания. Кроме того, к этому зданию были пристроены еще двадцать две специальные музыкальные комнаты.

В начале декабря 1902 года начальница училища—Ольга Степановна—велела всем ученицам собраться в большом зале, чтобы представить нас новому инспектору музыки Сергею Васильевичу Рахманинову (до Сергея Васильевича инспектором у нас был два года Александр Николаевич Скрябин). Помню, как вошли в зал Ольга Степановна с Сергеем Васильевичем и остановились у эстрады. Учащиеся всех классов (классов было пятнадцать) по очереди подходили к Сергею Васильевичу и склонялись перед ним в глубоком реверансе. Нас поразил его высокий рост, строгое, даже суровое выражение лица. Одет он был в черный длинный, почти до колен, сюртук, другого цвета в искорку жилет, белый высокий стоячий воротничок (в дальнейшем он всегда был так одет).

Сергей Васильевич поступил в училище в разгар подготовки к празднованию (10 февраля 1903 года) столетия основания этого учебного заведения. Готовили все к знаменательной дате: музыкальные и вокальные номера, хоры, танцы и внешнее оформление зала, классов и т. д. Дела у Сергея Васильевича и всех преподавателей было много. Вырабатывались программы концертов как ученических, так и с приглашенными артистами. Сергей Васильевич знакомился с нами, ученицами, всех нужно было прослушать, подготовить. Вот с этого и началось наше близкое знакомство с ним. Все учителя готовили своих лучших учениц, а затем совместно с Сергеем Васильевичем прослушивали их, выправляли недостатки исполнения и т. д. В процессе занятий мы все больше и больше проникались уважением и любовью к Сергею Васильевичу. Сколько внимания, такта, чуткости и живого интереса он проявлял к нам — воспитанницам! В последующие годы воспитанницы просто

его боготворили. Приход его был для нас праздником, встречали мы его с восторгом.

Юбилей прошел торжественно и пышно. Начались регулярные занятия. Сергей Васильевич раз, а то и два раза в неделю посещал наши уроки музыки, заходил в «селюльки» (так назывались специальные комнаты для занятий музыкой) во время приготовления уроков, прослушивал, делал указания, заставлял играть и переигрывать заданное, играть с листа. Мои занятия по фортепиано он посещал довольно часто. Когда Сергей Васильевич поступал в училище, мне было четырнадцать лет, моим учителем был А. Б. Гольденвейзер.

Весной начинались годовые экзамены по музыке, а осенью — экзамен для вновь поступающих. Среди года устраивались ученические концерты, концерты нашего хора — светского и духовного. Руководителем первого был У. И. Авранек, второго—П. Г. Чесноков. Сергей Васильевич очень добросовестно и серьезно проводил концерты и очередные экзамены. Даже вступительные экзамены, когда поступали восьми-девятилетние девочки, не умеющие совсем играть на рояле, привлекали его внимание.

Помню один такой вступительный экзамен. Я стояла за дверью и наблюдала в замочную скважину или в чуть-чуть приоткрытую дверь. Сергей Васильевич вызвал маленькую — на вид шести-семилетнюю девочку и очень серьезно спросил ее:

— Можете вы что-нибудь нам сыграть на рояле?

— Могу. Меня мамочка учила, — и, вскарабкавшись на стул, сыграла одной рукой: «О, мейн либер Августин, Августин, Августин...»

Все сидевшие засмеялись, один Сергей Васильевич оставался серьезным и, обращаясь к смутившейся девочке, похвалил ее и успокоил.

Вспоминаю еще наш ученический концерт. Все собрались в большом зале, сидели на местах — ждали прихода Ольги Степановны и Сергея Васильевича. Ждать ведь всегда скучно, и я, чтоб позабавить своих товарок, подошла к роялю и экспромтом сыграла вариации на тему «Жил-был у бабушки серенький козлик».

Я не заметила, как вошли Ольга Степановна и Сергей Васильевич. Остановившись в дверях, он прослушал мою

шутку, а потом погрозил мне с улыбкой пальцем. Да, да, на сей раз с улыбкой. На одном из концертов я исполняла Пахульского «Harmonie du soir». Когда я кончила, Сергей Васильевич подошел к роялю и сказал:

— Сыграйте-ка еще раз. Вы не выявили вот в этой части кульминационной точки.

Я сыграла еще раз, и он остался очень доволен.

Несколько раз по окончании ученического концерта мы просили Сергея Васильевича сыграть нам. Он садился и играл, почти всегда что-нибудь из своих произведений, а мы слушали, затаив дыхание. Восторгу нашему не было границ.

Много произошло событий в течение четырех лет общения с ним, всех не опишешь. Но одно еще помню особенно живо и ярко. Это было в мае 1905 года, в день экзамена по музыке. У меня была ужасная мигрень, я пришла в отчаяние — вечером экзамен, придет Сергей Васильевич, а я не смогу играть. Моя классная дама, зная, как я тревожусь, принимала все меры, чтобы к вечеру я была в полной форме. И вот настал час экзамена. Я пришла в зал совета, села в уголок и ждала своей очереди. Играла я последней. Наконец, Сергей Васильевич вызвал меня. Перед каждым выступлением обычно я всегда очень волновалась, но стоило сесть к роялю, как волнение куда-то исчезало. Так и на этот раз. Спокойно сыграла я два этюда Крамера, а концертный этюд Мендельсона... забыла. Но как! Я не могла вспомнить даже, как он начинается. Долго сидела, смутившись. Как ни напрягала я свою память — ничего не получалось.

— Ну что же, начинайте, г-жа Сундстрем[1], что с вами? — услышала я голос Сергея Васильевича.

— Я не могу сыграть, я не могу вспомнить, как, с какой ноты этюд начинается.

— С *соль, соль,* — засмеялся Сергей Васильевич и напел мне мелодию.

На этом экзамене он поставил мне при двенадцатибалльной системе — тринадцать баллов.

Я не знала, что этот экзамен с участием Сергея Васильевича будет последним. В марте 1906 года Сергей Васильевич уехал в Италию отдохнуть. Мой выпускной экзамен проходил без него.

Не желая расставаться со всем, что мне было дорого и мило, я решила остаться в училище на педагогических курсах. Но каково же было мое разочарование, когда я осенью узнала, что Сергея Васильевича у нас не будет.

Летом он вернулся из-за границы, а осенью уехал в Дрезден. Нам всем очень хотелось что-нибудь подарить ему на память о нашем училище. Ему самому дарить мы считали как-то неудобным, и Ольга Степановна предложила сделать подарок его девочке, Ирине, — его «очарованью», как он ее называл. Купили большую куклу — все приданое для нее было сшито как для институтки: камлотовое зеленое платье, передники, пелеринки (каждодневные и бальные), белье — все было помечено нашей меткой: VII к. № 1. На фабрике была заказана кроватка, как у нас, с сеткой, завинчивающейся у изголовья, матрац, подушки и постельное белье. Столяр изготовил пюпитр и скамейку тоже на винтах. Был сделан специальный ящик, куда все это укладывалось, и 30 сентября 1906 года заведующая музыкальной частью училища Мария Александровна Крылова и я отвезли этот подарок Сергею Васильевичу на квартиру.

Жил он тогда на Страстном бульваре в доме Первой женской гимназии на четвертом этаже. До сих пор, когда прохожу мимо этого дома, всегда смотрю на окна его бывшей квартиры с сердечным волнением и с грустью вспоминаю все, до мельчайших подробностей, как мы пришли, как встретил нас Сергей Васильевич, ввел в свой кабинет (из передней налево), как познакомил со своей женой Натальей Александровной. Когда он узнал, что мы хотим также познакомиться с его девочкой и преподнести ей маленький подарок от всех его учениц, — он был в восторге. Но Ирина спала (это было днем), и мы ждали, когда она проснется.

Начался разговор о всех наших делах, о том, как все мы огорчены, что он нас покидает, скоро ли он вернется и вернется ли к нам?

Я была очень застенчива, говорила мало и так волновалась (слезы душили меня), что даже забыла попросить Сергея Васильевича дать мне его портрет, о котором мечтала. Спасибо Марии Александровне, она подтолкнула меня и сказала:

— Ну, что же ты не просишь у Сергея Васильевича карточку? А так мечтала.

Сергей Васильевич сейчас же открыл ящик стола, достал две карточки и, подписав их, дал одну Марии Александровне, другую мне[2]. Радости моей не было границ.

Наконец Ирина проснулась, и Наталья Александровна принесла ее в кабинет. Ей было тогда годика три с половиной. Мы раскрыли ящик, достали куклу и все остальное, расставили все это на ковре.

Ирина была еще сонная — смотрела на наши подарки вяло, но зато Сергей Васильевич был в восторге. Больше всего ему нравилось, что кукла — институтка.

— Это так необыкновенно, как будто бы и не кукла!

Он присел на корточки и начал рассматривать и показывать Ирине каждую вещь по очереди.

Сергей Васильевич сказал нам, что он с семьей уезжает в Дрезден или Лейпциг на весь год отдохнуть от всех московских дел. На наш вопрос, вернется ли он к нам в училище, ответил:

— Неизвестно еще, как все сложится, по всей вероятности — нет.

Пожелав ему хорошего отдыха, всего светлого и радостного и счастливого пути, мы распрощались с Сергеем Васильевичем и Наталией Александровной.

Тоскливое, грустное было наше возвращение в училище. Ольга Степановна и все подруги расспрашивали подробно об этом визите. Долго, долго вспоминали мы последнее свидание с Сергеем Васильевичем. Как только собирались в музыкальных классах — «селюльках», — разговор и рассказы о нем не затихали. Вспоминали все мельчайшие подробности, учителя рассказывали о нем и как о человеке чутком, необычайно добром, отзывчивом, сердечном, необыкновенном товарище, и как о гениальном дирижере, и еще более гениальном пианисте, для которого не существуют никакие трудности.

«Все трудности, как из рукава!» — это выражение Владимира Робертовича Вильшау.

После отъезда Сергея Васильевича у нас началась новая жизнь. Гольденвейзер ушел, вместо него поступил Л. А. Пабст (брат П. А. Пабста). Занималась я без всякого удовольствия и никогда не чувствовала ни подъема,

ни душевного трепета, какие охватывали меня при Сергее Васильевиче. Я считала, что этот год для меня потерян. Окончив курсы, я ушла из училища и поступила в Киевскую консерваторию.

В дальнейшем я видела Сергея Васильевича только на концертах в Киеве, не пропуская ни одного. Он выступал и один и с артисткой Ниной Кошиц, исполнявшей его романсы. Аккомпанировал сам Сергей Васильевич. Она всегда волновалась. На рояле стоял графин с водой — она часто пила (от волнения, конечно). Сергей Васильевич успокаивал ее, тихонько говоря:

— Ну, не надо волноваться, успокойтесь, не надо, не надо волноваться, все будет хорошо.

Я сидела близко и слышала каждое слово.

После последнего концерта, происходившего днем (это было в 1916 году[3]), Сергей Васильевич сразу уезжал из Киева. Я купила чудесную белую лилию и послала ее в номер гостиницы Гранд-отель. Ожидая его выхода, я гуляла поблизости и была счастлива бесконечно, когда увидела его. Он быстро шел, бережно неся мою лилию, сел в автомобиль и уехал на вокзал.

Это был последний раз, когда я его видела.

О последующих годах его жизни за границей я всегда что-нибудь узнавала от Владимира Робертовича Вильшау, который вел с ним переписку[4].

Я старалась передать здесь только мои переживания и мои ощущения тех лет — лет моей юности. Память о Сергее Васильевиче для меня священна. Вспоминаю его всегда с восторгом, с упоением, не могу спокойно, равнодушно и без слез слушать его музыку, особенно в его исполнении. Я так и вижу его сидящим у рояля — на стуле, вернее мягкой табуреточке на винтах (он ее постоянно возил с собой); вижу его строгое одухотворенное лицо, высокую фигуру с сутулинкой — во фраке или длинном черном сюртуке; слышу его голос — баритональный бас. Говорил он всегда тихо, спокойно, был очень скуп на слова, необычайно скромен и доброжелателен.

Москва
Февраль 1959 г.

Р. М. ГЛИЭР

ВСТРЕЧИ С С. В. РАХМАНИНОВЫМ

Моя первая поездка в Москву состоялась осенью 1894 года. Но о Рахманинове я услышал еще в Киеве. Рассказы о его необыкновенном таланте пианиста, о его замечательной опере «Алеко», написанной в течение нескольких недель, дошли и до нас, учеников Киевского музыкального училища.

В начале девяностых годов Московская консерватория выпустила целую плеяду выдающихся музыкантов: С. В. Рахманинов, А. Н. Скрябин, А. Н. Корещенко, Г. Э. Конюс. Многие композиторы прошли замечательную школу под руководством таких мастеров, как С. И. Танеев, А. С. Аренский, М. М. Ипполитов-Иванов. Нужно сказать, в те времена профессия композитора была очень редкой. Профессиональных композиторов даже в Москве были считанные единицы. И среди учеников Консерватории композиторов было крайне мало — человек двадцать на всех курсах. Но зато ученики всех исполнительских специальностей проходили теоретические дисциплины в полном объеме и весьма основательно.

Я поступил в Московскую консерваторию как скрипач, сначала в класс Н. Н. Соколовского, позднее перешел к И. В. Гржимали. Полифонию и формы я проходил у Танеева, гармонию у Аренского, сочинение у Ипполитова-Иванова.

Московская консерватория того времени помещалась (пока отстраивалось новое здание на Б. Никитской) против храма Христа Спасителя в большом флигеле. В коридорах всегда было людно, всюду можно было увидеть группы учеников и учениц, услышать горячие споры о достоинствах и недостатках того или иного профессора, того или иного ученика. Но все эти оживленные беседы затихали, как только появлялась приземистая фигура директора В. И. Сафонова. Выдающийся пианист и дирижер, Сафонов был суровым и требовательным педагогом, настоящим хозяином, умевшим крепко держать в руках все разношерстное «население» Консерватории. Его уважали, но не любили и побаивались не только ученики, но и некоторые педагоги.

Ко времени моего поступления в Консерваторию Рахманинов, блестяще окончивший курс в 1892 году, был уже знаменитостью. О его необыкновенном таланте пианиста и композитора, о его феноменальной способности читать ноты с листа и поразительной памяти среди консерваторцев ходили легенды. Мы знали и о том, как высоко оценил первую оперу Рахманинова великий Чайковский, чья недавняя безвременная кончина была еще так свежа у всех в памяти. Вообще, говоря о Московской консерватории того времени, нельзя не упомянуть об исключительной роли Чайковского в формировании художественного мировоззрения русской музыкальной молодежи. Чайковский был духовным отцом Московской консерватории, его великие заветы жили в классах Танеева, Аренского и Ипполитова-Иванова.

С огромным интересом я ждал первой встречи с Рахманиновым, рисуя его в своем воображении человеком необыкновенным, недоступным, витающим в заоблачных высотах. Каково же было мое удивление, когда однажды мне показали на высокого, скромно одетого юношу, коротко остриженного бобриком, который, стоя в группе учеников, рассказывал что-то очень забавное. Это был Сергей Рахманинов. Он держался просто, говорил негромко, приятным баском, много курил.

Вскоре представился случай с ним познакомиться. Это было так. На одном из уроков по гармонии у Аренского я сидел на одной скамье с Юрием Сахновским.

На экзамене в Училище ордена св. Екатерины. За столом в центре О. С. Краевская; направо от нее: С. В. Рахманинов, А. Б. Гольденвейзер, В. Р. Вильшау и др:; у рояля М. М. Сундстрем

Фотография 1900-х годов

С. В. Рахманинов со своей дочерью Ириной
Фотография 1904—1905 годов

Помню, Аренский вошел в класс, быстро написал на доске задачу, и мы все углубились в свои тетради. У меня задача вскоре была выполнена и получила одобрение Аренского. У Сахновского оказалось много ошибок. После урока Сахновский обратился ко мне с неожиданным предложением:

— Знаете что, я хочу, чтобы вы позанимались со мной по гармонии. Платить я вам не смогу, но жить у меня будет неплохо. У меня найдется для вас отдельная комната. Переезжайте ко мне.

В те времена я жил очень и очень скудно, что называется «копеечка в копеечку». Поэтому такое предложение оказалось весьма кстати. Не откладывая решения в долгий ящик, я на следующий же день перебрался к Сахновскому.

Сахновский жил вместе с родителями в собственном доме. Этот деревянный особняк помещался за Тверской заставой (на нынешнем Ленинградском шоссе), рядом с кондитерской фабрикой Сиу. Меня поселили в комнате, в которой незадолго до того жил Рахманинов — близкий приятель Сахновского. Рахманинов, который, как известно, в студенческие годы очень нуждался, очевидно, жил у Сахновского на тех же условиях, как и я.

Сахновский был на короткой ноге со многими московскими музыкантами и обладал обширным кругом знакомых.

Мы с Сахновским много музицировали, играли в четыре руки, пели двухголосные сольфеджио, занимались по гармонии. У него была хорошая нотная библиотека, в том числе все оперы Вагнера. Время от времени у Сахновского собиралась артистическая молодежь. Бывал и Рахманинов; исполнял свои произведения, но чаще играл Шопена, Шумана, Листа. Играл он удивительно, обладая в высшей степени умением гипнотического воздействия на слушателей. Уже тогда это был подлинный кудесник фортепиано.

Нередко он заходил к ним запросто днем. И тогда мы вели с ним долгие беседы о музыке, показывали ему свои сочинения, выслушивали его советы и замечания, порой очень критические.

Вспоминаю его рассказ о поездке в Петербург, где он встретился с Н. А. Римским-Корсаковым, который с боль-

шим интересом отнесся к молодому московскому композитору. По словам Рахманинова, он дал ему совет писать на тройной состав оркестра. Это было новшество для того времени. Помню, что этот совет был с интересом воспринят всеми нами. Конечно, мы знали о расширенных оркестровых составах Вагнера и Берлиоза, но в Московской консерватории такого рода составы рассматривались как чрезмерные и непрактичные.

Собирались мы и у А. Б. Гольденвейзера, где регулярно устраивались музыкальные вечера с участием виднейших московских музыкантов. У Гольденвейзера бывали не только молодые. Иногда на таких вечерах появлялись Танеев, Аренский. Рахманинов был постоянным участником музыкальных собраний у Гольденвейзера, там он нередко играл свои сочинения. Рахманинов у рояля — это значит благоговейная тишина в зале, задумчивые лица слушателей, а потом, после окончания игры, бурные выражения восторга. Как-то после исполнения Рахманиновым своей новой прелюдии, сестра Гольденвейзера, Татьяна Борисовна, спросила у него:

— Какая программа этого произведения?

На что Рахманинов полушутя, полусерьезно ответил:

— Денег мало!

Часто после музыкальных вечеров у Гольденвейзера Рахманинов, Сахновский, певец М. А. Слонов и я выходили вместе и долго бродили по московским улицам, продолжая беседы, родившиеся под впечатлением прослушанной музыки. Суждения Рахманинова об искусстве отличались широтой взглядов и самостоятельностью. Его отзывы о прослушанных новых произведениях всегда были очень определенными и меткими, он не признавал половинчатости в оценке явлений искусства. С особенным чувством он говорил о своем кумире — Чайковском.

Сахновский обычно показывал Рахманинову все свои сочинения, с трепетом ожидая его приговор. Нужно сказать, что Сергей Васильевич, невзирая на свою дружбу с Сахновским, судил о его творчестве очень сурово и часто оставался недоволен показанным. Для окончания Консерватории Сахновский сочинил кантату «Лесной царь». Кантата исполнялась в зале Благородного собрания. В этом сочинении привлекали широкие распевные темы, хорошая

оркестровая звучность. Признаюсь, у меня тогда закралось подозрение — не Рахманинов ли ему помог в работе над этой кантатой.

С каждым годом рос авторитет Рахманинова. Его выступления в качестве пианиста и дирижера сопровождались огромным успехом. В те годы Рахманинов и Скрябин пользовались исключительной популярностью у московских любителей музыки. Позднее к их именам присоединилось имя Николая Метнера — также замечательного пианиста и талантливейшего композитора.

Вслед за московской славой пришла к Рахманинову слава всероссийская, а затем и мировая. Но Сергей Васильевич оставался все тем же, простым, скромным человеком, немного угрюмым и замкнутым внешне, а в действительности бесконечно обаятельным, добрым и сердечным. Обладая прекрасным чувством юмора, он любил веселую шутку, любил, когда вокруг него звучал непринужденный смех.

Мне довелось многократно слушать выступления Рахманинова-дирижера. Помню потрясающее по душевному подъему и пластической завершенности формы исполнение Пятой симфонии Чайковского. Помню Рахманинова за пультом Большого театра. Внешняя сторона дирижирования Рахманинова поражала скупостью движений, уверенным спокойствием, графической точностью жестов, замечательно верным чувством темпа. Но самое важное, конечно, — его глубочайшее постижение самого духа музыки, правдивость толкования замыслов композиторов, чьи произведения он брался интерпретировать.

Рахманинов внес свежую струю в творческую жизнь Большого театра, преодолевая все рутинное. Он заставил театр пересмотреть и обновить ряд старых постановок (в первую очередь, русских опер), восстановить в операх произвольные купюры и освободить их от режиссерской отсебятины. Твердой рукой Рахманинов провел подлинную реформу в театре, и великие творения русской классики засверкали во всей своей красе. Особенно ярко это сказалось на операх «Иван Сусанин», «Князь Игорь» и «Пиковая дама», прозвучавших под управлением Рахманинова с новой могучей выразительностью.

Меня всегда удивляло, как болезненно воспринимал

Рахманинов неуспех своих отдельных сочинений. Общеизвестно, как тяжело отозвался на психике молодого Рахманинова провал первого и единственного при его жизни исполнения Первой симфонии. Тяжело переживал он и резкие наскоки петербургских критиков во главе с Ц. А. Кюи и В. Г. Каратыгиным. Не раз приходилось ему иметь столкновения и с В. И. Сафоновым, отличавшимся крайне деспотическим нравом и нетерпимостью ко всему, что не совпадало с его взглядами.

У Сафонова было пристрастие к купюрам. Помню, как он, получив для просмотра рукопись моей Первой симфонии (он был ее первым исполнителем в 1903 году) [1], взял в руки карандаш и прежде всего начал вычеркивать целые страницы партитуры. Когда я очень робко попытался возражать против сокращений эпизодов, казавшихся мне удачными, Сафонов мне сказал: «Вы бы посмотрели, сколько купюр я сделал в рахманиновском «Утесе»!»—чем совершенно меня обезоружил. Однако мне известно, что Рахманинов не принимал менторские указания Сафонова и весьма не ладил с всесильным директором Московской консерватории. При всей своей скромности и благородной сдержанности, Рахманинов, безусловно, хорошо знал себе цену и верил в свое высокое призвание композитора.

В 1908 году я жил в Берлине, где занимался под руководством Оскара Фрида изучением искусства дирижирования. В Берлине в это время находился мой старый московский знакомый Сергей Кусевицкий, который также готовился к карьере дирижера. Кусевицкий, женившийся недавно на дочери богатого купца Ушкова, был очень богат и для прохождения дирижерской практики нанимал себе целый оркестр.

Вспоминаю первое публичное выступление Кусевицкого с оркестром Берлинской филармонии [2]. В программе этого концерта была моя Вторая симфония, а также Второй концерт Рахманинова, с исполнением которого выступил автор, тогда еще мало известный в Германии. Кусевицкий вел оркестр крайне неуверенно, и дело спасало только высокое профессиональное уменье артистов оркестра. Рахманинов, сидя за роялем, помогал дирижеру головой, ведя за собой оркестр своей необыкновенно энергичной, ритмически точной игрой.

Он на репетиции очень тепло отнесся к моей Симфонии и дал мне несколько полезных практических советов относительно инструментовки.

В 1912 году в Москве в зале Благородного собрания устраивался вечер памяти недавно скончавшегося талантливого театрального композитора Ильи Саца. Рахманинов принял живое участие в подготовке этого мероприятия, чистый сбор с которого должен был идти в пользу семьи покойного музыканта. По его поручению я занялся инструментовкой для большого симфонического оркестра нескольких номеров из музыки Саца к спектаклю Московского Художественного театра «Синяя птица» и других [3].

Работу эту я проделал при непосредственном участии Сергея Васильевича, который внес в партитуру несколько тонких штрихов. Мне хорошо запомнились его слова, сказанные во время этой совместной работы: «В инструментовке нужно немного арифметики».

Еще одна запомнившаяся мне встреча с Рахманиновым произошла в Киеве в 1914 году, где я был тогда директором Консерватории. Рахманинов приехал в Киев с концертами [4], и, естественно, что у меня возникла мысль пригласить прославленного композитора в Консерваторию, познакомить его с нашими учениками и педагогами. Нужно сказать, Сергей Васильевич согласился приехать на ученический вечер без большой охоты: «Не люблю я этого», — мягко сказал он мне. Пришлось уговаривать его сделать это «ради искусства». Для меня, молодого директора, его посещение было важно не только для того, чтобы услышать, что он найдет хорошего и что дурного в нашей работе, но прежде всего для поддержания духа педагогов и учащихся.

Ровно в назначенный час Рахманинов приехал в Консерваторию, его торжественно встретили, усадили на почетное место, и концерт учащихся начался. Рахманинов сидел сосредоточенный, угрюмый и после окончания первого отделения прошел в мой кабинет, где высказал мне много довольно горьких суждений: «пианисты не умеют пользоваться педалью», «певцы задыхаются на верхних нотах» и т. д. и т. п.

Это посещение Рахманиновым Консерватории принесло очень большую пользу. Наши профессора, варившиеся в

собственном соку, были глухи к голосу критики, и мне, как выборному директору, было порой очень трудно преодолевать косность и рутину отдельных педагогов. Теперь я мог ссылаться на огромный авторитет Рахманинова; после его визита мне удалось провести ряд реформ, способствовавших повышению качества преподавания, повышению требовательности к учащимся.

Встречи с С. Рахманиновым глубоко запечатлелись в моей памяти. Это был не только великий музыкант, общение с которым всякий раз обогащало меня новыми мыслями, но и замечательный человек — простой, сердечный, внимательный к окружающим, обладавший врожденным благородством и силой духа. Его отношение к искусству, к людям искусства было поистине рыцарским.

Рахманинов-композитор — один из тех немногих великих мастеров музыки, которые принесли в мир новое, свое слово. Рахманинов обладал своим лицом в искусстве. Его музыку, при всех ее связях с Чайковским, с русской песенностью, узнаешь безошибочно и немедленно. Немногим дано это великое преимущество, немногие композиторы с такой силой и глубиной выразили в своих творениях национальный характер, как это сделал Рахманинов в своих фортепианных концертах, в гениальной Третьей симфонии, в своих романсах.

Живя в отрыве от родины, он не переставал думать о России, о русских людях, он живо интересовался русской литературой и успехами композиторов Советского Союза. С некоторыми из них он поддерживал переписку.

Известно, что в дни Великой Отечественной войны Рахманинов давал концерты, сбор с которых поступал в фонд обороны Советского Союза. Известно также его письмо на родину, сопровождавшее посылку этих средств: «От одного из русских посильная помощь русскому народу в его борьбе с врагом. Хочу верить, верю в полную победу».

Горько сознание, что Рахманинову не удалось дожить до этой славной победы. Он, конечно, был бы с нами в исторические дни торжества над темными силами реакции и фашизма.

Старая Руза
Февраль 1954 г.

А. Б. ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕР

ИЗ ЛИЧНЫХ ВОСПОМИНАНИЙ О С. В. РАХМАНИНОВЕ

Я познакомился с С. В. Рахманиновым осенью 1889 года, когда поступил в класс А. И. Зилоти, двоюродного брата Рахманинова, у которого он учился в Московской консерватории. Я поступил на шестой курс, а Рахманинов был в то время на седьмом курсе. Мне было четырнадцать, а ему шестнадцать лет. Он имел вид еще мальчика, ходил в черной куртке с кожаным поясом. В обращении и тогда был сдержан, очень немногословен, как всю жизнь, застенчив, о себе и своей работе говорить не любил.

Наружность Рахманинова была значительна и своеобразна. Он был очень высок ростом и широк в плечах, но худ; когда сидел, горбился. Форма головы у него была длинная, острая, черты лица резко обозначены, довольно большой, красивый рот нередко складывался в ироническую улыбку. Смеялся Рахманинов не часто, но когда смеялся, — лицо его делалось необычайно привлекательным. Его смех был заразительно искренен.

Сидел Рахманинов за фортепиано своеобразно: глубоко, на всем стуле, широко расставив колени, так как его длинные ноги не умещались под роялем. При игре он всегда довольно громко не то подпевал, не то рычал в регистре баса-профундо.

Музыкальное дарование Рахманинова нельзя назвать иначе, как феноменальным. Слух его и память были

поистине сказочны. Я приведу несколько примеров проявления этой феноменальной одаренности.

Когда мы вместе с Рахманиновым учились у Зилоти, последний однажды на очередном уроке (в среду) задал Рахманинову известные Вариации и фугу Брамса на тему Генделя, — сочинение трудное и очень длинное. На следующем уроке на той же неделе (в субботу) Рахманинов сыграл эти Вариации с совершенной артистической законченностью.

Однажды мы с моим другом Г. А. Алчевским зашли к Рахманинову с урока М. М. Ипполитова-Иванова. Рахманинов заинтересовался тем, что мы сочиняем. У меня с собой никакой интересной работы не было, а у Алчевского была только что им в эскизах законченная первая часть Симфонии. Он ее показал Рахманинову, который ее проиграл и отнесся к ней с большим одобрением. После этого нашего визита к Рахманинову прошло довольно много времени, не менее года или полутора лет. Как-то на одном из музыкальных вечеров, которые происходили у меня, Рахманинов встретился с Алчевским. Рахманинов вспомнил о Симфонии Алчевского и спросил, закончил ли он ее и какова ее судьба. Алчевский, который все свои начинания бросал на полдороге, сказал ему, что Симфонию свою не закончил и что существует только одна первая часть, которую Рахманинов уже видел. Рахманинов сказал:

— Это очень жаль, мне тогда эта Симфония очень понравилась.

Он сел за рояль и по памяти сыграл почти всю экспозицию этого довольно сложного произведения.

В другой раз, когда Рахманинов ездил за чем-то в Петербург, там исполнялась впервые в одном из беляевских русских симфонических концертов Балетная сюита Глазунова. Рахманинов прослушал ее всего два раза: на репетиции и в концерте. Сочинение это очень Рахманинову понравилось. Когда он вернулся в Москву и был опять у меня на одном из моих музыкальных вечеров, то не только припомнил ее темы или отдельные эпизоды, но почти целиком играл эту сюиту, с виртуозной законченностью, как фортепианную пьесу, которая была им в совершенстве выучена.

Эта способность Рахманинова запечатлевать в памяти

всю ткань музыкального произведения и играть его с пианистическим совершенством поистине поразительна. Музыкальной памятью подобного рода обладал также знаменитый пианист Иосиф Гофман. В Москве в один из приездов Гофмана тогда еще юный Н. К. Метнер сыграл при нем свою Es-dur'ную прелюдию, отличающуюся довольно значительной сложностью ткани. Спустя несколько месяцев мой друг Т. Х. Бубек, будучи в Берлине, посетил Гофмана, с которым он был хорошо знаком по семье своей жены — Е. Ф. Фульды. Гофман вспомнил о Прелюдии Метнера, которая ему очень понравилась, и сыграл ее Бубеку наизусть [1].

Однажды Рахманинов мне сказал:

— Ты не можешь себе представить, какая замечательная память у Гофмана.

Оказывается, Гофман как-то, будучи в концерте Л. Годовского, услышал в его исполнении сделанное Годовским переложение одного из вальсов И. Штрауса. (Как известно, эти переложения Годовского отличаются чрезвычайной изысканностью фактуры.) И вот, по словам Рахманинова, когда он был у Гофмана, с которым, кстати сказать, находился в близких, дружеских отношениях, то Гофман, сказав Рахманинову, что ему понравилась транскрипция Годовского, сыграл ряд отрывков из этой обработки. Рахманинов рассказывал об этом, сидя за роялем, и не заметил того, что сам тут же стал эти отрывки играть, запомнив их в исполнении Гофмана.

О каком бы музыкальном произведении (фортепианном, симфоническом, оперном или другом) классика или современного автора ни заговорили, если Рахманинов когда-либо его слышал, а тем более, если оно ему понравилось, он играл его так, как будто это произведение было им выучено. Таких феноменальных способностей мне не случалось в жизни встречать больше ни у кого, и только приходилось читать нечто подобное о способностях В. Моцарта.

Мы с Алчевским как-то зашли к Рахманинову в период его творческой депрессии 1897—1899 годов. Несмотря на то, что Рахманинов очень тяжело переживал провал своей Первой симфонии, он все-таки написал тогда ряд небольших произведений; с некоторыми из них он нас по-

знакомил. Это были: Фугетта[2], не показавшаяся нам интересной, которую Рахманинов не опубликовал, затем отличный хор a cappella «Пантелей-целитель»[3] на слова А. Толстого и чудесный, один из его лучших романсов — «Сирень», вошедший позднее в серию романсов ор. 21.

Яркость и сила дарования Рахманинова, разумеется, обнаруживались не только в поразительном свойстве его памяти, но и в его сочинениях, в его несравненном и незабываемом исполнительском искусстве и как пианиста, и как дирижера.

Консерваторский курс Рахманинов прошел с феноменальной легкостью. Рахманинов и Скрябин одновременно учились в классе композиции, но Скрябин, обладавший замечательным композиторским дарованием, таких разносторонних музыкальных способностей, как Рахманинов, не имел. Оба они с ранних лет начали сочинять и сочиняли с большим увлечением, и потому несколько суховатая работа, которую требовал от своих учеников Танеев в классе контрапункта, их мало привлекала. Они сочиняли вместо этого то, что им хотелось, а те задачи, которые давал им Танеев, выполняли неохотно и часто просто не ходили к нему на уроки. Танеев очень этим огорчался, жаловался на Рахманинова Зилоти, пытался приглашать Скрябина и Рахманинова работать к себе домой, но все это мало помогало. Когда подошло время экзамена, то Скрябин в результате почти ничего не смог написать, и его с трудом, только во внимание к его талантливости, перевели в класс фуги. Рахманинов же написал превосходный Мотет, который на весеннем акте был исполнен хором, и получил за эту свою работу высшую отметку—5 с крестом. Нечто подобное случилось и на следующий год в классе фуги[4].

Аренский был превосходным музыкантом, но как педагог не отличался особым призванием и, разумеется, ни в какой степени не мог сравниться с Танеевым. И Скрябин, и Рахманинов оба в классе фуги ленились и ничего не делали. Перед самым весенним экзаменом Аренский заболел; и Рахманинов говорил мне, что это его спасло, так как на последних двух уроках вместо больного Аренского с ними занялся Танеев. Увидав, что они ничего не знают, Танеев за эти два урока сумел объяснить им главные

принципы построения фуги. На экзамене давалась тема, на которую нужно было написать фугу в три дня. Помню, когда я кончал класс фуги, мы должны были написать тройную фугу. Не знаю, какая фуга была задана в тот год, когда Рахманинов учился, но он рассказал мне, что им дали довольно замысловатую тему, на которую трудно было найти правильный ответ. Все державшие этот экзамен: Скрябин, Рахманинов, Никита Морозов и Лев Конюс — не знали, как выйти из положения. Рахманинов рассказал мне, что когда он, получив задание, вышел из Консерватории, впереди него шли Танеев с Сафоновым и о чем-то говорили. Очевидно, Танеев ранее показал Сафонову правильный ответ фуги; Сафонов среди разговора с Танеевым вдруг насвистал тему фуги и ответ. Рахманинов, подслушав это насвистывание, узнал, какой должен быть ответ. Фугу он написал блестяще, и за нее также получил 5 с крестом. Скрябин же написать фугу не смог; ему задали на лето написать вместо этого шесть фуг. Осенью он их кое-как представил; говорили, однако, что он их написал не сам. Кстати, много говорили о том, что в классе свободного сочинения Аренский якобы не оценил дарования Скрябина, вследствие чего они поссорились. (Скрябин ушел из класса сочинения и окончил Консерваторию только с дипломом пианиста.) Это утверждение неверно. Аренский, конечно, ценил дарование Скрябина, но он предъявлял к нему законное требование, чтобы он писал не только фортепианные сочинения, но также произведения оркестровые, вокальные, инструментальные и т. д. Скрябин, который в то время ничего, кроме как для фортепиано, писать не хотел (он к оркестру пришел уже значительно позже), отказался выполнять эти требования учебного плана, и так как Аренский не мог на этом не настаивать, то Скрябин предпочел бросить занятия в классе сочинения и окончить Консерваторию только по классу фортепиано.

Рахманинов перешел в 1891 году в класс свободного сочинения, курс которого продолжался два года; однако он был уже настолько законченным композитором, что двухлетнее пребывание в классе сочинения оказалось для него излишним, и он этот курс прошел в один год, создав в очень быстрый срок[5] свою выпускную экзаменационную

работу, одноактную оперу «Алеко», текст которой, по поэме А. С. Пушкина «Цыганы», составил В. И. Немирович-Данченко.

Между прочим, еще в классе сочинения, когда Аренский предложил написать какое-нибудь произведение небольшой формы, Рахманинов как классную работу создал Музыкальный момент e-moll — превосходную вещь, ставшую вскоре очень известной пьесой.

Рахманинов, еще учась в Консерватории, играл на фортепиано с изумительным совершенством. В ученических концертах я помню три его выступления: в год моего поступления в Консерваторию, 16 ноября 1889 года, в юбилейном концерте в честь пятидесятилетия артистической деятельности Антона Рубинштейна он играл вместе с Максимовым в четыре руки три номера из «Костюмированного бала» Антона Рубинштейна; впоследствии он дважды играл в ученических концертах с оркестром — один раз (24 февраля 1891 года) первую часть Концерта d-moll А. Рубинштейна и в другой раз (17 марта 1892 года) первую часть своего, тогда только что написанного, Первого фортепианного концерта.

В год, когда Рахманинов должен был перейти с восьмого курса на девятый, случился конфликт между Сафоновым и Зилоти, в результате которого Зилоти ушел из Московской консерватории. На переходном экзамене, я помню, Рахманинова спросили первую часть бетховенской сонаты «Аппассионата» и первую часть Сонаты b-moll Шопена. Когда выяснилось, что Зилоти уходит из Консерватории, Зверев предложил на художественном совете ввиду исключительного дарования и исполнительской законченности Рахманинова, не переводя его на девятый курс, считать окончившим полный курс Консерватории по фортепиано, что советом Консерватории было единогласно принято [6].

Таким образом, Рахманинов после одного года обучения в классе свободного сочинения и после окончания по классу фортепиано только восьми курсов Консерватории был признан окончившим полный курс по обеим специальностям, и ему присуждена была большая золотая медаль.

Несмотря на исключительную одаренность Рахманинова, Сафонов не любил его и относился явно недоброже-

лательно и к нему, и к его сочинениям. Когда Рахманинов как пианист и композитор был в Москве уже очень популярен, он и тогда упорно не приглашал его к участию в симфонических концертах [7].

В годы учения в Консерватории и после окончания ее Рахманинов как пианист исполнял произведения различных композиторов и неоднократно выступал с ними публично.

Из своих неизданных сочинений он играл 17 октября 1891 года вместе с И. Левиным «Русскую рапсодию». Кроме того, в 1892 году им было исполнено вместе с Д. Крейном и А. Брандуковым Элегическое трио (без опуса) [8], также оставшееся при жизни Рахманинова неопубликованным [9]. Это Трио (одночастное) сравнительно недавно найдено. Оно было мною совместно с Д. Цыгановым и С. Ширинским исполнено 19 октября 1945 года.

Очень скоро, всецело отдавшись творчеству, Рахманинов перестал публично играть что-либо, кроме своих сочинений. Мы часто с ним встречались в домашней обстановке и обычно при этих встречах Рахманинов сидел за фортепиано и играл. Мне случалось здесь слышать от него весьма многое, помимо его сочинений. Особенно я запомнил, как однажды он сыграл мне ряд номеров из «Крейслерианы» Шумана. После смерти Скрябина Рахманинов решил дать концерты в память Скрябина [10]. Он сыграл несколько раз с оркестром его Фортепианный концерт и, кроме того, Klavierabend, включив в него ряд крупных и мелких сочинений Скрябина. Особенно любопытно, что он играл Пятую сонату Скрябина, уже в значительной степени близкую к поздним произведениям Скрябина, к которым, вообще говоря, Рахманинов не относился с большим сочувствием.

Помню, за три-четыре дня до первого концерта из сочинений Скрябина Рахманинов был у меня, сказал, что намеченная программа кажется ему немножко короткой, и просил меня посоветовать еще какое-нибудь сочинение, которое можно было бы сыграть. Я спросил, знает ли он Фантазию Скрябина? Он сказал, что не знает. Тогда я достал ноты и показал ему. Рахманинов проиграл ее. Фантазия — одно из чрезвычайно трудных сочинений Скрябина и довольно длинное — ему очень понравилась,

и он решил сыграть ее в своем концерте, что и сделал через три-четыре дня.

Очевидно, войдя во вкус исполнения не только своих фортепианных произведений, Рахманинов решил в одном из симфонических концертов Кусевицкого сыграть Концерт Es-dur Листа *. За день или за два до концерта он пришел ко мне вместе с Кусевицким (у него дома в то время был только один рояль), и мы проиграли Концерт. Рахманинов волновался, так как не привык играть публично чужие сочинения [11], и для того, чтобы успокоиться, решил в первом отделении концерта сыграть первую часть своего Третьего концерта, который он много раз играл с Кусевицким, а во втором отделении — Концерт Листа.

После того, как мы проиграли Концерт Листа (у меня при этом был и Алчевский), Рахманинов стал советоваться о том, что бы ему сыграть на бис. Какую бы вещь мы ни называли, он сейчас же ее играл так, как будто специально к этому готовился. Мы называли ряд пьес: «Кампанеллу», рапсодии, этюды. Этюд «Хоровод гномов» он как раз не знал; он проиграл его по нотам и решил сыграть это сочинение на бис; действительно, он в концерте сыграл его и Двенадцатую рапсодию с исключительным, только ему свойственным совершенством. Концерт Листа он сыграл в этот вечер феноменально, а свой Третий концерт на сей раз играл необычайно бесцветно, так как, по-видимому, весь был поглощен мыслью о предстоящем исполнении Концерта Листа.

В это время уже началась первая мировая война, и Рахманинов решил дать концерт в пользу жертв войны. Концерт этот состоялся в Большом театре. Рахманинов сыграл три концерта: Концерт b-moll Чайковского, свой Концерт c-moll и Концерт Es-dur Листа. Дирижировал Э. Купер [12].

Известно, что Рахманинов ряд лет жил в семье своей тетки В. А. Сатиной и в 1902 году женился на одной из ее дочерей, Наталии Александровне. После женитьбы Рахманинов поселился в небольшой квартире на Воздвиженке.

* Этот концерт состоялся 20 марта 1917 года в театре Зон.

В то время Сергей Васильевич жил очень скромно, и средства его были весьма ограниченны. Он получал от Гутхейля вознаграждение за свои произведения. Плата за концерты в то время получалась еще редко, и для того, чтобы несколько поддержать материальное положение семьи, Рахманинов принял должность музыкального инспектора в Екатерининском и Елизаветинском институтах [13]. Работа эта отнимала немного времени; вознаграждение было весьма скромное: он получал и в том, и в другом институте по пятидесяти рублей в месяц. Затем, несмотря на свою резко выраженную нелюбовь к педагогической работе, он вынужден был давать частные уроки фортепианной игры (по одному уроку каждый день), причем брал за урок десять рублей. Весь этот сравнительно скромный заработок обеспечивал ему с семьей возможность жить. Постепенно Рахманинов, выступая как пианист со своими сочинениями, стал иметь все больший успех и от частных уроков уже отказался. Его материальное положение начало делаться все более прочным и в конце концов хорошо обеспеченным.

В женских институтах в те времена довольно большую роль играло и носило серьезный характер преподавание музыки. В значительной степени это происходило оттого, что все лучшие молодые музыканты сейчас же по окончании Консерватории поступали в тот или иной институт преподавателями музыки, так как педагоги, по существовавшим тогда законам, освобождались от военной службы. Я хорошо знал постановку музыкального дела в трех институтах: Николаевском, где я преподавал в течение многих лет, в Екатерининском и Елизаветинском. В Екатерининском я преподавал несколько лет, в Елизаветинском — год или два.

К работе в Екатерининском институте меня привлек Скрябин, который был там в то время музыкальным инспектором. После него музыкальным инспектором был приглашен Рахманинов; одновременно с этим Рахманинов сделался музыкальным инспектором Елизаветинского института. Екатерининский институт считался наиболее аристократическим из московских институтов. Там большей частью учились дети из богатых дворянских семей. Во главе института в то время в качестве начальницы стояла

Ольга Степановна Краевская, умная, энергичная, но властная женщина.

Почетным опекуном Екатерининского института был Александр Александрович Пушкин — старший сын великого поэта. Это был кавалерийский генерал-лейтенант, довольно высокого роста, ходивший с желтыми генеральскими лампасами на панталонах и с сильно гремевшей саблей на портупее. В торжественных случаях в Екатерининском институте бывали музыкальные вечера, на которых он присутствовал. В антракте у начальницы подавали чай; к чаю приглашались и педагоги. Тут мне несколько раз приходилось видеть Пушкина. Лицом он был необычайно похож на своего отца. Каких-нибудь значительных или интересных слов он при мне не произносил, да, кажется, и не представлял собой ничего особенного, но его вид и внешнее сходство с отцом производили на меня сильное впечатление, и я, что называется, не мог от него глаз оторвать.

Елизаветинский институт был учебным заведением несколько иного типа. Там состав учащихся был менее аристократичен, чем в Екатерининском. Если не ошибаюсь, в Елизаветинском институте учились девочки и из состоятельных купеческих семей; во всяком случае, того несколько чопорного тона, который был в Екатерининском институте, в нем не было. Начальницей института была Ольга Анатольевна Талызина. Ее мать (урожденная Арсеньева) чуть не сделалась невестой молодого Льва Толстого. Ольга Анатольевна была красивая женщина, еще довольно молодая, но с рано и красиво поседевшими волосами. Она никогда не была замужем. Ольга Анатольевна несомненно была влюблена в Рахманинова и очень за ним ухаживала.

В Екатерининском институте я с Рахманиновым встречался только на вечерах и экзаменах; в Елизаветинском в те дни, когда я там занимался, как раз приезжал и Рахманинов в качестве инспектора, и мы с ним довольно часто ездили вместе домой. Я жил в Борисоглебском переулке на Поварской, а он — на Воздвиженке. Мы брали вместе извозчика, ехали через Кремль и обыкновенно останавливались возле Чудова монастыря, где в стене было сделано окошечко, через которое монах продавал чудесные

С. В. Рахманинов
Фотография 1910-х годов с дарственной надписью
А. Б. Гольденвейзеру

Титульный лист автографа Сюиты для двух фортепиано ор. 17 Рахманинова с посвящением А. Б. Гольденвейзеру

просвирки. Они делались разных величин; мы покупали самые большие. Были они белые, чудесно пропеченные и необыкновенно вкусные.

В феврале 1903 года должен был праздноваться юбилей Екатерининского института. К юбилею института надо было сочинить кантату для хора с фортепиано. Одна из воспитанниц написала довольно слабые слова, и мне, по рекомендации Рахманинова, было поручено написать музыку к этой кантате. Кантата на юбилее исполнялась. В связи с юбилеем ожидались всякие награды, но в институте тогда разыгралась тяжелая история: одна из воспитанниц утонула в пруду института и никаких наград никто не получил.

В 1906 году Рахманинов уехал за границу и передал инспекторство в Екатерининском институте Владимиру Робертовичу Вильшау, а в Елизаветинском институте после него был инспектором Александр Федорович Гедике. Я же после ухода Рахманинова из этих институтов тоже ушел и оставался педагогом только в Николаевском институте.

В начале директорства Ипполитова-Иванова в Консерваторию нужно было пригласить профессора специальной инструментовки. Ипполитову-Иванову хотелось устроить на это место Василенко [14]. Группа членов совета, помню, — я, Морозов и еще двое-трое, предложили кандидатуру Рахманинова. При баллотировке Рахманинова провалили и выбрали Василенко. Помню, с каким удовольствием Михаил Михайлович читал поданные записки, повторяя: «Василенко, Василенко...». Кашкин, бывший еще тогда членом художественного совета Консерватории, был оскорблен за Рахманинова.

Довольно скоро после этого дирекция Московского отделения Русского музыкального общества решила пригласить Рахманинова дирижером симфонических концертов, так как он пользовался в то время в Москве огромной популярностью. Маргарита Кирилловна Морозова и Сахновский—оба бывшие в то время членами дирекции — поехали к Рахманинову и просили меня, как друга Рахманинова, поехать с ними. Рахманинов принял нашу делегацию сухо и наотрез отказался от сделанного ему предложения. Свой отказ он мотивировал тем, что собирался

всецело заняться творчеством и уехать для этого за границу, что он, как уже говорилось, вскоре и сделал. Я думаю, что в этом отказе немалую роль играла и затаенная обида на Консерваторию.

В 1890—1900 годах во главе Дамского благотворительного тюремного комитета в Москве стояла некая княжна А. Ливен, богатая московская аристократка. Она устраивала ежегодно один или два концерта в пользу этого комитета. В них обычно участвовал Шаляпин, которому Рахманинов аккомпанировал, а мы с Рахманиновым играли на двух фортепиано. Эти концерты происходили несколько раз. Гениальное исполнение Шаляпина вместе с совершенно изумительным фортепианным сопровождением Рахманинова оставило у всех, кто бывал в этих концертах, незабываемое впечатление. Мы с Рахманиновым играли в этих концертах его Первую сюиту и ряд других крупных и мелких произведений для двух фортепиано: Сюиту Аренского, «Пляску смерти» Сен-Санса, Менуэт Бизе и другие. Иногда эти концерты устраивались с оркестром. В одном из таких концертов с участием оркестра Рахманинов должен был впервые играть по рукописи свой Второй концерт. Сочиняя Концерт, он быстро и легко написал вторую и третью части, но ему долго не давалась первая. Она была у него в нескольких вариантах, но он ни на одном не мог остановиться. В результате — к дню назначенного концерта были готовы только вторая и третья части [15]. Поэтому при первом исполнении Рахманинов играл только две части, которые сразу произвели огромное впечатление и на публику, и на музыкантов и имели исключительный успех. Вскоре после этого Рахманинов написал свою Сюиту для двух фортепиано ор. 17 и посвятил мне, как своему частому партнеру в игре на двух фортепиано. В одном из музыкальных собраний, постоянно происходивших у меня в доме, Рахманинов хотел показать музыкантам свою новую Сюиту [16]. Когда мы кончили репетицию, Рахманинов пошел в прихожую, достал из кармана своего пальто свернутую трубкой рукопись и сказал:

— Я, наконец, написал первую часть Концерта, и мне хочется ее с тобой попробовать.

Мы ее сыграли; она на меня произвела сразу неотразимое впечатление, и я уговорил Рахманинова в этот же

вечер сыграть собравшимся музыкантам не только намеченную к исполнению Сюиту, но и первую часть Концерта. Он согласился, и после Сюиты мы ее сыграли.

Известно, что произведение искусства далеко не сразу получает, даже у наиболее квалифицированных знатоков, правильную оценку. При показе Рахманиновым первой части своего Второго концерта повторилось это нередкое явление.

Собравшиеся музыканты сразу высоко оценили превосходную Сюиту Рахманинова, а по отношению к первой части Концерта особых восторгов не проявили. По общему отзыву, она показалась уступающей второй и третьей частям Концерта. Я был при особом мнении и сразу высоко оценил эту часть. И действительно, если в этом прекрасном сочинении отмечать самую лучшую часть, то, конечно, придется назвать первую. Вскоре Рахманинов публично сыграл весь Концерт [17], но большинство, несмотря на его гениальное исполнение, осталось при том же мнении, в том числе и Зилоти тоже нашел, что первая часть слабее других.

После Концерта ор. 18 и Сюиты ор. 17 Рахманинов, как известно, вскоре написал превосходную Виолончельную сонату. Он также в одном из устраиваемых Дамским благотворительным тюремным комитетом концертов сыграл ее впервые с А. А. Брандуковым, которому эта Соната посвящена [18].

После фиаско Первой симфонии Рахманинов начал свою деятельность в качестве дирижера [19]. Его пригласил Мамонтов вторым дирижером в свою оперу. Спектакли оперы Мамонтова происходили в театре Солодовникова (там, где находился филиал Большого театра). Спектакли эти сыграли очень большую роль в художественной жизни Москвы.

Мамонтов был своеобразной фигурой. Это был крупный финансовый делец, строитель железных дорог, между прочим, железной дороги Москва — Архангельск, талантливый человек, сам любитель-скульптор, в имении которого Абрамцево, когда-то принадлежавшем Аксакову, собирались художники и музыканты. Там написал некоторые свои шедевры молодой Серов, в частности знаменитый портрет девочки с персиками. Там же писали и Репин,

и ряд других художников. Мамонтов услыхал в Петербурге и привлек в свой театр Шаляпина.

Шаляпин, как известно, начал свою карьеру в качестве хориста в оперетте в Тифлисе. Потом на него обратили внимание, и он был приглашен в Мариинский театр. Но там его не оценили. Он спел Руслана. Оттого ли, что он был начинающий певец или по какой-то другой причине, он спел его неудачно, и, как он сам мне рассказывал, эта неудача произвела на него настолько удручающее впечатление, что он с тех пор никогда за эту партию не брался. В опере «Руслан и Людмила» он впоследствии несколько раз пел партию Фарлафа. После этой неудачи в Мариинском театре видных ролей ему не давали; вознаграждение он получал небольшое и заметной роли в театре не играл. Мамонтов с его чутьем, увидав Шаляпина на сцене и услыхав его пение, сразу понял, с каким замечательным самородком он имеет дело; он пригласил его к себе в оперу в Москву, заплатив за него неустойку дирекции Мариинского театра. В опере Мамонтова началась блестящая артистическая карьера Шаляпина, здесь он создал ряд лучших своих ролей — Ивана Грозного в «Псковитянке», Бориса Годунова (причем он несколько раз пел в одном спектакле Годунова и Варлаама) и многие другие замечательные образы. Впоследствии, как известно, Шаляпин перешел на сцену московского Большого театра, а Мамонтова постиг крах; он разорился, попал под суд за какие-то якобы злоупотребления в своих финансовых операциях. По суду он был оправдан, но его роль мецената вместе с оскудением материальных средств кончилась, и он скромно закончил свои дни.

Так вот, в эту свою оперу вторым дирижером Мамонтов пригласил Рахманинова. Театр Солодовникова как раз в это время сгорел *. После пожара опера Мамонтова до ремонта помещения временно находилась в так называемом (по имени державшего там антрепризу актера) театре «Парадиз» (на Большой Никитской), который после Октябрьской революции одно время назывался Театром революции. Театр «Парадиз» по своим размерам и акустике мало подходил для оперных спектаклей. Там состоя-

* Этому театру не везло: он сгорел еще один раз впоследствии.

лось первое выступление Рахманинова в качестве дирижера Русской частной оперы. Положение Рахманинова было тяжелое. Он не имел еще, как дирижер, никакого имени и авторитета, и оркестровые музыканты, как водится, приняли его в штыки. Рахманинов при своей сильной волевой натуре довольно быстро сумел взять оркестр в руки, но первое время ему было тяжело. Он мне рассказывал, что когда он (кажется, это была открытая генеральная репетиция) начал играть вступление, не помню, к какой опере, то услышал, что фаготист вместо своей партии начал играть какую-то чепуху, воспользовавшись тем, что исполнение было публичное и оркестр нельзя было остановить. Однако такого рода поступки в отношении к молодому дирижеру оркестранты должны были скоро прекратить. Во-первых, они почувствовали, с каким талантливым дирижером имеют дело, и прониклись к нему артистическим уважением, а во-вторых, Рахманинов проявил большую твердость и не останавливался перед тем, чтобы за такого рода проступки музыкантов штрафовать, и, таким образом, ему довольно быстро удалось водворить в оркестре дисциплину. Все же эта работа в частном театре не была для него особенно интересной, так как служившие там дирижеры совсем не склонны были делить свои обязанности с молодым начинающим товарищем.

Выдающееся дирижерское дарование Рахманинова должно было обратить на себя внимание, и уже в 1904 году он был приглашен дирижером в Большой театр. Там Рахманинов прежде всего произвел маленькую революцию. До тех пор в наших оперных театрах дирижер сидел перед самой суфлерской будкой; он был хорошо виден певцам, но оркестр помещался сзади него. Между тем в больших оперных театрах Европы и Америки дирижер давно уже помещался так, чтобы оркестр был перед ним. Рахманинов, придя в Большой театр, сразу же так и сделал. Это вызвало резкие нападки певцов, которые объявили, что они не видят палки и не могут так петь. Дирижеры, в том числе и Альтани, тоже протестовали, но Рахманинов проявил настойчивость. Певцы очень быстро, однако, привыкли к новому местонахождению дирижера. Контакт между дирижером и оркестром делается, разумеется, при этом более живым.

Первой оперой, которой Рахманинов дирижировал в Большом театре, была опера «Русалка» А. С. Даргомыжского [20]. Успех Рахманинова-дирижера в Большом театре был совершенно исключительным; те два сезона, когда он там дирижировал и постоянно пели Шаляпин, Нежданова и ряд других выдающихся певцов, можно назвать золотым веком Большого театра. Впечатление от постановок опер под управлением Рахманинова [21] было незабываемым.

Рахманинов создал в то время две одноактные оперы: одну на текст пушкинского «Скупого рыцаря» и другую — «Франческа да Римини», на либретто Модеста Чайковского по драматическому эпизоду пятой песни «Ада» из «Божественной комедии» Алигиери Данте. Еще работая над ними, он предполагал, что Шаляпин будет петь партию Скупого в «Скупом рыцаре» и партию Ланчотто Малатесты в опере «Франческа да Римини». Закончив оперы, он пригласил к себе Шаляпина, чтобы ему их показать. Мы были втроем: Рахманинов, Шаляпин и я.

Шаляпин изумительно читал ноты с листа. Этот гениальный артист был ленив и не любил учить новые роли и новые вещи камерного репертуара. Помню, однажды он заинтересовался романсами Метнера. Я при этом не был, но Метнер мне сам рассказывал, что, когда он показывал Шаляпину свои вещи (очень трудные), Шаляпин так удивительно пел их с листа, что он мог только мечтать, чтобы его вещи могли быть так исполнены в концерте. Несмотря на то, однако, что Шаляпину песни Метнера очень понравились, он их не выучил и публично не пел.

Когда Рахманинов показывал нам свои две оперы, Шаляпин пел партию Скупого и партию Ланчотто Малатесты и произвел на нас огромное впечатление, несмотря на то, что пел с листа. Тем не менее он поленился выучить Скупого; партия эта чем-то не давалась ему, и он отказался выступить в этих операх. Этот отказ был поводом к ссоре между Рахманиновым и Шаляпиным, которая продолжалась много лет [22]. При первом исполнении партию Скупого в «Скупом рыцаре», так же как и партию Малатесты в «Франческе да Римини», пел Бакланов [23].

Дирижерство Рахманинова в Большом театре продолжалось два сезона, но затем он решил всецело отдаться творческой работе и ушел из Большого театра, тем бо-

лее что дирижирование всегда его очень утомляло физически. В 1906 году, как уже говорилось, он уехал за границу и поселился в Дрездене, где прожил до весны 1909 года. Из крупных сочинений им в Дрездене были написаны Вторая симфония ор. 27, Первая фортепианная соната ор. 28[24] и симфоническая поэма «Остров мертвых»[25]. Когда осенью 1906 года я был приглашен за границу для участия с Кусевицким в его концертах в Берлине и Лейпциге, мы с женой съездили и в Дрезден для того, чтобы посмотреть тамошнюю знаменитую картинную галерею и встретиться с Рахманиновыми. Они жили в отдаленной части Дрездена, в доме, называвшемся Гартен-вилла, в особняке, который помещался внутри двора и сада. Он был небольшой и очень уютный. Мы там провели с женой несколько очень приятных часов в теплой атмосфере семьи Рахманиновых. В Дрездене мы оставались всего один день, с утра до вечера, поэтому свидание с Рахманиновыми было непродолжительным.

В 1909 году Рахманинов с женой и двумя дочерьми — Ириной и Татьяной — вернулся в Москву в свою квартиру на Страстном бульваре, где этажом ниже жила семья его тестя Сатина. По возвращении на родину Рахманинов, пользовавшийся тогда уже большой известностью, стал довольно много выступать как пианист в Москве и других русских городах. Концерты его всегда сопровождались выдающимся успехом и давали ему хорошие заработки. Московское филармоническое общество пригласило Рахманинова для дирижирования симфоническими концертами, которых бывало десять в сезоне. Рахманинов был дирижером симфонических концертов Филармонического общества один или два сезона. Как я уже говорил, Рахманинов привез с собой из-за границы две новые партитуры: Вторую симфонию и симфоническую поэму «Остров мертвых». В России в 1909 году Рахманинов создал Третий фортепианный концерт ор. 30, который впервые я услыхал у нашего общего приятеля В. Р. Вильшау в его маленькой квартире на Первой Мещанской.

В апреле 1910 года Концерт был исполнен в одном из симфонических собраний Московского филармонического общества[26]. Брандуков в эти годы выступал в качестве од-

ного из дирижеров симфонических собраний Московского филармонического общества. Однажды Рахманинов под его управлением играл свой Второй концерт; сопровождение это было крайне неудачно, так как, несмотря на то, что А. Брандуков был отличным музыкантом и превосходным виолончелистом, он все же не имел абсолютно никаких дирижерских способностей и опыта. Рахманинов был в дружеских отношениях с Брандуковым и все же, помня свое выступление с последним, категорически заявил ему, что Третий фортепианный концерт он играть не станет, если дирижировать будет Брандуков. Экстренно был приглашен в качестве дирижера виолончелист Е. Е. Плотников, который в то время служил дирижером в частной опере Зимина. Несмотря на то, что аккомпанемент Третьего концерта очень труден и сочинение это было ему не известно (Плотников должен был приготовиться к исполнению в два-три дня), он хорошо справился со своей задачей и проаккомпанировал совершенно удовлетворительно. Разумеется, это исполнение ни в какой мере нельзя сравнивать с последующими выступлениями Рахманинова с Третьим концертом под управлением Кусевицкого, тем не менее аккомпанемент был проведен настолько неплохо, что уже при первом исполнении этот Концерт имел выдающийся успех.

В августе — сентябре 1910 года в Ивановке Рахманиновым была написана серия Прелюдий ор. 32[27]. Прелюдии C-dur и gis-moll, по-видимому еще не записанные, были исполнены им на бис в апреле 1910 года, когда впервые в Москве, в концерте Московского филармонического общества, прозвучал его Третий концерт.

Летом 1913 года в Ивановке Рахманинов закончил свою поэму «Колокола» на текст Эдгара По в переводе Бальмонта[28]. Поэма эта впервые исполнялась в одном из концертов Зилоти в Петербурге[29]. Сочинение это я очень хорошо знал, так как, по рекомендации Рахманинова, Гутхейль заказал мне сделать его фортепианное переложение. Исполнением поэмы я крайне интересовался и ко дню концерта поехал в Петербург. Дирижировал сам Рахманинов. В исполнении участвовали: оркестр и хор Мариинского театра, солисты — Е. И. Попова, А. Д. Александрович и П. З. Андреев. Петербургское исполнение было очень

хорошим, и поэма имела выдающийся успех; даже петербургские музыканты, относившиеся к творчеству Рахманинова обычно крайне недоброжелательно, тут недоуменно пожимали плечами и со снисходительным удивлением говорили, что сочинение хорошее. После исполнения поэмы собрались у Зилоти, который жил тогда в превосходной квартире на Крюковом канале.

Вскоре «Колокола» были исполнены и в Москве с чрезвычайно большим успехом. Здесь приняли участие солисты: Е. А. Степанова, А. В. Богданович и Ф. В. Павловский [30].

Рахманинов-пианист не может быть назван иначе, как гениальным. Вследствие того, что в молодые годы Рахманинов отдавал главное свое время композиции, он не занимался много на фортепиано, хотя любил фортепианную игру, любил даже играть упражнения, причем обычно играл весьма распространенные упражнения Ганона. У него были изумительные руки — большие, сильные, с длинными пальцами и в то же время необыкновенно эластичные и мягкие. Руки его были так велики, что он довольно свободно мог играть двойные терции в двух октавах одной рукой. Его безграничная, несравненная виртуозность, тем не менее, не являлась главным в его исполнении. Его пианизм отличался необычайно яркой, своеобразной индивидуальностью, которой чрезвычайно трудно подражать. Рахманинов не любил в своем исполнении полутонов. У него был здоровый и полный звук в piano, безграничная мощь в forte, никогда не переходившая в грубость. В Рахманинове был необычайной яркости и силы темперамент и в то же время какая-то суровость исполнительского облика. Ритм его был совершенно исключительный; нарастания динамики и ритма ни у одного исполнителя не производили такого неотразимого впечатления, как у Рахманинова.

Не менее гениальным исполнителем был Рахманинов как дирижер, но, странным образом, индивидуальность Рахманинова-дирижера была несколько иной, чем как пианиста. Исполнение Рахманинова-пианиста отличалось большой ритмической свободой. Он нередко применял rubato, казавшееся иногда несколько парадоксальным и совершенно не поддающимся подражанию. С его исполнением того

или иного произведения, особенно, когда он играл не свои вещи, кое-где можно было не согласиться, так как слишком ярка была печать его личности, особенно сказывавшаяся в ритмической свободе исполнения. Но оно властно покоряло слушателя и не давало возможности критически к нему относиться. Рахманинов-дирижер был в смысле ритмическом гораздо строже и сдержанней. Его дирижерское исполнение отличалось той же силой темперамента и той же силой воздействия на слушателя, но оно было гораздо строже и проще, чем исполнение Рахманинова-пианиста. Насколько жест Никиша был красив и театрален, настолько жест Рахманинова был скуп, я бы даже сказал — примитивен, как будто Рахманинов просто отсчитывал такт, а между тем его власть над оркестром и слушателями была совершенно неотразимой. Исполнение таких произведений, как Симфония g-moll Моцарта, «Франческа да Римини» Чайковского, Первая симфония Скрябина, Вторая симфония самого Рахманинова и многое другое, оставило совершенно незабываемое впечатление. Так же несравненно было его исполнение и как оперного дирижера. Оперы, которые мне приходилось слышать под управлением Рахманинова, никогда больше не были исполнены так, чтобы можно было их исполнение сравнить с рахманиновским.

Как я уже говорил, Рахманинов дирижировать не любил; физически это утомляло его, и в последние годы, живя за границей, Рахманинов как дирижер выступал сравнительно редко, кажется, только со своими новыми произведениями.

Рахманинов как человек производил двойственное впечатление. На людей, мало его знавших, ему далеких, он производил впечатление сурового, несколько сухого, пожалуй, высокомерного человека. Между тем эта сдержанная суровость по отношению к людям в значительной степени была следствием застенчивости его натуры. С теми людьми, которые были Рахманинову близки, которых он любил, он был исключительно обаятелен.

Не получив систематического общего образования, Рахманинов, тем не менее, был очень начитанным, развитым человеком, хорошо знал французский, немецкий, а впоследствии — за границей — и английский язык и был

от природы своеобразно умен, имел обо всем свое определенное оригинальное суждение. Он был трогательным семьянином, несколько старозаветного склада. В семье — жена, сестра ее и все домашние — его обожали и ухаживали за ним. Сергей Васильевич очень любил обеих дочерей. Ложась спать, девочки приходили к отцу прощаться. Я не замечал в Сергее Васильевиче проявления религиозности, не слыхал, чтобы он ходил в церковь. Однако, прощаясь с детьми, он трогательно крестил их своей большой красивой рукой.

Несмотря на высокий рост и сильное как будто сложение, Рахманинов физически был не очень крепок. У него часто болела спина; он отличался некоторой мнительностью и, когда плохо чувствовал себя физически, впадал в мрачную меланхолию. Он часто сомневался в своих силах, испытывал разочарование от композиторской работы, которая была для него дороже всего на свете. В эти периоды тяжелых сомнений теплая семейная атмосфера, которой он был окружен, очень облегчала его жизнь.

Мы были близки с Рахманиновым. Он любил бывать у меня, любил моих сестер, а впоследствии, когда я женился, очень тепло относился к моей жене. Его приход ко мне был всегда для меня и моих близких большой радостью и вносил атмосферу естественной сердечности и простоты. Большую часть вечера Рахманинов обыкновенно проводил за роялем. Он любил сидеть за инструментом; разговаривая, вспоминал то или другое музыкальное произведение и тут же его играл. Знал и играл он необычайно много и играл все с исключительным совершенством. Эти вечера доставляли несравненное наслаждение.

Любил Рахманинов сыграть несколько робберов в винт. То у него, то у меня мы иногда собирались и играли три-четыре роббера. Играл он виртуозно и очень весело. Во время игры не происходило резких споров, как это часто бывает среди играющих; к тем или другим неудачам относились весело, и эти два-два с половиной часа за игрой проходили чрезвычайно приятно.

В семье Рахманинова было уютно, был хороший домашний стол. Помню, однажды по какому-то поводу в день семейного праздника собралось много народа; пришел

Шаляпин и заявил, что он угостит нас макаронами по-итальянски. Действительно, каким-то очень сложным способом он приготовил необычайно вкусное блюдо, обнаружив неожиданно незаурядные способности повара.

У Рахманинова, как у всех больших людей, были черты детскости. Он любил всякие вещицы типа игрушек: какой-нибудь необыкновенный карандаш, машинку для скрепления бумаги и т. п. Помню, кто-то подарил ему пылесос, и он всем приходящим друзьям демонстрировал отличные качества этого аппарата и радовался ему, как ребенок.

Обладая в то время уже хорошим заработком, Рахманинов один из первых частных людей в Москве, не из круга богачей, приобрел автомобиль и сделался в очень короткий срок виртуозным шофером.

Помню, когда в Москве на Ходынке впервые демонстрировались воздушные петли приехавшего французского летчика Пегу, Рахманинов пригласил меня с женой поехать вместе с ними смотреть на эти полеты. Мы поехали в машине Рахманинова — он, его жена, Наталия Александровна, и я с женой. Сергей Васильевич демонстрировал нам свою шоферскую виртуозность.

У Сатиных было в Тамбовской губернии родовое имение Ивановка, которым вся семья дорожила и чрезвычайно его любила. Мне, к сожалению, не пришлось там быть; мы с женой несколько раз уславливались поехать погостить в Ивановку и каждый раз по тем или иным причинам это не могло состояться.

А. Ф. Гедике один раз был там. Рахманинов как раз в это время написал «Колокола». Вместе с «Колоколами» Рахманинов показывал тогда Александру Федоровичу один акт своей неоконченной оперы «Монна Ванна» [31].

Имение Сатиных было обременено большими долгами, трижды заложено и перезаложено и, в конце концов, должно было быть продано с молотка, что для семьи было бы тяжелым ударом. Рахманинов решил спасти имение. Он с общего согласия взял его вместе с долгами на себя. В течение ряда лет, отказывая себе во многом, он почти все заработки, которые в то время были уже довольно большими, употреблял на то, чтобы выплачивать долги, лежавшие на имении. Ему удалось, наконец, имение очис-

тить от долгов и привести в довольно благоустроенное состояние, чем он очень гордился, наивно воображая себя неплохим сельским хозяином, каким он, конечно, не был. Летом Рахманинов брал в деревню свой автомобиль и там на просторе проявлял свои шоферские качества.

Вскоре после Октябрьской революции, в конце 1917 года, Рахманинов, получив концертное предложение в Швецию и разрешение на выезд, уехал туда с семьей и больше на родину не вернулся.

В течение целых десяти лет Рахманинов занимался главным образом широкой концертной деятельностью как пианист, играя наряду со своими и чужие произведения, и завоевал себе положение первого пианиста в мире, благодаря чему сделался довольно богат. Как композитор он не имел на Западе большого успеха, так как там в это время увлекались главным образом модернистскими течениями, а творчество Рахманинова, продолжавшего реалистическую линию Чайковского, от этих течений стояло очень далеко. Музыка его, всегда доходящая до широкого слушателя, у критики современного Запада в подавляющем большинстве сочувственного отклика почти не находила. Это и, что еще важнее, отрыв от родной почвы вызвали на сей раз самый длительный в жизни Рахманинова творческий перерыв. Он лет десять после отъезда с родины почти ничего, кроме нескольких транскрипций, не написал. Он очень тяжело переживал свой отрыв от родины. На меня произвел сильное впечатление следующий рассказ московского музыканта, дирижера еврейского театра Л. М. Пульвера. Московский еврейский театр ездил в двадцатых годах за границу и был в Париже. Там Пульвер вошел как-то в музыкальный магазин, стал рассматривать ноты на прилавке и вдруг заметил, что рядом с ним стоит Рахманинов. Рахманинов его узнал; они поздоровались, и Рахманинов начал его расспрашивать о Москве и московских делах, но после нескольких слов зарыдал и, не простившись с Пульвером, выбежал из магазина. Обычно Рахманинов не был особенно экспансивен в проявлениях своих чувств; из этого случая можно заключить, до какой степени болезненно он ощущал отрыв от родины.

В последующие годы Рахманинов опять творчески возродился и написал целый ряд таких превосходных произве-

дений, как фортепианные Вариации на тему Корелли, Четвертый фортепианный концерт, «Три русские песни», Рапсодию на тему Паганини, замечательную Третью симфонию и свою лебединую песню исключительной силы и трагической глубины — «Симфонические танцы» для оркестра.

Смерть Рахманинова, наступившая за несколько дней до его семидесятилетия, которое у нас хотели широко отпраздновать, была результатом молниеносно развившегося рака.

Многолетняя близость, дружба с Рахманиновым — одно из лучших воспоминаний моей жизни. Я всегда надеялся встретиться еще с ним в жизни. Его смерть тяжело меня поразила.

А. Б. ХЕССИН

СТРАНИЦЫ ИЗ МЕМУАРОВ

Моя первая встреча с С. В. Рахманиновым относится к середине девяностых годов прошлого столетия, к самому раннему периоду его композиторской деятельности.

В то время Рахманинов был еще мало известен в Петербурге.

Я имел лишь отдаленное представление о его Элегическом трио для фортепиано, скрипки и виолончели—«Памяти великого художника» (на смерть П. И. Чайковского) и почти совсем не знал его оперы «Алеко», которая еще не была поставлена на петербургской сцене. Однако в Москве эти ранние произведения уже в ту пору получили широкое признание и в публике, и в прессе. Познакомившись в Москве ближе с творчеством Рахманинова, отличавшимся чертами яркой индивидуальности, искренним лирическим пафосом, я сразу был им пленен. Характерное рахманиновское влечение к трагедийности особенно ощущалось в «Алеко» и в Элегическом трио — пожалуй, одном из самых вдохновенных его сочинений юношеского периода. Трагедийность Трио подчеркивалась применением сурового мотива, пронизывающего все произведение и взятого из древнерусского обрядового пения.

Нельзя не удивляться тому, что уже в этот ранний период своей композиторской деятельности Рахманинов проявил блестящее мастерство инструментовки. Какая красоч-

ность оркестрового колорита выявлена в его «Цыганском каприччио»!

Моя встреча с Рахманиновым произошла в Москве на вечере, данном в честь знаменитого Артура Никиша, приехавшего на гастроли в Москву. На этом вечере присутствовала чуть ли не вся музыкальная «золотая гвардия», с композитором С. И. Танеевым во главе. Здесь, в беседе с Рахманиновым, я узнал, что он заканчивает переделку своей Первой симфонии и что на днях выедет в Петербург, где 15 марта 1897 года она должна быть исполнена под управлением А. К. Глазунова.

Оглядываясь назад, в отдаленное прошлое, я с большим удовлетворением вспоминаю вечер, проведенный Рахманиновым у меня дома за роялем, когда он знакомил меня со своей Симфонией.

Симфония с ее возвышенностью и смелостью музыкальных мыслей, полных волнующих порывов и драматического напряжения, произвела на меня в его вдохновенном исполнении столь сильное впечатление, что я тут же с особой радостью и восторгом заметил в молодом Рахманинове высокоталантливого композитора, достойного ученика С. И. Танеева. Мне доставило большое удовольствие сказать это Рахманинову, и ему очень приятно было слышать мой такой непосредственный отзыв.

Будучи тогда учеником Петербургской консерватории по классу практического сочинения, я с особым интересом обменивался с Сергеем Васильевичем соображениями, касающимися замысла и формы его Симфонии, ее фактуры и главным образом ее инструментовки, получая от него ясные, исчерпывающие ответы на волнующие меня мысли.

Рахманинов в этот вечер был в приподнятом настроении и сыграл по моей просьбе всю Симфонию вторично, а третью часть даже три раза. Его исполнение захватывало меня неотразимой трагедийной силой и подъемом. Из беседы с автором Симфонии было очевидно, что он не только любит свое произведение, но и глубоко верит в него.

Я был убежден, что Симфония произведет большое впечатление и ее исполнение пройдет с значительным успехом: вдохновение в ней бьет ключом, мысли льются одна за другой, достигая большой глубины, и, главное, ясность изложения, простота и сжатость формы изумитель-

ные. Сквозь всю Симфонию проходит красной нитью древний напев, взятый из обрядового пения, что придает ей органическую целостность и выдержанную суровую окраску, при этом она напоена певучей, выразительной песенной лирикой. Вообще вся Симфония поразила меня свежестью таланта и неистощимым вдохновением.

15 марта 1897 года эта Симфония Рахманинова была исполнена под управлением А. К. Глазунова. Признаюсь честно, я не ожидал от Александра Константиновича, как от дирижера, особого откровения в смысле вдохновенного исполнения этого произведения. Но я знал давно Александра Константиновича и любил его не только как чудесного музыканта, но и как человека, одаренного высокими этическими качествами. Однако его несерьезное отношение к Первой симфонии молодого композитора, имя которого было у нас почти не известно, — не выдерживает никакой критики. Я был на концерте и явился свидетелем совершенно кошмарного исполнения этого талантливого произведения: Симфония была недостаточно срепетирована, оркестр «шатался», отсутствовала элементарная устойчивость в темпах, многие ошибки в оркестровых партиях оказались не исправленными, а главное, поражала мертвая, внешняя, формальная передача без проблесков увлечения, подъема и яркости оркестрового звучания! Словом, Симфония, к моему крайнему прискорбию, с треском провалилась! Трудно себе представить, и еще труднее описать, что испытал бедный Рахманинов! Я его в этот вечер более не видел, хотя мы условились с ним после концерта встретиться. Позднее я узнал, что он впал в полное отчаяние. В Петербурге говорили тогда, что он сжег партитуру своей Симфонии [1]. Но, как теперь известно, это не соответствует действительности.

Эту трагическую неудачу Симфонии Рахманинов тяжело переживал: он оценивал провал своей Симфонии как доказательство недостаточности творческого дарования и в течение довольно долгого времени, вследствие тяжелого потрясения, не мог заставить себя заняться композицией.

К Рахманинову я питал не только чувство высокого уважения и интереса, но и чувство какой-то особой привязанности и симпатии за его поэтически возвышенные стрем-

ления в искусстве. Несмотря на это, мы почему-то встречались с ним через большие промежутки времени.

Два раза его имя стояло на афишах моих концертов в Москве: один раз в концерте Союза оркестровых музыкантов в 1902 году и второй раз в концерте Филармонического общества в 1903 году. И оба раза болезнь не давала ему возможности участвовать в этих концертах.

Одна из встреч с Рахманиновым произошла у меня на концерте в 1916 году. Бывают яркие художественные впечатления, воспоминания о которых никогда не изгладятся из памяти. К таким впечатлениям я отношу концерт, в котором пела Н. П. Кошиц и аккомпанировал Рахманинов. Сколько теплоты, упоительной нежности и тихой грусти было вложено певицей и Рахманиновым в исполнение романсов «У моего окна», «Сон», «Здесь хорошо»! Как чудесно были спеты «Не может быть», «Вчера мы встретились» и «Отрывок из А. Мюссе», проникнутые тонким драматизмом. Какой новизной дышала серия появившихся новых романсов Рахманинова «Ночью в саду», «К ней», «Маргаритки», «Крысолов», «Сон» и «Ау»![2]

Этот памятный вечер поистине покорил публику художественным ансамблем двух из ряда вон выходящих первоклассных артистов: какие-то еле уловимые краски в голосе Кошиц, необходимые для передачи тончайших душевных переживаний, сливались с вдохновенным, проникновенным аккомпанементом Сергея Васильевича.

Как пианист Рахманинов представляет совершенно выдающееся явление, обладая громадным темпераментом и могучим тоном, не имеющим по силе звучания себе равного у других современных ему пианистов, — он способен был увлечь любую аудиторию.

Его исполнение технически безупречное, ясное и четкое отличалось простотой и искренностью, причем над всем исполнением властвовал стальной ритм. Сила его содержательного, насыщенного и сочного звука благодаря его яркому темпераменту производила незабываемое впечатление...

Из всех пианистов, которых мне привелось слышать, а слышал я всех лучших, кроме Ф. Листа, Рахманинов первый после А. Г. Рубинштейна производил на меня своим стихийным исполнением, главным образом сочинений тех

авторов, чье мироощущение было ему родственно, потрясающее впечатление. Скрябин, с эротической страстностью его натуры и мистичностью его душевного мира, был ему чужд, и, исполняя его произведения, он играл себя, а потом Скрябина, как заметил, не помню, какой-то критик.

Блестящие результаты принесло творческое содружество Рахманинова с Шаляпиным. С какой необычайной силой им удалось проникнуть в замыслы опер композиторов XIX века, воплотить в музыкальных и сценических образах национальные черты русского народа, найти много нового в трактовке русской классической музыки.

В области фортепианного творчества наследие Рахманинова является вершиной русского пианизма. Его фортепианный стиль, с предельной яркостью проявившийся в созданных им прелюдиях, этюдах-картинах, фортепианных сонатах, в четырех фортепианных концертах, определил его мировую славу как композитора и пианиста.

Мне часто приходилось дирижировать моим любимейшим Вторым концертом Рахманинова с его захватывающим драматическим пафосом первой и заключительной частей, с чарующей, задушевной лирикой второй части. Исполняя его, я всегда удивлялся нашей тогдашней критике, не пожелавшей замечать черты индивидуальности и своеобразия Рахманинова и видевшей в нем лишь эпигона Чайковского. Между тем произведения Рахманинова, при всем их сходстве с произведениями Чайковского, отличаются от них как в отношении музыкально-выразительных средств, так и мира идей и образов.

В начале XX века Рахманинов выдвинулся в ряды лучших дирижеров. Сколько новой, своеобразной, живой трактовки Рахманинов внес в исполнение бессмертных творений Глинки, Бородина, Чайковского! Их оперы и симфонические произведения под управлением Рахманинова зазвучали по-новому. Как он умел придать им подлинный, национальный характер, новую силу воздействия на слушателей.

Одно из крупных и значительных произведений Рахманинова, созданных им еще в Москве, — поэма «Колокола» для солистов, хора и большого оркестра, в которой противопоставляется безмятежному счастью, радости жизни по-

гребальный образ смерти. В «Колоколах» Рахманинова нашли отражение трагические настроения, рожденные эпохой безвременья. Ведь реакционная политика царского режима создавала тяжелую атмосферу гнета личности, мысли и слова, что заставляло людей замыкаться, уходить в себя и чувствовать мучительное одиночество. Печальные страницы, полные ужаса и зловещих предчувствий в этой поэме и в симфонической поэме «Остров мертвых», являются подлинным отражением той трудной поры.

Тяжело мне вспоминать последнюю встречу с С. В. Рахманиновым: он находился в состоянии крайней подавленности духа и какой-то особенно нервной взволнованности, точно предчувствовал, что покидает Россию навсегда.

Он провел у меня целый вечер в долгих беседах о волновавших нас политических событиях, исполняя ряд своих новых музыкальных произведений. Он пришел проститься со мною перед отъездом из России в Швецию, куда его пригласили в концертную поездку. Рахманинов покинул родину в 1917 году и больше ему не пришлось ее видеть.

На протяжении почти целого десятилетия Рахманинов не создает ни одного нового произведения. Его глубокая тоска по родине вылилась в «Трех русских песнях» для оркестра и хора, законченных в 1926 году. Оторванный от родины, Рахманинов переживает глубокий душевный кризис, и только в 1936 году он восстанавливает свою органическую связь с родиной, создав глубоко трагическое произведение, являющееся одним из высших достижений русской классики — Третью симфонию ор. 44. В ней он обращается к своему народу с трагической исповедью.

Сколько драматизма, сколько скорби и вместе с тем мощи в этом произведении, утверждающем величие русского народа!

В 1943 году мы утратили Рахманинова, одного из самых выдающихся музыкальных деятелей своего времени. В его лице умер великий музыкант, достойный продолжатель традиций отечественной классики, являющийся гордостью и славой русской национальной культуры.

ПРИМЕЧАНИЯ

С. А. Сатина

ЗАПИСКА О С. В. РАХМАНИНОВЕ

Воспоминания присланы в Советский Союз из Соединенных Штатов Америки в середине сороковых годов и хранятся в Государственном центральном музее музыкальной культуры имени М. И. Глинки. Впервые опубликованы в первом издании настоящего сборника.

Второе издание публикуется с поправками и дополнениями, внесенными по просьбе С. А. Сатиной.

[1] См. И. И. Рахманинов. Исторические сведения о роде дворян Рахманиновых. Киев, 1896.

[2] Сестры В. А. Рахманинова — Анна Аркадьевна (по мужу Прибыткова), Варвара Аркадьевна (по мужу Сатина), Мария Аркадьевна (по мужу Трубникова), Юлия Аркадьевна (по мужу Зилоти).

[3] П. И. Чайковский присутствовал в экзаменационной комиссии Московской консерватории весной и 1888 г., и 1889 г. К этому времени Рахманиновым был сочинен ряд фортепианных произведений и в том числе три ноктюрна. Согласно авторским пометкам, Первый ноктюрн fis-moll создавался «14—21 ноября 1887 г.», Второй ноктюрн F-dur — «22—25 ноября 1887 г.» и Третий ноктюрн c-moll — «3 декабря 1887 г.— 12 января 1888 г.».

По-видимому, к этому же периоду относится создание следующих четырех пьес: Романс fis-moll, Прелюдия es-moll, Мелодия E-dur и Гавот D-dur. На титульном листе каждой из этих четырех пьес Рахманиновым указан опус 1 и порядковый номер. Под опусом 1 значится также Первый концерт для фортепиано с оркестром fis-moll.

[4] Все упомянутые лица Московскую консерваторию окончили с золотой медалью: А. А. Брандуков по классу виолончели В. Ф. Фит-

ценгагена — в 1877 г., А. И. Зилоти по классу фортепиано Н. Г. Рубинштейна — в 1881 г. и А. Н. Корещенко по классу фортепиано С. И. Танеева и по теории А. С. Аренского — в 1891 г.

[5] Разрыв между В. И. Сафоновым и А. И. Зилоти, приведший к уходу Зилоти из Московской консерватории, произошел из-за ученицы класса Э. Л. Лангера, которая хотела перейти в класс А. И. Зилоти, Сафонов же, против ее желания, зачислил ее в свой класс, так как ученица эта, по утверждению Зилоти, была «прекрасный талант».

[6] У В. А. и А. А. Сатиных было пятеро детей: Александр (1873—1896), Наталия (1877—1951), Софья (р. в 1879 г.), Владимир (р. в 1881 г.) и Мария, умершая до переезда семьи Сатиных в Москву.

[7] Рахманинову был выдан диплом 29 мая 1892 г. за № 150, в котором было указано, что он окончил Консерваторию по свободному сочинению (класс профессора А. С. Аренского) и игре на фортепиано (класс профессора А. И. Зилоти).

[8] Первая часть Первого концерта ор. 1 Рахманинова была исполнена автором с сопровождением ученического оркестра под управлением В. И. Сафонова в концерте Московской консерватории в пользу недостаточных учащихся 17 марта 1892 г. Этот Концерт был закончен в партитуре 6 июля 1891 г.

[9] Автограф Трио для фортепиано, скрипки и виолончели (без опуса, одночастное), названного Рахманиновым «Trio élégiaque», хранится в фонде Рахманинова в Государственном центральном музее музыкальной культуры имени М. И. Глинки. На автографе имеется дата: «18 января — 21 января 1892 г. Москва». Оно было исполнено впервые 30 января 1892 г. в Москве автором, скрипачом Д. С. Крейном и виолончелистом А. А. Брандуковым. Первая его публикация под редакцией Б. В. Доброхотова осуществлена Музгизом в 1947 г.

[10] Среди сочинений, созданных Рахманиновым в первые несколько месяцев после перенесенной им болезни, следующие: симфоническая поэма «Князь Ростислав» (на автографе дата: «9—15 декабря 1891 г.»), Русская рапсодия для двух фортепиано в четыре руки (на автографе дата: «18 $\frac{12—14}{I}$ 91 г.»), Элегическое трио для фортепиано, скрипки и виолончели, одночастное, без опуса (на автографе дата: «18 января — 21 января 1892 г. Москва»), романс «О, нет, молю, не уходи» ор. 4 № 1 (на автографе дата: «26 февраля 1892 г.»).

[11] Свой концерт при участии виолончелиста А. А. Брандукова и скрипача Д. С. Крейна Рахманинов дал 30 января 1892 г. Программа этого концерта следующая:

Отделение I. Рахманинов — Элегическое трио (без опуса), исп. автор, Крейн и Брандуков; Шопен — Этюды As-dur и c-moll; Чайковский — Баркарола; Шопен — Скерцо; Лист — Этюд (исп. Рахма-

нинов); Сен-Санс — «Лебедь»; Чайковский — Ноктюрн; Давыдов — «Прощание», «У фонтана»; Поппер — Гавот (исп. Брандуков).

Отделение II. Рахманинов — Прелюдия для виолончели и фортепиано (исп. автор и Брандуков); Таузиг — Этюд; Лист — Вальс-экспромт (исп. Рахманинов); Брандуков — «На воде», «Альбомный листок», Мазурка; Поппер — «Хоровод» (исп. Брандуков); Годар — «В движении»; Чайковский — Ноктюрн; Гуно—Лист — Вальс из оперы «Фауст» (исп. Рахманинов).

[12] На автографе партитуры первой редакции оперы «Алеко», сохранившейся не полностью (отсутствуют последние четыре номера), Рахманиновым поставлены следующие даты: 1) Интродукция — «2—3 апреля»; 2) Хор цыган — «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) Дуэттино Земфиры и молодого цыгана — «28 марта»; 8) Хор цыган — «28 марта»; 9) Песня Земфиры у люльки — «29 марта».

[13] Местонахождение переписанного переписчиком экземпляра партитуры «Алеко», упоминаемого Сатиной, неизвестно.

[14] Прелюдия и Восточный танец для виолончели и фортепиано ор. 2 Рахманинова посвящены А. А. Брандукову.

[15] В 1893 г. Гутхейлем были изданы следующие романсы ор. 4 Рахманинова: «О, нет, молю, не уходи» на слова Д. Мережковского, посвящен А. А. Лодыженской; «Утро» на слова М. Янова, посвящен Ю. С. Сахновскому; «В молчанье ночи тайной» на слова А. Фета, посвящен В. Д. Скалон; «Не пой, красавица» на слова А. Пушкина, посвящен Н. А. Сатиной; «Уж ты, нива моя» на слова А. Толстого, посвящен Е. Н. Лысиковой; «Давно ль, мой друг» на слова А. Голенищева-Кутузова, посвящен О. А. Голенищевой-Кутузовой.

[16] Под «оркестровыми вещами», по-видимому, здесь подразумеваются Andante и Scherzo, в первоначальном замысле существовавшие как две части струнного квартета («Романс» и Скерцо) и написанные в 1889 г. Они были исполнены в авторской редакции для струнного оркестра 24 февраля 1891 г. оркестром учеников Московской консерватории под управлением ее директора В. И. Сафонова.

[17] Интермеццо из оперы «Алеко» Рахманинова было исполнено на консерваторском годичном акте 31 мая 1892 г., а пляска женщин и пляска мужчин из той же оперы — в восьмом симфоническом собрании Московского отделения Русского музыкального общества 19 февраля 1893 г. под управлением В. И. Сафонова.

[18] Первое представление оперы «Алеко» Рахманинова в Москве состоялось в Большом театре 27 апреля 1893 г.

[19] Опера «Алеко» Рахманинова впервые была поставлена в Киеве в 1893 г. артистами русской оперы, руководимой И. Я. Сетовым. Первыми двумя спектаклями, состоявшимися 18 и 21 октября, дирижировал сам Рахманинов. Партии исполняли: Бобров — Алеко,

Эйген — Земфира, Борисенко — молодой цыган, Левицкий — старик — отец Земфиры, Томская — старая цыганка.

[20] В симфоническом концерте, состоявшемся на «Электрической выставке» в Москве 26 сентября 1892 г. под управлением В. И. Главача, Рахманинов с большим успехом исполнил первую часть Четвертого концерта для фортепиано с оркестром d-moll А. Рубинштейна, а также ряд пьес solo (Шопен — Колыбельная ор. 57; Гуно — Лист — Вальс из оперы «Фауст» и Рахманинов — Прелюдия cis-moll ор. 3).

[21] Духовный концерт «В молитвах неусыпающую богородицу» для четырех голосов (сопрано, альт, тенор и бас) Рахманинова был исполнен в концерте Синодального училища 12 декабря 1893 г. Рукопись этого концерта хранится в Государственном центральном музее музыкальной культуры имени М. И. Глинки.

[22] В ор. 8 Рахманинова входят следующие романсы: «Речная лилея» на слова А. Плещеева из Г. Гейне, посвящен А. А. Ярошевскому; «Дитя! Как цветок, ты прекрасна» на слова А. Плещеева из Г. Гейне, посвящен М. А. Слонову; «Дума» на слова А. Плещеева из Т. Шевченко, посвящен Л. Г. Яковлеву; «Полюбила я на печаль свою» на слова А. Плещеева из Т. Шевченко, посвящен М. В. Олферьевой; «Сон» на слова А. Плещеева из Г. Гейне, посвящен Н. Д. Скалон; «Молитва» на слова А. Плещеева из И. В. Гете, посвящен М. А. Дейша-Сионицкой.

[23] Фантазия «Утес» для симфонического оркестра ор. 7 Рахманинова была исполнена впервые в Москве 20 марта 1894 г. под управлением В. И. Сафонова в девятом симфоническом собрании Русского музыкального общества.

[24] Фантазия «Утес» так понравилась Чайковскому, что он решил исполнить ее в одном из своих симфонических концертов в Петербурге в 1894 г. Но смерть Чайковского помешала осуществлению этого намерения.

[25] Первое исполнение Фантазии («Картины») для двух фортепиано в четыре руки ор. 5 Рахманинова состоялось 30 ноября 1893 г. в Москве в Малом зале Благородного собрания в концерте П. А. Пабста при участии Рахманинова. П. И. Чайковский же умер 25 октября 1893 г.

[26] На автографе Элегического трио «Памяти великого художника (П. И. Чайковского)» для скрипки, виолончели и фортепиано ор. 9 Рахманинова имеются даты: «25-е октября — 15-е декабря 1893 г.» Первое исполнение Трио при участии автора, скрипача Ю. Э. Конюса и виолончелиста А. А. Брандукова состоялось 31 января 1894 г. в Москве в Малом зале Благородного собрания.

[27] На автографе Шести пьес ор. 11 Рахманинова имеется дата: «Апрель [18]94».

[28] «Каприччио на цыганские темы» ор. 12 Рахманинова для симфонического оркестра впервые в Москве было исполнено под управ-

лением автора в Большом зале Благородного собрания 22 ноября 1895 г. в концерте Р. Р. Буллериана с участием скрипачки Терезины Туа и Рахманинова.

[29] Рахманинов поступил на службу в качестве учителя музыки, согласно постановлению Совета Мариинского училища дамского попечительства о бедных в Москве, 18 марта, приступил к работе с 1 сентября 1894 г. и уволен по собственному желанию 1 сентября 1901 г. (см. воспоминания М. Л. Челищевой, т. I, стр. 419—423).

В Училище ордена св. Екатерины, как и в Елизаветинский институт, Рахманинов поступил 1 декабря 1902 г. и уволен по собственному желанию 1 сентября 1906 г. (см. воспоминания М. М. Эльянской, т. I, стр. 424—430).

[30] Концертная поездка Рахманинова с Терезиной Туа (по мужу Франки Верней делла Валетти), начавшаяся в ноябре 1895 г., была намечена по следующему маршруту: в ноябре: 7 — Лодзь, 9 — Белосток, 10 — Гродно, 12 — Вильно, 13 — Ковно, 15 — Минск, 17 и 18 — Могилев, 22 — Москва, 24 — Смоленск, 26 — Витебск, 28 — Рига, 30 — Либава; в декабре: 2 — Вильно, 3 — Двинск, 5 — Рига, 6 — Митава, 8 — Петербург, 10 — Дерпт, 11 — Ревель, 13 — Петербург, 15 — Псков, 27 — Нижний Новгород.

[31] Первая симфония d-moll ор. 13, законченная Рахманиновым в партитуре 30 августа 1895 г., была исполнена 15 марта 1897 г.

[32] Имеются в виду следующие строки, которыми начинается рецензия Ц. Кюи, опубликованная в газете «Новости и Биржевая газета» № 75 от 17 марта 1897 г. под названием «Третий симфонический концерт»: «Если бы в аду была консерватория, если бы одному из ее даровитых учеников было задано написать программную симфонию на тему «семи египетских язв» и если бы он написал симфонию, вроде симфонии г. Рахманинова, то он бы блестяще выполнил свою задачу и привел в восторг обитателей ада...»

[33] Местонахождение автографа партитуры Первой симфонии d-moll ор. 13 до сих пор не обнаружено. В годы Великой Отечественной войны партитуру удалось восстановить по оркестровым голосам, найденным А. В. Оссовским в библиотеке Ленинградской государственной консерватории. На партиях имеется штамп: «Русские симфонические концерты». По этим партиям А. К. Глазунов и исполнял Симфонию в 1897 г. Кроме того, сохранился автограф четырехручного переложения Симфонии. После почти пятидесятилетнего перерыва Симфония была исполнена в Москве 17 октября 1945 г. в Большом зале Консерватории Государственным симфоническим оркестром СССР под управлением А. В. Гаука. Партитура Симфонии ор. 13 была издана Музгизом в 1947 г. под редакцией А. В. Гаука (см. воспоминания А. В. Оссовского, т. I, стр. 383—384).

[34] В Русской частной опере Рахманинов начал работать с первых чисел октября 1897 г. и уже 12 октября дебютировал в качестве дирижера в опере «Самсон и Далила» К. Сен-Санса.

[35] За четыре месяца своей работы в Русской частной опере Рахманинов должен был продирижировать десятью операми. Приходилось выступать с оперой (новой для Рахманинова-дирижера) чуть ли не через каждые две-три недели, а то и два дня подряд. Так, только первые выступления Рахманинова состоялись: в 1897 г.— 12 октября («Самсон и Далила» Сен-Санса), 19 октября («Русалка» Даргомыжского), 28 ноября («Кармен» Бизе), 8 декабря («Орфей» Глюка), 11 декабря («Рогнеда» Серова), 12 декабря («Миньон» Тома), 24 декабря («Аскольдова могила» Верстовского); в 1898 г.— 30 января («Майская ночь» Римского-Корсакова — первое исполнение в Москве), 12 февраля («Вражья сила» Серова). Со многими из названных опер Рахманинов выступал в течение оперного сезона 1897/98 г. несколько раз.

[36] Эти концерты устраивались в конце XIX — начале XX века ежегодно А. А. Ливен и В. А. Сатиной в пользу Дамского благотворительного тюремного комитета. Они являлись большим музыкальным событием в Москве. В них участвовали, помимо Рахманинова и Шаляпина, также Зилоти, Брандуков, Изаи, хор Пятницкого и др.

[37] О концерте Рахманинова в Лондоне см. воспоминания Е. Ю. Жуковской, т. I, стр. 302—304.

[38] В письмах к А. В. Затаевичу Рахманинов писал 7 декабря 1896 г.:

«...С октября месяца я написал таким образом 12 романсов, 6 детских хоров (которые, между прочим, ни одни дети не споют), и, наконец, в этом месяце до 20-го числа я должен написать 6 фортепианных пьес» (С. В. Рахманинов. Письма. М., 1955, стр. 134).

14 декабря 1896 г.:

«...После 12-го опуса написал очень мало, т. е. 13-й ор.— Симфония; 14-й — 12 романсов; 15-й — шесть хоров; 16-й — шесть вещей для фортепиано. Вот и все». (Там же, стр. 137).

В конце каждого романса из ор. 14, за исключением романса «Я жду тебя», на автографе поставлена дата: «1896 г.» или «1896 г. октябрь». На романсе же «Я жду тебя» — «1894 г.»

В этот опус входят следующие романсы: «Я жду тебя» на слова М. Давидовой, посвящен Л. Д. Скалон; «Островок» на слова Шелли в переводе К. Бальмонта, посвящен С. А. Сатиной; «Давно в любви» на слова А. Фета, посвящен З. А. Прибытковой; «Я был у ней» на слова А. Кольцова, посвящен Ю. С. Сахновскому; «Эти летние ночи» на слова Д. Ратгауза, посвящен М. И. Гутхейль; «Тебя так любят все» на слова А. Толстого, посвящен А. Н. Ивановскому; «Не верь мне, друг» на слова А. Толстого, посвящен А. Г. Клокачевой; «О, не грусти» на слова А. 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. Тютчева, посвящен А. Д. Орнатской; «Пора» на слова С. Надсона.

Что же касается Шести хоров для женских или детских голосов с фортепиано ор. 15, среди которых «Славься» на слова Н. Некрасова, «Ночка» на слова В. Лодыженского, «Сосна» на слова М. Лер-

монтова, «Задремали волны» на слова К. Р., «Неволя» на слова Н. Цыганова, «Ангел» на слова М. Лермонтова, то, судя по приведенному письму к А. В. Затаевичу и по дате, проставленной на автографе шестого хора «Ангел», этот опус был закончен в 1896 г. Однако на автографе пятого хора «Неволя» имеется следующая надпись Рахманинова: «Прошу г. Гроссе посылать все корректуры, за моим отъездом, к М. А. Слонову. Уланский пер., д. Бородина. С. Рахманинов. 15 октября 1895 г.».

Кроме того, известно, что «Славься», «Ночка», «Сосна» и «Задремали волны» впервые изданы в журнале «Детское чтение» (Д. Тихомирова), 1895, №№ 1, 3, 6 и 10, а «Неволя» в том же журнале, 1896, № 1. Можно предположить, что в 1896 г., сообщая Затаевичу о работе над этими хорами, Рахманинов имел в виду подготовку пяти из них к повторному изданию у П. Юргенсона, шестой же хор, согласно отметке на автографе, закончен в 1896 г.

На автографе Шести музыкальных моментов ор. 16 имеется дата: «1896 г.». Эти пьесы посвящены А. В. Затаевичу.

[39] На автографе Сюиты для двух фортепиано в четыре руки ор. 17 (Вступление, Вальс, Романс и Тарантелла), посвященной А. Б. Гольденвейзеру, как и на автографе Второго концерта для фортепиано с оркестром c-moll ор. 18, посвященного Н. В. Далю, имеется дата: «1901 г. Москва». Однако письма Рахманинова к А. Б. Гольденвейзеру и запись в дневнике С. И. Танеева дают возможность более точно определить время завершения этих сочинений.

Так, Рахманинов пишет Гольденвейзеру:

17 февраля 1901 г.— «Посылаю тебе, Александр Борисович, три части моей новой сюиты для 2-х ф[орте]п[иано]. Очень прошу тебя поиграть ее со мной...» (С. В. Рахманинов. Письма. М., 1955, стр. 197);

19 апреля 1901 г.— «Милый Александр Борисович, посылаю две части моего концерта. 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» (Там же, стр. 199).

24 апреля 1901 г. С. И. Танеев делает следующую запись в дневнике: «Вчера у Гольденвейзера Рахманинов играл 1-ю часть c-moll'ного концерта, только что написанную, остальные две и сюиту для 2-х ф[орте]п[иано]» (Там же, стр. 200).

Сюита для двух фортепиано ор. 17 впервые исполнена Рахманиновым и А. И. Зилоти 24 ноября 1901 г. в третьем симфоническом собрании Московского филармонического общества.

Вторая и третья части Второго концерта ор. 18 были закончены в 1900 г. и исполнены впервые в Москве 2 декабря 1900 г. автором под управлением Зилоти в Большом зале Благородного собрания. Весь же Концерт ор. 18 впервые был исполнен 27 октября 1901 г. автором в первом симфоническом собрании Московского филармонического общества также под управлением Зилоти.

[40] На автографе романса «Судьба» ор. 21 № 1 на слова А. Апухтина имеется дата: «18 февраля 1900 г.» и надпись: «Федору Ивановичу Шаляпину посвящает его искренний почитатель

С. Рахманинов. 21 фев[раля] 1900 г.». Романс был впервые исполнен Шаляпиным 9 марта 1900 г.

В конце автографов всех остальных романсов ор. 21 имеется дата: «Апрель 1902 г.».

Среди романсов ор. 21, помимо романса «Судьба», следующие: «Над свежей могилой» на слова С. Надсона; «Сумерки» на слова Гюйо в переводе М. Тхоржевского, посвящен Н. И. Врубель; «Они отвечали» на слова В. Гюго в переводе Л. Мея, посвящен Е. Ю. Крейцер; «Сирень» на слова Е. Бекетовой; «Отрывок из А. Мюссе» в переводе А. Апухтина, посвящен А. А. Ливен; «Здесь хорошо» на слова Г. Галиной, посвящен N.; «На смерть чижика» на слова В. Жуковского, посвящен О. А. Трубниковой; «Мелодия» на слова С. Надсона, посвящен Н. Н. Лантинг; «Пред иконой» на слова А. Голенищева-Кутузова, посвящен М. А. Ивановой; «Я не пророк» на слова А. Круглова; «Как мне больно» на слова Г. Галиной, посвящен В. А. Сатину.

Письма Рахманинова к Н. Д. Скалон, А. В. Затаевичу и Л. Д. Ростовцовой (Скалон) дают возможность более точно определить время написания этих романсов.

29 апреля 1902 г. состоялось бракосочетание С. В. Рахманинова и Н. А. Сатиной. Сообщая Н. Д. Скалон о предстоящей женитьбе, Рахманинов пишет 2 апреля 1902 г.: «По приезде в Москву нужно несколько дней повозиться с попами, а там сейчас же уехать в деревню что ли, чтобы до свадьбы написать по крайней мере 12 романсов, чтобы было на что попам заплатить и за границу ехать» (С. В. Рахманинов. Письма. М., 1955, стр. 209).

В письме к А. В. Затаевичу от 4 апреля 1902 г. Рахманинов сообщает: «Послезавтра уезжаю в деревню, куда мне перешлют все, что придет от Вас» (Там же, стр. 210).

Наконец, 15 апреля 1902 г. Рахманинов пишет Л. Д. Ростовцовой (Скалон): «Пишу Вам из Ивановки, куда приехал заниматься. Через неделю поеду обратно в Москву» (Там же, стр. 211).

Таким образом, Романсы ор. 21 могли быть написаны в период между 6 и 25 апреля 1902 г.

[41] См. выше примечание 39.

[42] Кантата «Весна» для баритона соло, хора и оркестра ор. 20 на слова Н. Некрасова («Зеленый шум») написана Рахманиновым в течение января — февраля 1902 г. На автографе партитуры имеется пометка: «Москва 1902 г.». Первое исполнение ее состоялось 11 марта 1902 г. в девятом симфоническом собрании Московского филармонического общества в Большом зале Благородного собрания под управлением Зилоти, при участии солиста А. В. Смирнова и хора любителей.

[43] Первое исполнение Сонаты для фортепиано и виолончели ор. 19 Рахманинова состоялось в Москве в Большом зале Благородного собрания, в концерте с участием Э. Изаи, А. А. Брандукова и Рахманинова 2 декабря 1901 г. Концерт был дан в пользу Дамского благотворительного тюремного комитета. В этом же концерте Рахма-

нинов играл совместно с Изаи и Брандуковым Трио для фортепиано, скрипки и виолончели ор. 50 Чайковского.

На автографе Сонаты для виолончели и фортепиано ор. 19 Рахманинова имеются две даты: «1901 г. 20-е ноября», которая зачеркнута, затем написано еще 23 такта музыки и поставлена дата: «12-е декабря 1901 г.». Вся рукопись содержит большое количество поправок и изменений. По-видимому, после первого исполнения Сонаты, Рахманинов продолжал над ней работу и закончил ее лишь к 12 декабря 1901 г.

[44] На автографе Прелюдий для фортепиано ор. 23, посвященных А. И. Зилоти, даты нет.

[45] Вариации на тему Шопена ор. 22 посвящены Т. Лешетицкому. На автографе Вариаций ор. 22 имеется дата: «1902», исправленная автором на «1903». В конце июля 1902 г. Рахманинов освободился от работы по подготовке к печати Романсов ор. 21 и кантаты «Весна» ор. 20, а первое исполнение автором Вариаций на тему Шопена состоялось 10 февраля 1903 г. в Москве в концерте в пользу Дамского благотворительного тюремного комитета. Следовательно, эти Вариации могли быть сочинены в период с августа 1902 г. по январь — февраль 1903 г.

[46] Речь идет о следующей фразе: «...С. В. Рахманинов жгет свою свечу не только с двух, но и даже с трех сторон: он творец, пианист и дирижер» (И. В. Липаев. С. В. Рахманинов. Изд. М. Ф. Тидемана, Саратов, 1913, стр. 2).

[47] В Большом театре первое исполнение оперы Даргомыжского «Русалка» под управлением Рахманинова состоялось 3 сентября 1904 г.

[48] В Большом театре под управлением Рахманинова первое исполнение «Евгения Онегина» состоялось 10 сентября 1904 г. Это был 205-й спектакль со времени первого исполнения «Евгения Онегина» на сцене этого театра. 15 октября 1904 г. впервые под управлением Рахманинова была исполнена в Большом театре «Пиковая дама», а 26 октября 1904 г. давался сотый спектакль со времени первого исполнения этой оперы в Большом театре. Опера «Опричник» была возобновлена ко дню смерти Чайковского и исполнена под управлением Рахманинова 25 октября 1904 г. Даты первого исполнения различных опер под управлением Рахманинова в Большом театре см. в примечании 21 к воспоминаниям А. Б. Гольденвейзера, т. 1, стр. 505.

[49] Впервые в Большом театре были исполнены под управлением Рахманинова: 27 сентября 1905 г. опера Н. А. Римского-Корсакова «Пан воевода» и 11 января 1906 г. оперы самого Рахманинова: «Скупой рыцарь» ор. 24 и «Франческа да Римини» ор. 25.

Судя по датам на автографах этих опер, «Скупой рыцарь» закончен: в клавире — «28 февраля 1904 г. Москва» и в партитуре — 1. Вступление, Сцена Альберта со слугой — «19 мая 1905 г.»; 2. В подвале. Монолог барона — «30 мая 1905 г.»; 3. Во дворце — «7 июня 1905 г. Ивановка»; «Франческа да Римини» — в клавире:

«25 мая — 30 июля 1904 г. Ивановка» (сцена Франчески и Паоло написана в 1900 г.) и в партитуре: Пролог — «20 июня 1905 г.», 1-я картина — «9 июля 1905 г.»; 2-я картина (без даты) и Эпилог — «25 июня 1905 г. — 22 июля 1905 г.».

[50] Эти гастрольные выступления Рахманинова в Мариинском театре состоялись: 13, 15, 17, 20 и 23 февраля 1912 г. Под его управлением была исполнена опера Чайковского «Пиковая дама».

[51] Романсы ор. 26 написаны Рахманиновым в Ивановке в 1906 г. до отъезда в Дрезден. На автографах романсов ор. 26 имеются следующие даты создания каждого из них: «Есть много звуков» на слова А. Толстого — «14 августа 1906 г. Ивановка»; «Все отнял у меня» на слова Ф. Тютчева — «15 августа 1906 г. Ивановка»; «Мы отдохнем» на слова А. Чехова из пьесы «Дядя Ваня» — «14 августа 1906 г. Ивановка»; «Два прощания», диалог на слова А. Кольцова,— «22 августа 1906 г. Ивановка»; «Покинем, милая» на слова А. Голенищева-Кутузова — «22 августа 1906 г. Ивановка»; «Христос воскрес» на слова Д. Мережковского — «23 августа 1906 г. Ивановка»; «К детям» на слова А. Хомякова—«9 сентября 1906 г. Ивановка»; «Пощады я молю» на слова Д. Мережковского — «25 августа 1906 г. Ивановка»; «Я опять одинок» на слова Т. Шевченко в переводе И. Бунина — «4 сентября 1906 г. Ивановка»: «У моего окна» на слова Г. Галиной — «17 сентября 1906 г. Ивановка»; «Фонтан» на слова Ф. Тютчева — «6 сентября 1906 г. Ивановка; «Ночь печальна» на слова И. Бунина — «3 сентября 1906 г. Ивановка»; «Вчера мы встретились» на слова Я. Полонского — «3 сентября 1906 г. Ивановка»; «Кольцо» на слова А. Кольцова — «10 сентября 1906 г. Ивановка»; «Проходит все» на слова Д. Ратгауза — «8 сентября 1906 г. Ивановка».

Все эти романсы впервые были исполнены в Москве 12 февраля 1907 г. См. примечание 30 к воспоминаниям Е. Ю. Жуковской, т. I, стр. 499.

[52] На автографе Второй симфонии e-moll ор. 27 дата не проставлена. Но можно утверждать, что эта Симфония была близка к окончанию уже в 1902 г., иначе Рахманинов не разрешил бы дирекции Московского филармонического общества анонсировать ее в программах концертов сезона 1902/03 г. и повторять анонс в сезоне 1903/04 г. Кроме того, сохранилось письмо Рахманинова к С. А. Сатиной от 23 июня 1903 г., в котором имеются следующие строки:

«...Говорю тебе искренно и серьезно, Сонечка,— плохи наши дела! А тут еще мои болезни глупые. С 29 мая до сих пор у меня что-то вроде невралгии, 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 Симфонией и что если так будет продолжаться дальше, то я и через год ничего не кончу» (Государственный центральный музей музыкальной культуры имени М. И. Глинки, ф. 18, № 950).

К периоду пребывания Рахманинова в Дрездене относится лишь завершение Симфонии. Судя по письмам Рахманинова, она была закончена в декабре 1906 г.

Первое исполнение Второй симфонии e-moll ор. 27 под управлением автора состоялось: в Петербурге, в одном из симфонических концертов А. И. Зилоти, в Мариинском театре, 26 января 1908 г., и в пятом симфоническом собрании Московского филармонического общества в Большом зале Московской консерватории 2 февраля 1908 г.

[53] На автографе Первой сонаты для фортепиано d-moll ор. 28 имеется дата: «14 мая 1907 г. Дрезден», на автографе симфонической поэмы «Остров мертвых» ор. 29, посвященной Н. Г. Струве,— «Dresden. 17 April 1909».

Первая соната ор. 28 впервые была исполнена Рахманиновым в Москве 4 января 1909 г. в концерте Московского отделения Русского музыкального общества, а «Остров мертвых» под управлением автора был исполнен 18 апреля 1909 г. в симфоническом собрании Московского филармонического общества.

[54] В пяти русских исторических симфонических концертах, состоявшихся с 16 по 30 мая 1907 г. в Париже по инициативе С. П. Дягилева, были исполнены произведения Глинки, Чайковского, Балакирева, Бородина, Мусоргского, Римского-Корсакова, Рахманинова, Кюи, Скрябина, Глазунова, Лядова, Ляпунова и др.; помимо симфонических произведений, были исполнены и кантатно-ораториальные, а также сцены и арии, например, из опер: «Борис Годунов» Мусоргского, «Снегурочка» Римского-Корсакова, «Князь Игорь» Бородина, «Вильям Ратклиф» Кюи. Выступали в качестве солистов: И. Гофман, Е. Збруева, Ф. Литвин и Ф. Шаляпин и в качестве дирижеров: А. Никиш, К. Шевильяр, С. Рахманинов и Ф. Блуменфельд.

В концерте 26 мая Рахманинов исполнил свой Второй концерт ор. 18 под управлением Шевильяра и продирижировал кантатой «Весна» ор. 20.

[55] Чешский квартет — один из выдающихся камерных ансамблей Европы — был связан творческой дружбой с русскими музыкантами и композиторами. Ему посвятил С. И. Танеев свой Четвертый струнный квартет.

Ко времени исполнения Рахманиновым совместно с участниками этого квартета своего Элегического трио ор. 9 в его состав входили: скрипачи К. Гофман и И. Сук, альтист И. Герольд и виолончелист Г. Виган.

[56] Десятилетие со дня основания Художественного театра отмечалось 14 октября 1908 г. Вспоминая об этом юбилее, К. С. Станиславский писал:

«Представители всех театров, всех культурных учреждений явились приветствовать нас; говорили речи, читали прозу и стихи, танцевали, оперные певцы пели хором целую 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 впе-

рёд, все вперед, и нашли «Си-и-ню-ю п-ти-цу»,— 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» (К. С. Станиславский. Моя жизнь в искусстве, 1954, стр. 477).

[57] В симфонических собраниях Московского филармонического общества в 1909 г. Рахманинов в качестве дирижера выступал с исполнением следующих программ:

15 апреля: Скрябин — Первая симфония ор. 26; Р. Штраус — «Тиль Уленшпигель»; Вагнер — «Зигфрид-идиллия»; Лист — «Тассо» и 18 апреля: Рахманинов — Вторая симфония ор. 27 и «Остров мертвых» ор. 29; Мусоргский — «Ночь на Лысой горе».

[58] Рахманинов впервые выехал в Америку с гастрольными концертами 2 октября 1909 г.

[59] Над своим Третьим концертом ор. 30 Рахманинов работал с июня по сентябрь 1909 г.

[60] Концерт ор. 30 впервые в Москве был исполнен Рахманиновым с дирижером Е. Е. Плотниковым в симфоническом собрании Филармонического общества 4 апреля 1910 г. В этом же концерте под управлением Рахманинова исполнялись его Симфония ор. 27 и «Остров мертвых» ор. 29.

[61] На автографе партитуры «Литургии святого Иоанна Златоуста» для четырехголосного смешанного хора ор. 31 Рахманиновым сделана надпись: «Конец и слава богу. Ивановка. 30-е июля 1910 г.». Первое исполнение этого сочинения состоялось в Москве 25 ноября 1910 г. при участии Синодального хора под управлением Н. М. Данилина.

[62] Тринадцать прелюдий ор. 32 созданы в 1910 г. На автографе каждой из них Рахманиновым проставлена дата завершения работы: C-dur — «30 августа 1910 г. Ивановка»; b-moll — «2 сентября 1910 г. Ивановка»; E-dur — «3 сентября 1910 г. Ивановка»; e-moll — «28 августа 1910 г. Ивановка»; G-dur — «23 августа 1910 г. Ивановка»; f-moll — «25 августа 1910 г. Ивановка»; F-dur — «24 августа 1910 г. Ивановка»; a-moll — «24 августа 1910 г. Ивановка»; A-dur — «26 августа 1910 г. Ивановка»; h-moll — «6 сентября 1910 г. Ивановка»; H-dur — «23 августа 1910 г. Ивановка»; gis-moll — «23 августа 1910 г. Ивановка»; Des-dur — «10 сентября 1910 г. Ивановка».

[63] На автографе Этюдов-картин ор. 33 Рахманиновым проставлены даты: f-moll — «11 августа 1911 г. Ивановка»; C-dur — «16 августа 1911 г. Ивановка»; es-moll — «23 августа 1911 г. Ивановка»; Es-dur — «17 августа 1911 г. Ивановка»; g-moll — «15 августа 1911 г. Ивановка»; cis-moll — «13 августа 1911 г. Ивановка».

Три Этюда-картины (№№ 3, 4 и 5) была изъяты Рахманиновым из этого опуса, как недостойные, по его мнению, публикации. Два из них изданы лишь после смерти Рахманинова, один же во-

шел в ор. 39, как № 6 — a-moll. На его автографе имеется следующая пометка: «8 сентября 1911 г. Ивановка. Исправлено 27 сентября 1916 г. Москва».

[64] На автографе Второй сонаты для фортепиано b-moll ор. 36 имеются две даты: в конце первой части — «12 августа 1913 г. Ивановка» и в конце Сонаты — «Москва. 18 сентября 1913 г.»

[65] Романсы, входящие в ор. 34, на автографе каждого из которых Рахманиновым проставлена дата, следующие: «Муза» на слова А. Пушкина, посвящен R. E. (М. С. Шагинян) — «6-е июня 1912 г. Ивановка»; «В душе у каждого из нас» на слова А. Коринфского, посвящен Ф. И. Шаляпину — «5-е июня 1912. Ивановка»; «Буря» на слова А. Пушкина, посвящен Л. В. Собинову — «7-е июня 1912. Ивановка»; «Ветер перелетный» на слова К. Бальмонта, посвящен Л. В. Собинову — «9-е июня 1912. Ивановка»; «Арион» на слова А. Пушкина, посвящен Л. В. Собинову — «8-е июня 1912 г. Ивановка»; «Воскрешение Лазаря» на слова А. Хомякова, посвящен Ф. И. Шаляпину — «4-е июня 1912. Ивановка»; «Не может быть» на слова А. Майкова, посвящен памяти В. Ф. Комиссаржевской — «7-е марта 1910. Москва. Переправлено 13-е июня 1912 г. Ивановка»; «Музыка» на слова Я. Полонского, посвящен П. Ч.—«12-е июня. Ивановка»; «Ты знал его» на слова Ф. Тютчева, посвящен Ф. И. Шаляпину — «12-е июня 1912 г. Ивановка»; «Сей день я помню» на слова Ф. Тютчева, посвящен Л. В. Собинову—«10-е июня 1912 г. Ивановка»; «Оброчник» на слова А. Фета, посвящен Ф. И. Шаляпину — «11-е июня 1912. Ивановка»; «Какое счастье» на слова А. Фета, посвящен Л. В. Собинову — «19 июня 1912. Ивановка»; «Диссонанс» на слова Я. Полонского, посвящен Ф. В. Литвин — «17-е июня 1912. Ивановка»; «Вокализ» (без слов), посвящен А. В. Неждановой — «21-е сентября 1915 г. Москва». В архиве Неждановой сохранился автограф первоначального варианта «Вокализа», на котором имеется дата: «1-е апреля 1915 г.»

[66] В состав совета Российского музыкального издательства входили: С. А. Кусевицкий, С. В. Рахманинов, Н. К. Метнер, А. Н. Скрябин (до 1911 г.), Н. Г. Струве, А. В. Оссовский и некоторое время А. Ф. Гедике. Подробнее о работе Совета см. в воспоминаниях А. В. Оссовского, т. I, стр. 396—407.

[67] Рахманинов работал в качестве помощника по музыкальной части председателя главной дирекции Русского музыкального общества с весны 1909 г. по весну 1912 г.

[68] Рахманинов принял обязательство дирижировать всеми восемью симфоническими концертами Московского филармонического общества; однако после пятого концерта он вынужден был из-за болезни оставить дирижирование и срочно уехать, по совету врачей, на лечение в Швейцарию.

В пяти симфонических собраниях Московского филармонического общества, происходивших в Большом зале Благородного собрания, под управлением Рахманинова были исполнены:

6 октября 1912 г. (первое симфоническое собрание): Берлиоз — Фантастическая симфония; Лало — Концерт для виолончели с ор-

кестром d-moll (исп. А. Хекинг); Глазунов — Балетная сюита ор. 52;

20 октября 1912 г. (второе симфоническое собрание): Моцарт — Симфония g-moll; Чайковский — Концерт для фортепиано с оркестром ор. 23 (исп. И. Гофман); Аренский — Вариации для струнного оркестра на тему Чайковского «Был у Христа-младенца сад»; Лист — Концерт для фортепиано с оркестром Es-dur; Вебер — Увертюра к опере «Оберон»;

27 октября 1912 г. (третье симфоническое собрание): Мендельсон — Симфония a-moll ор. 56; Вагнер — песни с оркестром «Печаль» (инструментовка Ф. Моттля), «В теплице» (инструментовка Ф. Моттля), «Грезы» (инструментовка Р. Вагнера) (исп. И. Дуриго); Григ — Лирическая сюита ор. 68, «Последняя весна»; Лист — «Лорелея» (исп. И. Дуриго), симфоническая поэма «Мазепа»;

3 ноября 1912 г. (четвертое симфоническое собрание): Чайковский — Пятая симфония ор. 64; Вагнер — из музыкальной драмы «Валькирия» — «Прощание Вотана» и «Заклинание огня»; Р. Штраус — «Тиль Уленшпигель»; Рахманинов — «Весенние воды», «Судьба» (исп. Г. Бакланов);

1 декабря 1912 г. (пятое симфоническое собрание): Бородин — Симфония h-moll; Глазунов — «Весна» (музыкальная картина) ор. 34; Дворжак — Концерт для виолончели h-moll ор. 104 (исп. П. Казальс); Римский-Корсаков — Сеча при Керженце из оперы «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии».

[69] Симфонический концерт, в котором Скрябин под управлением Рахманинова играл впервые свой Концерт для фортепиано с оркестром fis-moll ор. 20, состоялся 10 декабря 1911 г. в Большом зале Благородного собрания. В этом же концерте под управлением Рахманинова были исполнены: Чайковский — Четвертая симфония f-moll ор. 36; Штраус — симфоническая поэма «Дон-Жуан».

[70] На автографе эскизов поэмы «Колокола» ор. 35 имеется дата: «26 марта. Рим». Партитура этого сочинения, судя по пометкам Рахманинова на автографе, создавалась в следующие сроки: I часть — «10—15 июня 1913. Ивановка»; II — «25—30 июня 1913. Ивановка»; III — «2—17 июля 1913. Ивановка»; IV — «19—27 июля 1913. Ивановка».

[71] Первое исполнение поэмы «Колокола» состоялось в Петербурге 30 ноября 1913 г. в зале Дворянского собрания в четвертом абонементном концерте Зилоти под управлением Рахманинова при участии хора Мариинского театра, солистов: Е. И. Поповой, А. Д. Александровича, П. З. Андреева, и в Москве — 8 февраля 1914 г. в Большом зале Благородного собрания в шестом симфоническом собрании под управлением Рахманинова при участии хора Большого театра, солистов: Е. А. Степановой, А. В. Богдановича и Ф. В. Павловского.

[72] Среди произведений Скрябина, исполненных Рахманиновым в 1915 г., помимо Концерта для фортепиано ор. 20, были следующие: Вторая соната-фантазия ор. 19, Фантазия ор. 28, Поэма из ор. 32, Сатаническая поэма ор. 36, Соната ор. 53, Прелюдии: C-dur, G-dur, h-moll, fis-moll, E-dur, es-moll, B-dur, c-moll, F-dur, f-moll ор. 11 и Этюды: Des-dur, fis-moll, cis-moll ор. 42.

Об исполнении Рахманиновым произведений Скрябина в Петрограде см. т. I, стр. 393, 394.

[73] «Всенощное бдение» для четырехголосного смешанного хора a cappella ор. 37 памяти С. В. Смоленского написано в январе—феврале 1915 г. Первое исполнение состоялось в Москве в Большом зале Благородного собрания 10 марта 1915 г. Последующие исполнения «Всенощного бдения» в 1915 г. состоялись: 12, 27 марта, 5 и 9 апреля. Сбор с концертов 12 и 27 марта передан был в пользу жертв войны.

[74] Романсы ор. 38 посвящены Н. П. Кошиц. На автографе почти каждого романса имеется дата его окончания: «Ночью в саду у меня» на слова А. Исаакяна в переводе А. Блока — «12-е сентября 1916 г. Ивановка»; «К ней» на слова А. Белого — «12-е сентября 1916 г. Ивановка»; «Маргаритки» на слова И. Северянина (без даты); «Крысолов» на слова В. Брюсова — «12-е сентября 1916 г. Ивановка»; «Сон» на слова Ф. Сологуба — «2-е ноября 1916 г. Москва»; «Ау» на слова К. Бальмонта — «14-е сентября 1916 г. Москва».

[75] На автографах некоторых Этюдов-картин ор. 39 имеются даты их завершения: c-moll — «5 октября 1916 г. Москва»; a-moll — без даты; fis-moll — «14 октября 1916 г. Москва»; h-moll — «24 сентября 1916 г. Москва»; es-moll — «17 февраля 1917 г. Москва»; a-moll — «8 сентября 1911 г. Ивановка. Исправлено 27 сентября 1916 г. Москва»; c-moll — без даты; d-moll — без даты; D-dur — «2 февраля 1917 г.».

[76] Передавая пожертвование, в сумме 1000 рублей, Рахманинов писал Союзу артистов-воинов в марте 1917 г.:

«Свой гонорар от первого выступления в стране отныне свободной, на нужды армии свободной при сем прилагает свободный художник С. Рахманинов» (С. В. Рахманинов. Письма. М., 1955, стр. 473).

[77] Симфонический концерт, в котором Рахманинов исполнял три фортепианных концерта (Листа — Концерт Es-dur, Чайковского — Концерт b-moll и свой Концерт c-moll), состоялся 25 марта 1917 г. в Большом театре.

[78] На автографе партитуры второй редакции Первого концерта ор. 1 имеется дата: «10-е ноября 1917 г.»

[79] Recital — концерт, посвященный одному композитору, или концерт одного исполнителя. Во всех указанных recitals Рахманинов играл только свои произведения.

[80] В фортепианных вечерах 1918/19 г. Рахманинов (по неполным сведениям) исполнял следующие произведения:

Моцарт — Тема и вариации из Сонаты A-dur; Бетховен — Соната ор. 10 D-dur и 32 вариации; Шопен — Ноктюрн, Вальс, Полонез; Скарлатти — Таузиг — Пастораль и Каприс; Дандрие — Годовский — Каприс; Штраус — Таузиг — два Вальса; Лист — Рапсодии № 2 и № 12, а также свои произведения. В одной из

программ были только произведения русских композиторов: Рахманинов — Вариации на тему Шопена ор. 22; Скрябин — Вторая соната-фантазия ор. 19. Этюды из ор. 42; Метнер — «Отрывок из трагедии» из ор. 7, три Сказки из ор. 20 и ор. 26; Рахманинов — шесть Этюдов-картин.

[81] В фортепианных вечерах 1919/20 г. Рахманинов (по неполным сведениям) исполнял следующие произведения:

по одной программе: Бетховен — Соната d-moll ор. 31; Мендельсон — Рондо каприччиозо; Шопен — Баллада f-moll ор. 52, Экспромт ор. 29, Вальс, Скерцо ор. 31; Рахманинов — Вальс из ор. 10, Этюд-картина из ор. 39, Гуно—Лист — Вальс из оперы «Фауст»;

по другой программе: Моцарт — Соната № 9; Мендельсон — Песни без слов №№ 32, 3, 47, 37, 17; Шопен — Баллада, Вальс Es-dur ор. 18, Баркарола ор. 60, Вальс Ges-dur ор. 70; Рахманинов— два Этюда-картины из ор. 39, Баркарола ор. 10; Лист — Испанская рапсодия.

[82] В фортепианных вечерах сезона 1920/21 г. Рахманинов исполнял (по неполным сведениям) следующие произведения:

по одной программе: Бах—Бузони — Чакона; И. С. Бах — Прелюдия; Шуман — «Бабочки» ор. 2; Бетховен — Соната e-moll ор. 90; Шопен — Мазурка As-dur, Вальс F-dur ор. 34, Ноктюрн fis-moll ор. 48, Полонез cis-moll ор. 26; Дебюсси — четыре номера из сюиты «Детский уголок»: «Доктор Градус ад-Парнассум», «Серенада кукле», «Маленький пастух», «Кукольный кэк-уок»; Рахманинов — две Прелюдии: G-dur из ор. 32, B-dur из ор. 23;

по другой программе: Рахманинов — Вторая соната ор. 36; Рубинштейн — Этюд ор. 81; Чайковский — Вальс ор. 40; Мусоргский— Рахманинов — Гопак; Скрябин — Пятая соната ор. 53; Метнер — две Новеллы из ор. 17; Рахманинов — два Этюда-картины; Скрябин — Поэма из ор. 32, Этюд из ор. 8.

[83] В фортепианных вечерах сезона 1921/22 г. Рахманинов (по неполным данным) исполнял следующие произведения:

по одной программе: Бетховен — Соната e-moll ор. 90; Шуман — «Бабочки» ор. 2; Шопен — Баллада As-dur ор. 47, Ноктюрн ор. 27, Вальс Des-dur ор. 64, Скерцо cis-moll ор. 39; Рахманинов — Прелюдия cis-moll из ор. 3, Полька В. Р.; Донаньи — Этюд-каприччио ор. 28; Крейслер—Рахманинов — Вальс «Муки любви»;

по другой программе: Лист — Тарантелла; Григ — Вторая баллада; Шопен — Баллада As-dur ор. 47, Ноктюрн ор. 27, Вальс Des-dur ор. 64, Скерцо cis-moll ор. 39; Лист — Вторая баллада; Дебюсси — из сюиты «Детский уголок» («Доктор Градус ад-Парнассум», «Серенада кукле», «Маленький пастух», «Кукольный кэк-уок»); Бизе—Рахманинов — Менуэт; Лист — Вторая рапсодия (с каденцией Рахманинова).

[84] В фортепианных концертах сезона 1922/23 г. Рахманинов (по неполным сведениям) исполнял следующие произведения:

по одной программе: Метнер — Импровизация ор. 31; Бетховен— Соната f-moll ор. 57; Шопен — Ноктюрн, Вальс, Соната b-moll ор. 35; Рахманинов—«Мелодия», «Серенада» из ор. 3; Мошковский—

«La Jongleuse»; Штраус — Шульц-Эвлер — «Прекрасный голубой Дунай»;

по другой программе: Метнер — Импровизация ор. 31; Вебер — Блестящее рондо; Шопен — Ноктюрн, Вальс, Соната b-moll ор. 35; Рахманинов — «Мелодия», «Серенада» из ор. 3; Мошковский — «La Jongleuse»; Штраус — Шульц-Эвлер — «Прекрасный голубой Дунай».

[85] 10 марта 1924 г. Рахманинов исполнял следующие произведения: Мендельсон — Рондо-каприччиозо; Шопен — Ноктюрн, Вальс, Скерцо; Рахманинов — Прелюдия cis-moll из ор. 3; Бизе — Рахманинов — Менуэт; Мусоргский — Рахманинов — Гопак; Лист — Ноктюрн «Грезы любви», Вторая рапсодия (с каденцией Рахманинова).

[86] В фортепианных вечерах сезона 1924/25 г. Рахманинов (по неполным сведениям) исполнял следующие произведения:

по одной программе: Бах — Английская сюита; Мендельсон — «Серьезные вариации» ор. 54; Бетховен — Соната f-moll ор. 57; Лист — «Funérailles»; Рахманинов — «Серенада» из ор. 3, Прелюдии: b-moll из ор. 32 и g-moll из ор. 23; Штраус — Годовский — Вальс «Жизнь артиста»;

по другой программе: Сен-Санс — Каприччио на темы из «Альцесты» Глюка; Бетховен — 32 вариации c-moll, Соната f-moll ор. 57; Рахманинов — Прелюдия b-moll из ор. 32, Этюды-картины c-moll, Es-dur из ор. 33 и a-moll, es-moll из ор. 39; Лист—Сонет Петрарки, Полонез.

[87] Судя по известиям, появившимся в журнале «Музыка» 12 апреля 1914 г., к этому времени Рахманинов «завершил в эскизах новый фортепианный концерт (четвертый)»; далее сообщается, что «к осени это произведение будет совершенно закончено». Все же к осени Концерт не был завершен. К работе над Четвертым концертом g-moll ор. 40 Рахманинов возвратился в январе 1926 г. На автографе этого сочинения, хранящемся в библиотеке Конгресса в Вашингтоне, имеется дата: «1 января — 25 августа. Нью-Йорк».

[88] В фортепианных вечерах сезона 1927/28 г. Рахманинов (по неполным данным) исполнял следующие произведения:

по одной программе: Бетховен — Соната cis-moll ор. 27; Лист — Фантазия quasi-соната «По прочтении Данте»; Шопен — Скерцо, Полонез; Метнер — Первая сказка из ор. 34; Рахманинов — Прелюдия; Штраус — Таузиг — Первый вальс-каприс;

по другой программе: Бах—Бузони — две Органные прелюдии; Танеев — Прелюдия и фуга ор. 29; Скрябин — Четвертая соната ор. 30; Шопен — Скерцо, два Этюда; Рахманинов — Этюды-картины es-moll из ор. 33 и es-moll из ор. 39 ; Лист — Этюд Des-dur; Паганини—Лист — Этюд a-moll.

[83] В этом концерте Рахманинов играл следующие произведения: Бах—Таузиг — Две органные прелюдии; Лист — Фантазия quasi-соната «По прочтении Данте»; Шопен — Фантазия f-moll ор. 49, Рондо Es-dur ор. 16, Ноктюрн F-dur ор. 15, Вальс Des-dur ор. 70, Скерцо cis-moll ор. 39, Этюд E-dur из ор. 10, Этюд c-moll из ор. 25;

Рахманинов — Прелюдия: G-dur из ор. 32, g-moll из ор. 23, gis-moll из ор. 32, B-dur из ор. 23.

[90] В фортепианных вечерах сезона 1930/31 г. Рахманинов (по неполным сведениям) исполнял следующие произведения: Бах — Таузиг — Органный хорал A-dur; Бетховен — Соната d-moll ор. 31; Шопен — Полонез fis-moll ор. 44, Мазурка As-dur, Вальс As-dur, Скерцо cis-moll ор. 39; Лист — «Funérailles», «Забытый вальс»; Метнер — Сказки; Рахманинов — Прелюдия cis-moll из ор. 3; Балакирев — «Исламей».

[91] В фортепианных вечерах сезона 1931/32 г. Рахманинов (по неполным сведениям) исполнял следующие произведения:

по одной программе: Бетховен — Соната Es-dur ор. 81a; Глюк — Паэр — Гавот; Вебер — Momento capriccioso ор. 12; Шуман — Симфонические этюды ор. 13; Рахманинов — Вариации на тему Корелли ор. 42 (в 1-й раз); Лист — Этюд «Eroica», Тарантелла;

по другой программе: Бетховен — Соната d-moll ор. 31; Шопен — Соната b-moll ор. 35; Рахманинов — Восточный эскиз, Вариации на тему Корелли ор. 42;

по третьей программе: Григ — Баллада g-moll ор. 24; Брамс — Баллады d-moll и D-dur ор. 10; Лист — Баллада h-moll; Шопен — Баллада As-dur ор. 47; Рахманинов — Вторая соната b-moll ор. 36 (новая редакция), Прелюдия fis-moll из ор. 23, Восточный эскиз; Лист — Испанская рапсодия.

[92] В фортепианных концертах сезона 1932/33 г. Рахманинов (по неполным сведениям) исполнял следующие произведения:

по одной программе: Шопен — Баллада, Ноктюрн, Вальс, Полонез; Рахманинов — Вторая соната b-moll ор. 36; Шопен — Лист — «Желание девушки», «Возвращение на родину»; Шуман — Лист — «Посвящение»; Шуман — Таузиг — «Контрабандист»; Шуберт — Лист — «Серенада»; Шуберт — Рахманинов — «Куда»; Рахманинов — «Сирень»; Вагнер — Лист — «Песня прях» из оперы «Летучий голландец»;

по другой программе: вместо своей Второй сонаты ор. 36 Рахманинов исполнял Сонату f-moll ор. 57 Бетховена и вместо Полонеза — Баркаролу Fis-dur ор. 60 Шопена; все же остальные произведения те же, что и в первой программе.

[93] В фортепианных концертах 1933/34 г. Рахманинов (по неполным сведениям) исполнял следующие произведения:

по одной программе: Шуман — «Карнавал» ор. 9, «Арабески» ор. 18, Новеллетта fis-moll ор. 21, «Листки из альбома» ор. 124; Шуберт — Рондо; Вебер — Таузиг — «Приглашение к танцу» ор. 65; Шуман — Симфонические этюды ор. 13; Шопен — Ноктюрн, Баллада, Мазурка, Тарантелла, Скерцо; Лист — Сонет Петрарки № 123, «Забытый вальс», Одиннадцатая рапсодия, Сонет Петрарки № 104;

по другой программе: Бетховен — Соната d-moll ор. 31; Бах — Рахманинов — Соната для скрипки E-dur; Дебюсси — Сюита (Прелюдия, Сарабанда, Токката); Шуберт — Рондо; Рахманинов — Скерцо; Мендельсон — Рахманинов — Скерцо из музыки к пьесе «Сон в летнюю ночь».

[94] На автографе Рапсодии на тему Паганини ор. 43 Рахманинова, хранящемся в Вашингтонской библиотеке Конгресса, имеется пометка: «18 августа 1934. Сенар. Слава богу».

[95] Идею — создать представление с музыкой Рапсодии на тему Паганини — Рахманинову подал М. М. Фокин и, по-видимому, он же просил Рахманинова изложить сюжетную канву для разработки либретто.

29 августа 1937 г. Рахманинов из Сенара пишет Фокину:

«Дорогой Михаил Михайлович!

Никак не мог Вас поймать. Звонил Вам 15-го августа в Люцерн, у нас Вы были 13-го, и получил ответ, что Вы вчера уехали. После получения Вашего письма вчера звонил Вам и Монтрэ, ответ тот же: вчера уехали. Куда? Вы как метеор или, поэтичнее, как молодой месяц. Это письмо попробую адресовать в Лондон.

Хотел Вам сказать о Рапсодии, о том, что буду очень счастлив, если Вы что-либо из нее сделаете. Сегодня ночью думал о сюжете и вот что пришло мне в голову. Даю только главные очертания, детали у меня еще в тумане. Не оживить ли легенду о Паганини, продавшем свою душу нечистой силе за совершенство в искусстве, а также за женщину? Все вариации с Диес ире — это нечистая сила. Вся середина от вариации 11 до 18-й — это любовные эпизоды. Сам Паганини появляется (первое появление) в «Теме» и побежденный появляется в последний раз в 23-й вариации — первые 12 тактов,— после чего до конца торжество победителей. Первое появление нечистой силы — вариация 7-я, где при цифре *19* может быть диалог с Паганини на появляющуюся его тему вместе с Диес ире. Вариации 8, 9, 10 — развитие нечистой силы. Вариация 11-я — переход в любовную область. Вариация 12-я—менуэт, первое появление женщины до 18-й вариации. Вариация 13-я — первое объяснение женщины с Паганини. Вариация 19-я — торжество искусства Паганини, его дьявольское пиччикато.

Хорошо бы увидеть Паганини со скрипкой, но не реальной, конечно, а с какой-нибудь выдуманной, фантастической. И еще мне кажется, что в конце пьесы некоторые персонажи нечистой силы в борьбе за женщину и искусство должны походить карикатурно, непременно карикатурно, на самого Паганини. И они здесь должны быть со скрипками еще более фантастично-уродливыми. Вы не будете надо мной смеяться?

Так хотелось бы Вас видеть, чтоб рассказать подробнее обо всем этом, если только мои мысли и сюжет представляются для Вас интересными и ценными...» (С. В. Рахманинов. Письма. М., 1955, стр. 542).

Балетная постановка с музыкой Рапсодии на тему Паганини Рахманинова была осуществлена Фокиным в 1939 г. с коллективом «Воспитательные балеты».

В июле 1939 г. Рахманинов пишет Фокину следующее письмо:

«Дорогой Михаил Михайлович!

Благодарю Вас за Ваши подробные письма, рецензии, программы и т. д. Только проглядев их, узнал о Вашем личном празднике. Значит, прежде всего, позвольте поздравить Вас и Веру Петровну с днем рождения и пожелать Вам на долгие годы иметь хороший

театр, хор артистов, пианистов, хор оркестров и хор композиторов. И чтобы эти последние с готовыми партитурами новых балетов под мышкой толпились бы «в очереди» перед дверьми Вашей приемной. А Вы бы только покрикивали: «Следующий!»

Отчет о первом спектакле «Паганини» мне протелеграфировала одна знакомая на следующее утро; вечером звонили дети. Получил еще сегодня подробное письмо от театрала, много на своем веку перевидавшего. Все балет очень и очень хвалят, только театрал у два момента не понравились, которые тут же приведу.

Вы один можете судить, правильны ли они.

1) В конце слишком много движения, суеты, чертовщины, рук около Паганини, что мешает будто бы ему самому играть. Сам же Паганини великолепен. Лучше всех. В особенности замечателен его первый выход.

2) Начало 18-й вариации — великолепное соло, но к концу вариации появляющиеся в несметном количестве белые дамы впечатление будто бы ослабляют.

Из того же письма мне лично понравилась деталь, где Гений «направляет руку Паганини».

Про пианиста все говорят, что не плох, но мог бы быть лучше. Лично я думаю, что пианист очень волновался и со временем выграется. Не безнадежен же он!

Вот и все.

В заключение буду Вас благодарить еще раз от лица балетного композитора.

Привет и поклон.

Ваш С. Р.

Июль 1939 г.»

Копия этого письма была приложена к письму А. А. Соболева, адресованному 14 февраля 1959 г. директору Государственного центрального музея музыкальной культуры имени Глинки Е. Н. Алексеевой. В этом письме сообщается: «...недавно копался в моей рухляди и нашел письмо, которое я 19 лет тому назад написал под диктовку Сергея Васильевича Рахманинова. Он в те времена очень не любил сам писать письма — может быть, не хотел утруждать руку, и когда я у него гостил или он приезжал в Лондон, то я становился и назывался им «его секретарем».

И вот, тщательно его переписав, шлю Вам я это письмо, в надежде, что хоть немного оно Вас заинтересует...»

[96] В фортепианных вечерах сезона 1934/35 г. Рахманинов (по неполным сведениям) исполнял следующие произведения:

по одной программе: Бах — Таузиг — Токката и фуга d-moll; Бетховен — Соната D-dur op. 10; Брамс — Баллада g-moll; Шопен — Тарантелла, Мазурка, Скерцо; Рахманинов — Прелюдия, Музыкальный момент, Восточный эскиз; Лист — Сонет Петрарки, «Хоровод гномов», Одиннадцатая рапсодия;

по другой программе: вместо Сонета Петрарки — «Funérailles» Листа;

по третьей программе: Шопен — Экспромт, Скерцо h-moll op. 20,

две Мазурки, Тарантелла, Ноктюрн, Баллада f-moll op. 52; Бетховен — Соната f-moll op. 57; Вебер—Таузиг — «Приглашение к танцу» op. 65;

по четвертой программе: Моцарт — Соната D-dur; Шопен — Соната b-moll op. 35; Скрябин — Поэма, Этюд; Бородин — Скерцо; А. Рубинштейн — Баркарола; Мусоргский — Рахманинов — Гопак; Крейслер — Рахманинов — Вальс «Муки любви»; Донаньи — Этюд-каприччио.

[97] На автографе партитуры Третьей симфонии a-moll op. 44 Рахманинова, хранящемся в Вашингтонской библиотеке Конгресса, имеется пометка: «Кончил. Благодарю бога. 6—30 июня. Сенар».

[98] В фортепианных вечерах сезона 1935/36 г. Рахманинов (по неполным сведениям) исполнял следующие произведения:

по одной программе: Бетховен — 32 вариации c-moll; Скарлатти — три Сонаты; Шопен — Соната b-moll op. 35; Шуман — «Ночные пьесы» op. 23; Шуберт — Рахманинов—«Куда»; Мендельсон—Рахманинов — Скерцо из музыки к пьесе «Сон в летнюю ночь»; Рахманинов — Этюд-картина; Вагнер — Лист — «Песня прях» из оперы «Летучий голландец»; Вагнер — Брассен — «Заклинание огня» из оперы «Валькирия»;

по другой программе: исполнялось, за исключением «Ночных пьес» Шумана и транскрипций Рахманинова (Шуберт — «Куда» и Мендельсон — Скерцо), все то же самое, что и в первой программе, лишь с добавлением одной пьесы: Штраус — Таузиг — Вальс;

по третьей программе: Бетховен — 32 вариации c-moll; Скарлатти—три Сонаты; Шопен—Соната b-moll op. 35; Скрябин — Поэма, Этюд; Метнер — Сказка; Бородин — Скерцо; Рубинштейн—Баркарола; Рахманинов—Этюд-картина, Прелюдия; Донаньи — Этюд-каприччио.

[99] В фортепианных вечерах сезона 1936/37 г. Рахманинов (по неполным сведениям) исполнял следующие произведения: Бах — Лист — Органная фантазия и фуга g-moll; Бетховен — Соната E-dur op. 109; Шопен — Полонез c-moll op. 40, Ноктюрн Des-dur op. 27, Мазурка f-moll op. 7, Рондо Es-dur op. 16; Рахманинов — Этюды-картины cis-moll, g-moll, es-moll, f-moll из op. 33; Лист — Сонет Петрарки As-dur; Вагнер — Брассен — «Заклинание огня» из оперы «Валькирия»; Паганини — Лист — Этюд E-dur.

[100] В фортепианных вечерах сезона 1937/38 г. Рахманинов (по неполным сведениям) исполнял следующие произведения:

по одной программе: Лист — Прелюд на тему И. С. Баха «Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen»; Бах — Итальянский концерт; Бетховен — Соната d-moll op. 31; Шопен — Скерцо cis-moll op. 39; Дебюсси — «Бергамская сюита»; Рахманинов — Прелюдия, Восточный эскиз; Лист — «Шум леса», «Хоровод гномов»;

по другой программе: Лист — Прелюд на тему И. С. Баха «Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen»; Бах — Итальянский концерт; Бетховен — Соната d-moll op. 31; Шопен — Скерцо cis-moll op. 39; Рахманинов — Прелюдии: b-moll, a-moll из op. 32, g-moll, B-dur из op. 23; Лист — Сонет Петрарки E-dur; Вагнер — Лист — «Песня прях»; Вагнер — Брассен — «Заклинание огня».

[101] В фортепианных вечерах сезона 1938/39 г. Рахманинов (по неполным сведениям) исполнял следующие произведения: Рамо — Вариации; Бах — Токката e-moll; Бетховен — Соната Es-dur op. 81a; Шуберт — Экспромт as-moll из op. 90, Рондо D-dur; Шопен — Прелюдии: C-dur, a-moll, G-dur, e-moll, D-dur, h-moll, H-dur, gis-moll, Es-dur, g-moll, F-dur, b-moll; Лист — Сонет Петрарки E-dur № 104, Тарантелла.

[102] В фортепианных вечерах сезона 1939/40 г. Рахманинов (по неполным сведениям) исполнял следующие произведения:

по одной программе: Бах — Французская сюита E-dur; Бетховен — Соната c-moll op. 111; Шуберт—Лист—«Форель»; Шуберт—Экспромт as-moll из op. 90; Рахманинов — Этюд-картина a-moll из op. 39; Шопен — Этюды cis-moll, e-moll из op. 25; Лист — Этюды: Des-dur, «Шум леса» и «Хоровод гномов»;

по другой программе: вместо Сонаты c-moll op. 111 Бетховена исполнялась Соната b-moll op. 35 Шопена и вместо двух — четыре Этюда Шопена из op. 25: cis-moll, e-moll, a-moll, c-moll;

по третьей программе: Бах — Французская сюита E-dur; Шопен — Соната h-moll op. 58; Шуберт — Лист — «Форель»; Шуберт — Экспромт as-moll из op. 90; Рахманинов — Этюд-картина, «Маргаритки»; Метнер — Сказка; Пуленк — Новеллетта, Токката; Лист — Тарантелла.

[103] В фортепианных вечерах сезона 1940/41 г. Рахманинов (по неполным сведениям) исполнял следующие произведения: Таузиг — Вариации на тему Шуберта; Бах — Лист — Органная прелюдия и фуга a-moll; Мендельсон — Рондо-каприччиозо op. 14; Бетховен — Соната f-moll op. 57; Шопен — Ноктюрн Des-dur op. 27, две Мазурки; Рахманинов — Юмореска, Музыкальный момент, Этюд-картина; Лист — Сонет Петрарки As-dur, Одиннадцатая рапсодия.

[104] В фортепианных вечерах сезона 1941/42 г. Рахманинов (по неполным данным) исполнял следующие произведения:

по одной программе: Бах — Лист — Органная прелюдия и фуга a-moll; Бетховен — Соната D-dur op. 10; Фильд — Ноктюрны G-dur и E-dur; Шуман — Новеллетта fis-moll op. 21; Рахманинов — «Сирень»; Шуберт — Лист — «Форель», «Серенада»; Шуман — Таузиг — «Контрабандист»; Шопен — Лист — «Желание девушки», «Возвращение на родину»; Чайковский — Рахманинов — «Колыбельная»; Крейслер — Рахманинов — Вальс «Муки любви»;

по другой программе: Моцарт — Вариации из Сонаты A-dur; Бетховен — Соната c-moll op. 111; Шуман — Новеллетта fis-moll op. 21; Бах — Рахманинов — Соната E-dur; Рахманинов — «Маргаритки». Вся последующая часть программы целиком является повторением транскрипций, названных в первой программе, за исключением пьесы Крейслер — Рахманинов — «Муки любви», замененной пьесой Крейслер — Рахманинов — «Радость любви»;

по третьей программе: Моцарт — Вариации из Сонаты A-dur; Бетховен—Соната c-moll op. 111; Шуман—Новеллетта fis-moll op. 21; Бах — Рахманинов — Соната E-dur (для скрипки); Шопен — Ноктюрн Des-dur op. 27, Мазурки a-moll и g-moll; Рахманинов — «Юмо-

реска», «Маргаритки», Восточный эскиз; Лист — Сонет Петрарки As-dur, Вторая рапсодия;

по четвертой программе: Моцарт — Вариации из Сонаты A-dur; Бетховен — Соната f-moll op. 57; Шуберт — Экспромт as-moll; Шуберт — Лист — «Форель». Вся остальная часть программы является повторением части третьей программы (начиная с пьес Шопена) с заменой одной мазурки (вместо g-moll — G-dur).

[105] В фортепианных вечерах сезона 1942/43 г. Рахманинов (по неполным сведениям) исполнял следующие произведения:

по одной программе: Бах — Рахманинов — Соната (для скрипки) E-dur; Бетховен — Соната d-moll op. 31; Шуман — Новеллетта fis-moll op. 21; Шопен — Полонез c-moll op. 40, Ноктюрн Fis-dur op. 15, Скерцо cis-moll op. 39; Рахманинов — Этюды-картины: h-moll, es-moll, a-moll, D-dur из op. 39; Лист — «Забытый вальс», Тарантелла, Сонет Петрарки;

по другой программе: все произведения первой программы, за исключением Новеллетты fis-moll Шумана, замененной Балладой f-moll op. 52 Шопена;

по третьей программе: произведения из второй программы, за исключением всех пьес Листа.

[106] В этом концерте Рахманинов исполнил следующие произведения: Бах — Английская сюита a-moll; Шуман — «Бабочки» op. 2; Шопен — Соната b-moll op. 35; Рахманинов — Этюды-картины h-moll и a-moll; Шопен — Этюды E-dur из op. 10 и e-moll из op. 25; Вагнер — Брассен — «Заклинание огня»; Вагнер — Лист — «Песня прях»; Лист — Этюды Des-dur и «Хоровод гномов».

А. А. Трубникова

СЕРГЕЙ РАХМАНИНОВ

Воспоминания написаны специально для первого издания настоящего сборника; отдельные страницы из них ранее опубликованы были в журнале «Огонек», 1946, № 4, стр. 20—21.

Во втором издании сборника эти воспоминания публикуются с незначительными поправками стилистического порядка и с некоторыми купюрами.

[1] Signora mia, non so! — Моя госпожа, не знаю! *(ит.)*.

[2] «même avec le bon Dieu» — даже с богом *(фр.)*.

М. Л. Пресман

УГОЛОК МУЗЫКАЛЬНОЙ МОСКВЫ ВОСЬМИДЕСЯТЫХ ГОДОВ

Воспоминания впервые опубликованы в первом издании настоящего сборника. Во втором издании публикуются с исправлением опечаток.

[1] Первый концерт Рахманинова в Ростовском театре состоялся 9 ноября 1911 г. В нем были исполнены следующие произведения Рахманинова: Первая соната d-moll ор. 28, Элегия, Прелюдия, Мелодия и «Полишинель» из ор. 3, Баркарола и «Юмореска» из ор. 10 и пять прелюдий из ор. 23.

[2] Письмо А. Н. Скрябина хранится в Государственном Музее А. Н. Скрябина (Москва), инв. № 1017/166.

[3] В концертах Московского отделения Русского музыкального общества Гансом фон Бюловом были исполнены в сезоне 1884/85 г. в симфонических собраниях под управлением М. К. Эрдмансдерфера следующие произведения:

22 декабря 1884 г. Бетховен — Четвертый концерт G-dur ор. 58 и Пятый концерт Es-dur ор. 73;

19 января 1885 г. Шуберт — Фантазия C-dur ор. 15 (в инструментовке Листа); Чайковский — Концерт b-moll ор. 23;

20 января 1885 г. состоялся фортепианный вечер Бюлова, где были исполнены: Брамс — Третья соната f-moll ор. 5; Бетховен — Вариации на русский танец из балета Враницкого «Лесная девушка», Rondo à capriccio ор. 129; А. Рубинштейн — Прелюдия и фуга E-dur ор. 53; Чайковский — Тема с вариациями F-dur ор. 19; Рейнбергер — Менуэт и фугетта для левой руки ор. 113; Шопен — Ноктюрн E-dur ор. 62, Экспромт Ges-dur ор. 51, Полонез fis-moll ор. 44; Шуберт — Экспромт G-dur ор. 90; Шуберт — Лист — Вальс «Венские вечера» Des-dur; Лист — Восьмая рапсодия; Бетховен — Соната E-dur ор. 109 и Соната As-dur ор. 110.

А. Г. Рубинштейн же выступал в симфоническом собрании Русского музыкального общества 12 января 1885 г., где под управлением М. К. Эрдмансдерфера были исполнены, помимо других произведений, Фантазия для фортепиано с оркестром ор. 84 А. Рубинштейна (солист — автор) и под управлением Рубинштейна его же фантазия «Героика» ор. 110 (в первый раз).

[4] Речь идет о концерте К. Сен-Санса в Большом зале Благородного собрания; концерт состоялся 19 апреля 1887 г. при участии дирижера В. И. Главача, К. П. Таффанеля (флейтист), Ш. Тюрбана (кларнетист) и Е. Жилле (гобоист). Значительная часть программы этого концерта состояла из произведений Сен-Санса, среди которых: антракт из оперы «Прозерпина», Романс для флейты (исп. Таффанель), Концерт для фортепиано с оркестром g-moll (исп. Сен-Санс под управлением Главача), Мазурка и Этюд (исп. Сен-Санс).

Кроме того, были исполнены: Моцарт — Квинтет для кларнета (исп. Тюрбан) и струнного квартета, замененного оркестром, под управлением Главача; Шопен — Ноктюрн и Мазурка (исп. Сен-Санс); Жилле — Фантазия для гобоя (исп. Жилле).

[5] Выступление К. Рейнеке состоялось 17 марта 1889 г. в симфоническом собрании Московского отделения Русского музыкального общества под управлением М. К. Эрдмансдерфера. Им был исполнен Концерт Бетховена для фортепиано с оркестром c-moll ор. 37; затем под управлением Рейнеке были исполнены (впервые в Москве)

его произведения: отрывки из симфонии «Картины летней ночи» («Сумерки», «Деревенская пляска под липою») и Симфония c-moll ор. 134.

[6] Имеется в виду выступление в симфоническом собрании Московского отделения Русского музыкального общества Т. Карреньо под управлением В. И. Сафонова 2 февраля 1891 г. и ее сольный концерт 7 февраля 1891 г.

[7] Все перечисленные Пресманом композиторы и дирижеры выступали в симфонических собраниях Московского отделения Русского музыкального общества в концертном сезоне 1889/90 г.

[8] В годы учения Рахманинова и Пресмана в Московской консерватории состоялось всего два совместных выступления в качестве пианистов С. И. Танеева и А. И. Зилоти в концертах Московского отделения Русского музыкального общества: 11 марта 1890 г. они исполнили Концерт для двух фортепиано Es-dur Моцарта в общедоступном концерте и 15 апреля 1890 г.— также в общедоступном концерте — Сюиту для двух фортепиано Аренского. Этот концерт был дан в пользу оркестра учеников Московской консерватории.

[9] Ф. Таманьо дебютировал в опере «Отелло» Верди в Москве 23 марта 1891 г. в частной итальянской опере, выступавшей в театре в доме Шалапутина и К°. Этот спектакль шел под управлением дирижера Труффи и с участием С. Отон (Дездемона) и Дж. Кашмана (Яго).

[10] По воспоминаниям С. А. Сатиной, примирение Зверева с Рахманиновым состоялось после выпускного экзамена Рахманинова по сочинению, то есть весной 1892 г. См. т. I, стр. 25.

[11] Н. С. Зверев умер 30 сентября 1893 г.

Е. Ф. Гнесина

О РАХМАНИНОВЕ

Воспоминания написаны специально для второго издания настоящего сборника.

[1] О программе концертов Рахманинова из произведений Скрябина см. примечание 72 к воспоминаниям С. А. Сатиной, т. I, стр. 484.

Б. Л. Яворский

ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ

Воспоминания публикуются впервые. Это отрывок из воспоминаний, посвященных С. И. Танееву и хранящихся в Государственном центральном музее музыкальной культуры имени М. И. Глинки. Ф. 96 ж, № 1093а.

М. Е. Букиник

Печатается с поправками стилистического характера и сокращениями по тексту, опубликованному в сборнике «Памяти С. В. Рахманинова», Нью-Йорк, 1946, стр. 20—35.

[1] См. примечание 8 к воспоминаниям С. А. Сатиной, т. I, стр. 472.

[2] См. примечание 17 к воспоминаниям С. А. Сатиной, т. I, стр. 473.

[3] Это утверждение Букиника ошибочно. До окончания Консерватории Рахманиновым было создано значительное число произведений в различных жанрах (См. Б. В. Асафьев. С. В. Рахманинов, т. II, стр. 348—350).

[4] См. примечание 26 к воспоминаниям С. А. Сатиной, т. I, стр. 474.

[5] Имеется в виду второе квартетное собрание Московского отделения Русского музыкального общества, состоявшееся 1 ноября 1893 г. Оно было посвящено исполнению следующих произведений Чайковского: Квартет es-moll op. 30 (исп. И. В. Гржимали, Д. С. Крейн, Н. Н. Соколовский и А. Э. фон Глен), Трио «Памяти великого артиста» a-moll op. 50 (исп. С. И. Танеев, И. В. Гржимали и А. А. Брандуков) и Секстет d-moll op. 70 (исп. Гржимали, Крейн, Соколовский, Б. Ф. Пащеев, фон Глен и Брандуков).

[6] О программе этого концерта Рахманинова см. примечание 11 к воспоминаниям С. А. Сатиной, т. I, стр. 472—473.

[7] См. примечание 20 к воспоминаниям С. А. Сатиной, т. I, стр. 474.

[8] См. примечание к высказыванию И. Гофмана, т. II, стр. 421.

[9] См. примечание 32 к воспоминаниям С. А. Сатиной, т. I, стр. 475.

[10] См. воспоминания С. А. Сатиной, т. I, стр. 34 и примечание 39 к ним, т. I, стр. 477.

[11] По-видимому, идет речь об исполнении Сонаты для фортепиано и виолончели op. 19 Рахманинова 9 декабря 1902 г. в Москве.

[12] См. примечание 71 к воспоминаниям С. А. Сатиной, т. I, стр. 484.

О. Н. Конюс

Печатается с поправками стилистического характера по тексту, опубликованному в сборнике «Памяти С. В. Рахманинова», Нью-Йорк, 1946, стр. 54—58.

[1] См. воспоминания С. А. Сатиной, т. I, стр. 23.

[2] См. примечание 12 к воспоминаниям С. А. Сатиной, т. I, стр. 473.

[3] Об этом же см. воспоминания М. Л. Пресмана, стр. 185.

Л. Д. Ростовцова

ВОСПОМИНАНИЯ О С. В. РАХМАНИНОВЕ

Воспоминания впервые опубликованы в сборнике «Молодые годы Рахманинова», Л.—М., 1949, стр. 19—41, и затем в значительно переработанном виде в первом издании настоящего сборника.

[1] Речь идет о пьесе для виолончели и фортепиано «Lied», на автографе которой имеется дата: «6 августа 1890 г.»

[2] См. примечание 33 к воспоминаниям С. А. Сатиной, т. I, стр. 475.

Е. Ю. Жуковская

ВОСПОМИНАНИЯ О МОЕМ УЧИТЕЛЕ И ДРУГЕ С. В. РАХМАНИНОВЕ

Воспоминания написаны специально для первого издания настоящего сборника. Во втором издании сборника публикуются с значительными дополнениями.

[1] А. Н. Лесков. Из записи и памяти. Сборник «А. Чехов в воспоминаниях современников». М., 1947, стр. 312.

[2] Речь идет о балете Г. Э. Конюса «Даита», первое представление которого на сцене Большого театра состоялось 28 апреля 1896 г.

[3] Н. А. Сатина училась в Московской консерватории по фортепиано в 1895/96 г. и в 1896/97 г. у С. М. Ремезова, в 1897/98 г. у В. Л. Сапельникова, в 1898/99 г. у Дж. Кваста (первое полугодие) и В. И. Сафонова (второе полугодие), в 1899/900 г. у П. Литта (первое полугодие) и у Н. Е. Шишкина (второе полугодие), в 1900/01 г. у К. Н. Игумнова.

[4] С. В. Рахманинов. Письма. М., 1955, стр. 145.

[5] Там же, стр. 146.

[6] По неполным данным отзывы на концерт Рахманинова в Лондоне появились в следующих газетах и журналах: «Referee», «Truth», «Modern society», «Lady's Pictorial», «Guardian», «London News Agency», «Graphic», «Pall Mall Gazette», «Morning post», «Manchester», «Daily Graphic», «Manchester Courrier», «Whitehall Review», «Daily Telegraph», «Daily News», «Standard», «Morning», «Black and White», «Musical News», «Daily Mail», «Musical Standard», «Sunday Times», «Echo», «St. Pauls», «Musical Courrier», «Music» и др.

[7] В связи со столетием со дня рождения А. С. Пушкина в Петербурге, наряду с другими мероприятиями, было осуществлено исполнение оперы Рахманинова «Алеко», которое состоялось 27 мая 1899 г. в Таврическом дворце. Роли исполняли: Ф. И. Шаляпин (Алеко), М. А. Дейша-Сионицкая (Земфира), И. В. Ершов (молодой цыган), Я. А. Фрей (старик—отец Земфиры). Участвовали также хор и балет Мариинского театра.

Кроме «Алеко», был исполнен ряд произведений других русских композиторов на слова А. С. Пушкина.

[8] С. В. Рахманинов. Письма. М., 1955, стр. 227.

[9] Там же, стр. 253.

[10] С. В. Рахманинов. Вокальные произведения, не опубликованные автором. М., 1947, стр. 4.

[11] С. В. Рахманинов. Письма. М., 1955, стр. 185.

[12] Там же, стр. 187.

[13] Там же, стр. 189.

[14] Там же, стр. 189.

[15] Там же, стр. 190—191.

[16] Там же, стр. 194.

[17] Выступление Л. А. Максимова с Концертом Es-dur Листа состоялось под управлением Н. С. Кленовского 10 ноября 1901 г. в симфоническом собрании Петербургского отделения Русского музыкального общества.

[18] С. В. Рахманинов. Письма. М., 1955, стр. 200—201.

[19] Этот концерт состоялся 29 марта 1902 г. в зале Дворянского собрания. Кроме Второго концерта ор. 18 Рахманинова, под управлением А. Никиша были исполнены: Чайковский — Четвертая симфония f-moll ор. 36, Моцарт — Увертюра к опере «Свадьба Фигаро», Мендельсон — «Гебриды» ор. 26, Вагнер — Увертюра к опере «Тангейзер», Глазунов — Торжественная увертюра ор. 73.

[20] С. В. Рахманинов. Письма. М., 1955, стр. 202.

[21] Там же, стр. 113.

[22] На автографе партитуры хора «Пантелей-целитель» имеется дата: «4/5 1901», а между тем сохранился экземпляр стеклографического издания Синодального училища, на котором проставлена дата: «18 октября 1899 г.».

[23] С. В. Рахманинов. Письма. М., 1955, стр 149.

[24] А. Дж. и Е. Суан. Воспоминания о Рахманинове. Сборник «Советская музыка», 1945, № 4, стр. 111, и настоящий сборник, т. II, стр. 210.

[25] С. В. Рахманинов. Письма. М., 1955, стр. 226—227.

[26] Там же, стр. 239.

[27] Там же, стр. 290.

[28] В сезонах 1904/05 и 1905/06 гг. в симфонических концертах Кружка любителей русской музыки Рахманинов дирижировал следующими произведениями:

16 января 1905 г.: Чайковский — Пятая симфония e-moll ор. 64, Римский-Корсаков — музыкальная картина «Садко», Чайковский — Фантазия для фортепиано с оркестром (исп. С. И. Танеев), Глинка — «Камаринская»;

18 марта 1905 г.: Бородин — Вторая симфония h-moll, Балакирев — Увертюра на темы трех русских песен, Глазунов — первая

картина из балета «Времена года» («Зима»), Мусоргский — «Ночь на Лысой горе»;

30 октября 1905 г.: Римский-Корсаков — «Антар», Балакирев — «Тамара», Лядов — Интермеццо ор. 8, «Баба-яга» ор. 56, Глинка — «Ночь в Мадриде»;

26 ноября 1905 г.: Аренский — Первая симфония h-moll ор. 4, Глазунов — «Лирическая поэма», Чайковский — Симфоническая баллада «Воевода», Рахманинов — Второй концерт ор. 18 (исп. К. Н. Игумнов), Мусоргский — Вступление к опере «Сорочинская ярмарка».

[29] В «Русских ведомостях» № 34 от 13 февраля 1907 г. в разделе «Театр и музыка» появилась краткая заметка, в которой о Пятнадцати романсах ор. 26 сказано: «Новые 15 романсов, начавшие вечер, не представляют шага вперед по сравнению с прежними романсами композитора и произвели гораздо меньше впечатления, 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».

[30] Романсы ор. 26 Рахманинова в концерте Кружка любителей русской музыки, состоявшемся 12 февраля 1907 г., были исполнены следующими артистами:

«Есть много звуков»
«Все отнял у меня» } исп. И. В. Грызунов

«Мы отдохнем» — исп. А. П. Киселевская

«Два прощания» (диалог) — исп. А. П. Киселевская и И. В. Грызунов

«Покинем, милая» — исп. А. В. Богданович

«К детям»
«Христос воскрес» } исп. И. В. Грызунов

«Пощады я молю» — исп. А. В. Богданович

«Я опять одинок» — исп. А. П. Киселевская

«У моего окна»
«Фонтан»
«Ночь печальна» } исп. А. В. Богданович

«Кольцо» — исп. Е. Г. Азерская

«Вчера мы встретились»
«Проходит все» } исп. И. В. Грызунов

Фортепианную партию романсов исполнял А. Б. Гольденвейзер.

[31] О результатах обследования работы Саратовского музыкального училища Рахманинов сообщил председателю главной дирекции Русского музыкального общества Е. Г. Саксен-Альтенбургской в следующем письме:

«Ваше величество!

Вчера только вернулся в Москву. Мне пришлось после Саратова заехать еще (по своим делам) в Казань и Нижний Новгород. Впечатление о Саратовском муз[ыкальном] училище у меня получилось не особенно благоприятное, и если их ходатайство о Консерватории будет уважено (а я слыхал, будто бы даже ассигновка прошла уже

в Госуд[арственной] Думе), то совесть моя будет не совсем покойна и чиста.

Главным и почти единственным доводом за (что и в тексте ходатайства замечается) служит их здание — действительно хорошее! (но я и сейчас позволю себе сказать, что этот довод мало убедителен).— Да еще, пожалуй, личность самого директора как администратора. Что же касается, например, личности директора как преподавателя, да и почти всех остальных преподавателей, то они произвели на меня довольно сильное, но притом отрицательное впечатление. 4-го января я приеду в Петербург и с разрешения Вашего высочества сообщу свои впечатления подробнее.

С глубоким почтением к Вашему высочеству

С. Рахманинов

26-е декабря 1910 г.»

(С. В. Рахманинов. Письма. М., 1955, стр. 400).

[32] С. В. Рахманинов. Письма. М., 1955, стр. 405.

[33] Там же, стр. 406.

[34] Там же, стр. 460.

[35] Там же, стр. 150.

[36] Цитируемая записка Рахманинова в публикацию 1955 г. не вошла.

[37] В письме вольно цитируются стихи А. Апухтина, на слова которых написан романс Рахманинова «О, не грусти» из ор. 14.

[38] С. В. Рахманинов. Письма. 1955, М., стр. 526.

А. В. Оссовский
С. В. РАХМАНИНОВ

Воспоминания написаны специально для первого издания настоящего сборника. Во втором издании публикуются с незначительными поправками и сокращениями.

[1] Русская рапсодия Рахманинова впервые издана Музгизом в 1951 г. См. С. В. Рахманинов. Полное собрание сочинений для фортепиано под редакцией П. А. Ламма, т. IV, часть первая.

[2] См. примечание 26 к воспоминаниям С. А. Сатиной, т. I, стр. 474.

[3] См. В. Г. Каратыгин. Отставка С. В. Рахманинова. Газета «Речь», 1912, № 148.

[4] Вскоре после исполнения под управлением Римского-Корсакова 17 декабря 1894 г. в Петербурге в Русских симфонических концертах Беляева «Пляски женщин» из оперы «Алеко» Рахманинов посвятил Римскому-Корсакову уже напечатанную партитуру фантазии

«Утес». Экземпляр этой партитуры с дарственной надписью: «Седьмой opus посвящается автором в знак глубокой благодарности за исполнение его вещи уважаемому Николаю Андреевичу Римскому-Корсакову. С. Рахманинов. 4 января 1895 г.» хранится в Государственном институте театра и музыки (Ленинград).

[5] См. Ц. А. Кюи. «Вертер», лирическая драма Массне. Первый русский симфонический концерт (Рахманинов, Ипполитов-Иванов, Римский-Корсаков, Бородин), «Новости и Биржевая газета», 1896, 22 января, № 22, см. также Ц. Кюи. Избранные статьи. Л., 1952, стр. 450.

[6] О Первой симфонии ор. 13 Рахманинова см. С. В. Рахманинов. Письма. М., 1955, стр. 143—144, 268—269, 480.

[7] См. примечание 33 к воспоминаниям С. А. Сатиной, т. I, стр. 475.

[8] Впервые под управлением Рахманинова опера «Майская ночь» Римского-Корсакова в театре Русской частной оперы в Москве исполнялась 30 января 1898 г.

О работе Рахманинова в Русской частной опере см. примечание 35 к воспоминаниям С. А. Сатиной, т. I, стр. 476.

[9] См. С. В. Рахманинов. Письма. М., 1955, стр 395.

[10] Речь идет, по-видимому, о фортепианном произведении А. Д. Кастальского, о котором имеется следующее любопытное упоминание в письме Кастальского к А. М. Листопадову:

«Я о Вас постоянно вспоминаю,— писал Кастальский Листопадову 23 января 1913 г.,— так как сейчас работаю (да и вообще постоянно занимаюсь) над национальной народной музыкой, а это занятие, конечно, без «записей Листопадова» не может обойтись... Я сейчас пишу «народные празднования» — работу, где хочу воспроизвести, то есть, вернее, восстановить в подробностях забытые или разрозненные бытовые черты (конечно, с музыкальной стороны) разных празднований (нечто вроде музыкальных картин для фортепиано, но с подписанным текстом). У меня получились (благодаря соединению воедино различных по местам подробностей известных празднований) цельные, последовательные картины:

1) Весна (заклинание и славление), 2) Радуница (сцена на кладбище), 3) Юрьев день, 4) Семик, 5) Троицкие дни, 6) Русалии, 7) Ярилин день, 8) Купальская ночь, 9) Осень — дожинки, варка пива, вызывание духа умерших, охота, засидки (посиделки), 10) Святки (языческие), 11) Святые вечера (христианские), где мне понадобились две и три, может быть, строки текста, о котором я Вас прошу, 12) Новый год, 13) Масленица...

Когда в Москве Вы были так добры и давали мне на просмотр свои записи,—я кое-что мелодическое записал себе (кое-где есть и начальный текст), но хотелось бы иметь еще 2—3 строки текста, характерного для данного случая. Еще должен сообщить, что хотя я по возможности везде упоминаю, что «мелодия записи такого-то», но вообще я не стесняюсь их и изменять, а иногда и соединять 2—3 в одну...» (См. Т. Попова. А. М. Листопадов. Журнал «Советская музыка», 1949, № 6, стр. 58—59).

[11] Говоря о пожелании Рахманинова, Оссовский имеет в виду письмо Рахманинова в Совет русского музыкального фонда, хранящееся в Государственном институте театра и музыки (Ленинград) и опубликованное (См. С. В. Рахманинов. Письма. М., 1955, стр. 473).

М. Л. Челищева

С. В. РАХМАНИНОВ В МАРИИНСКОМ УЧИЛИЩЕ

Воспоминания написаны специально для первого издания публикуемого сборника.

М. М. Элланская

С. В. РАХМАНИНОВ В УЧИЛИЩЕ ОРДЕНА СВ. ЕКАТЕРИНЫ

Воспоминания написаны специально для второго издания публикуемого сборника.

[1] Сундстрем — девичья фамилия М. М. Элланской.

[2] Фотография Рахманинова с дарственной надписью: «Талантливой воспитаннице Екат[ерининского] Инст[итута] М. М. Сундстрем от бывшего инспектора С. Рахманинова. 30-е сентября 1906. Москва», хранится у М. М. Элланской.

[3] Дату и программу концерта Рахманинова с участием Н. П. Кошиц в Киеве в 1916 г. установить не удалось.

[4] Письма С. В. Рахманинова к В. Р. Вильшау опубликованы. См. С. В. Рахманинов. Письма. М, 1955, стр. 486—487, 490, 496—497, 501—503, 506—507, 529—532, 535—537, 539—541, 545—547.

Р. М. Глиэр

ВСТРЕЧИ С С. В. РАХМАНИНОВЫМ

Воспоминания написаны специально для первого издания публикуемого сборника.

[1] Первое исполнение Первой симфонии Es-dur ор. 8 Глиэра, посвященной В. И. Сафонову, состоялось в симфоническом собрании Московского отделения Русского музыкального общества под управлением В. И. Сафонова 21 декабря 1902 г.

[2] Первое публичное выступление С. А. Кусевицкого с оркестром Берлинской филармонии, где были исполнены Вторая симфония c-moll ор. 25 Глиэра и Второй концерт ор. 18 Рахманинова, состоялось 10 января 1908 г.

[3] 23 ноября 1912 г. на вечере памяти И. А. Саца, организованном Художественным театром, Рахманинов дирижировал следующи-

ми произведениями Саца в переложении для большого симфонического оркестра Р. М. Глиэра: Фанфары и хор «На смерть Гамлета», сюиты «Синяя птица» и «Драма жизни», «Козлоногие».

[4] В 1914 г. Рахманинов выступал в Киеве 22 и 24 ноября в Городском театре в качестве солиста совместно с симфоническим оркестром под управлением С. А. Кусевицкого. Были исполнены следующие произведения:

22 ноября: Мусоргский — вступление к опере «Хованщина»; Римский-Корсаков — Сеча при Керженце из оперы «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии»; Рахманинов — Второй концерт c-moll op. 18, Вторая симфония e-moll op. 27;

24 ноября: Лядов — «Из апокалипсиса»; Рахманинов — Третий концерт d-moll op. 30; Чайковский—Шестая симфония h-moll op. 74.

Весь сбор с этих концертов поступил в распоряжение Всероссийского городского союза.

А. Б. Гольденвейзер

ИЗ ЛИЧНЫХ ВОСПОМИНАНИЙ О С. В. РАХМАНИНОВЕ

Воспоминания, впервые опубликованные в первом издании настоящего сборника, являются главой из общих воспоминаний Гольденвейзера, посвященных самым разнообразным явлениям культурной жизни России с конца XIX века.

Во втором издании настоящего сборника воспоминания Гольденвейзера печатаются с незначительными поправками фактического порядка и с некоторыми сокращениями.

[1] В архиве В. К. Тарасовой сохранилось письмо И. Гофмана к Н. К. Метнеру, относящееся к 1903 г. и подтверждающее утверждение Гольденвейзера. В этом письме говорится:

«Дорогой друг,

Ваша соната вызвала в музыкальных кругах, в которых я здесь вращаюсь, восхищение и энтузиазм; и все, кто в восторге от первой части, жаждут услышать о с т а л ь н ы е, больше других жажду этого я! Еще хотелось бы мне просить Вас прислать мне ноты Прелюдии (Es-dur), так как я играю ее неточно, только по слуху.

Кроме того, я был бы Вам чрезвычайно признателен за фотографию, а также мои друзья, которым очень хотелось бы видеть, как выглядит человек, пишущий такую самобытную, характерную и богатую содержанием музыку. Если Вы готовы исполнить эти все мои пожелания, то Вы доставите большую радость Вашим искренним почитателям.

Душевный привет от Вашего большого почитателя

Иосифа Гофмана»

(Перевод с немецкого В. К. Тарасовой).

[2] На автографе Фугетты F-dur для фортепиано Рахманинова имеется дата: «4 февраля 1899 г.».

[3] См. примечание 22 к воспоминаниям Е. Ю. Жуковской, т. I, стр. 498.

Кроме произведений, указанных А. Б. Гольденвейзером, Рахманиновым в этот период созданы: «Фантастическая пьеса», на автографе которой имеется дата: «11 января 1899 г.» (это сочинение опубликовано под редакцией Г. В. Киркора, М., 1949) и обработка для смешанного хора a cappella украинской народной песни «Чоботы» (на автографе дата: «12 ноября 1899 г.»).

[4] Курс фуги впоследствии преподавал также С. И. Танеев, по в то время, о котором идет речь в воспоминаниях А. Б. Гольденвейзера, этот предмет вел А. С. Аренский.

[5] См. примечание 12 к воспоминаниям С. А. Сатиной, т. I, стр. 473.

[6] См. примечание 7 к воспоминаниям С. А. Сатиной, т. I, стр. 472.

[7] Исключение составляет лишь случай, когда в 1901 г., узнав о том, что Рахманинов кончил свой Второй концерт ор. 18, Сафонов пригласил его участвовать в одном из симфонических собраний Московского отделения Русского музыкального общества. Но Рахманинов, зная отношение Сафонова к себе, отказался от этого предложения (См. С. В. Рахманинов. Письма. М., 1955, стр. 197—199).

[8] В 1893 г. Рахманинов создал еще одно фортепианное трио под названием Элегическое трио «Памяти великого художника» (П. И. Чайковского) ор. 9.

[9] Элегическое трио (без опуса) впервые издано Музгизом в 1947 г. под редакцией Б. В. Доброхотова.

[10] См. примечание 72 к воспоминаниям С. А. Сатиной, т. I, стр. 484.

[11] Замечание, что Рахманинов в предыдущие годы исполнял только свои сочинения, может относиться лишь к фортепианной музыке. Что же касается симфонической музыки, то Рахманинов как дирижер не раз выступал с исполнением произведений других композиторов.

[12] См. примечания 76 и 77 к воспоминаниям С. А. Сатиной, т. I, стр. 485.

[13] Училище ордена св. Екатерины в общежитии обычно называли Екатерининским институтом. О работе Рахманинова в этом училище и в Елизаветинском институте см. воспоминания М. М. Эллан-ской, т. I, стр. 424—430, а также примечание 29 к воспоминаниям С. А. Сатиной, т. I, стр. 475.

[14] С. Н. Василенко стал преподавать специальную инструментовку в Московской консерватории с 1907/08 учебного года.

[15] См. примечание 39 к воспоминаниям С. А. Сатиной, т. I, стр. 477.

[16] См. примечание 39 к воспоминаниям С. А. Сатиной, т. I, стр. 477.

[17] См. примечание 39 к воспоминаниям С. А. Сатиной, т. I, стр. 477.

[18] См. примечание 43 к воспоминаниям С. А. Сатиной, т. I, стр. 478—479.

[19] О работе Рахманинова в Русской частной опере см. примечание 35 к воспоминаниям С. А. Сатиной, т. I, стр. 476.

[20] О первом выступлении Рахманинова в качестве дирижера Большого театра см. примечание 47 к воспоминаниям С. А. Сатиной, т. I, стр. 479.

[21] По контракту, заключенному с дирекцией императорских театров на два театральных сезона (1904/05 и 1905/06 гг.), Рахманинов дирижировал в Большом театре (Москва) 12 операми. Даты первых исполнений Рахманиновым этих опер следующие: в сезон 1904/05 г.: Даргомыжский — «Русалка» — 3 сентября; Чайковский — «Евгений Онегин» — 10 сентября; Бородин — «Князь Игорь» — 17 сентября; Глинка—«Жизнь за царя»—21 сентября; Чайковский — «Пиковая дама» — 15 октября, «Опричник» — 25 октября; А. Рубинштейн — «Демон» — 11 ноября; Рахманинов — «Алеко» — 21 ноября; Мусоргский — «Борис Годунов» — 27 января; в сезоне 1905/06 г.: Римский-Корсаков — «Пан воевода» — 27 сентября; Рахманинов — «Скупой рыцарь», «Франческа да Римини» — 11 января.

[22] О размолвке между Рахманиновым и Шаляпиным см. воспоминания И. Ф. Шаляпиной, т. II, стр. 191.

[23] См. примечание 49 к воспоминаниям С. А. Сатиной, т. I, стр. 479—480.

[24] См. примечания 52 и 53 к воспоминаниям С. А. Сатиной, т. I, стр. 480, 481.

[25] См. примечание 53 к воспоминаниям С. А. Сатиной, т. I, стр. 481.

[26] См. примечание 60 к воспоминаниям С. А. Сатиной, т. I, стр. 482.

[27] См. примечание 62 к воспоминаниям С. А. Сатиной, т. I, стр. 482.

[28] См. примечание 70 к воспоминаниям С. А. Сатиной, т. I, стр. 484.

[29] В Петербурге, в зале Дворянского собрания, 30 ноября 1913 г. в четвертом абонементном концерте, посвященном исполнению произведений Рахманинова, под управлением автора и при участии А. И. Зилоти, хора Мариинского театра, солистов: Е. И. Поповой, А. Д. Александровича и П. З. Андреева — были исполнены следующие произведения: симфоническая поэма «Остров мертвых» ор. 29, Второй концерт ор. 18 и поэма «Колокола» ор. 35.

[30] См. примечание 71 к воспоминаниям С. А. Сатиной, т. I, стр. 484.

[31] Автограф оперы «Монна Ванна» Рахманинова хранится в библиотеке Конгресса в Вашингтоне.

А. Б. Хессин

СТРАНИЦЫ ИЗ МЕМУАРОВ

Воспоминания впервые опубликованы в первом издании настоящего сборника и являются частью общих мемуаров, вышедших из печати в 1959 г. В издании Всероссийского театрального общества страницы, посвященные Рахманинову, опубликованы в новой редакции. См. А. Б. Хессин. Из моих воспоминаний. Изд. ВТО, 1959, стр. 168—173.

[1] О дальнейшей судьбе Первой симфонии ор. 13 Рахманинова см. примечание 33 к воспоминаниям С. А. Сатиной, т. I, стр. 475.

[2] 8 октября 1916 г. в Петрограде и 24 октября в Москве Н. П. Кошиц с аккомпанементом Рахманинова пела его романсы: «Есть много звуков» из ор. 26, «Муза» из ор. 34, «Все отнял у меня» из ор. 26, «Арион» из ор. 34, «Ветер перелетный» из ор. 34, «Какое счастье» из ор. 34, «У моего окна» из ор. 26, «Отрывок из А. Мюссе» из ор. 21, «Сей день я помню» из ор. 34, «Не может быть» из ор. 34, «К детям» из ор. 26, «Диссонанс» из ор. 34, Романсы ор. 38: «Ночью в саду у меня», «К ней», «Маргаритки», «Крысолов», «Сон», «Ау».

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Том I

С. В. Рахманинов. Фотография начала 1930-х годов (ГЦММК [1]) фронтиспис . . . . . .

Л. П. Рахманинова — мать композитора. Фотография (Государственный научно-исследовательский институт театра и музыки, Ленинград) . . . . . 16—17

В. А. Рахманинов — отец композитора. Фотография (ГЦММК) . . . . . 16—17

С. В. Рахманинов. Фотография начала 1890-х годов с дарственной надписью С. А. Сатиной: «Моей любимой, дорогой детке Сонечке от С. Рахманинова. 30-е октября 1894 г.» (ГЦММК) . . . . . 32—33

Программа концерта учащихся Московской консерватории в пользу их недостаточных товарищей, состоявшегося 17 марта 1891 года. В этом концерте Рахманинов впервые играл первую часть своего Фортепианного концерта № 1, ор. 1 (ГЦММК) . . . . . 32—33

С. В. Рахманинов. Фотография конца 1900-х годов с дарственной надписью Т. Е. Сатиной: «Тамаре («Те-

[1] В списке иллюстраций указывается (в скобках) место их хранения. Наименование Государственного центрального музея музыкальной культуры имени М. И. Глинки (Москва) дается сокращенно: ГЦММК.

те Тамусе») С. Р. Москва. 5-е января 1909» (ГЦММК) . . . . . 48—49

Диплом С. В. Рахманинова об окончании Московской консерватории (ГЦММК) . . . . . 48—49

С. В. Рахманинов со своими дочерьми — Ириной и Татьяной (на руках у отца) в имении Ивановка. Фотография начала 1910-х годов (ГЦММК) . . . . 64—65

Программа симфонического концерта под управлением Э. А. Купера и при участии С. В. Рахманинова, состоявшегося в Москве 25 марта 1917 года (ГЦММК) . . . . . 64—65

С. В. Рахманинов в Калифорнии. Фотография от 28 июня 1919 года (ГЦММК) . . . . . 80—81

С. В. Рахманинов на даче в Нью-Джерси. Фотография 1923 года (ГЦММК) . . . . . 80—81

Ф. И. Шаляпин, И. М. Москвин и С. В. Рахманинов на даче в Нью-Джерси. Фотография июля 1923 года (ГЦММК) . . . . . 96—97

Сад и дом в имении С. В. Рахманинова — Сенар. Фотография 1930-х годов (ГЦММК) . . . . . 96—97

С. В. Рахманинов у руля моторной яхты «Сенар». Фотография июля 1939 года (ГЦММК) . . . . 112—113

Студия С. В. Рахманинова в имении Сенар. Фотография июля 1939 года (ГЦММК) . . . . . 112—113

С. В. Рахманинов с косой за работой в саду имения Сенар. Фотография августа 1938 года (ГЦММК) . . 112—113

Программа последних двух симфонических концертов с участием С. В. Рахманинова, состоявшихся 11 и 12 февраля 1943 года в Чикаго. Надпись на программе сделана С. А. Сатиной (ГЦММК) . . . . . 112—113

С. В. Рахманинов и Ю. Орманди на репетиции за чтением партитуры «Симфонических танцев», ор. 45, Рахманинова. Фотография 1941 года (ГЦММК). . . 128—129

С. В. Рахманинов на площадке перед своим домом в Беверли-Хиллсе. Последний снимок, сделанный в августе 1942 года (ГЦММК) . . . . . 128—129

С. В. Рахманинов. Фотография 1904 года с дарственной надписью А. А. Трубниковой: «Первой ученице Арсеньевской гимназии Мысие Трубниковой. Сергей Рахманинов. 23 февраля 1905. Москва» (ГЦММК) . . 144—145

С. В. Рахманинов, Н. Н. Лантинг и А. А. Трубникова в автомобиле Рахманинова «Лорелея» — при въезде в имение Ивановка. Фотография начала 1910-х годов (ГЦММК). . . . . 144—145

С. В. Рахманинов. Фотография 1885—1886 годов с дарственной надписью М. Л. Пресману: «Моему хорошему, дорогому, милому, доброму Моте Пресману от С. Рахманинова. 26-го февраля 86 г. в 8½ часов вечера» (ГЦММК) . . . . . 160—161

Н. С. Зверев со своими учениками. Слева направо, стоят: С. Самуэльсон, Л. Максимов, С. Рахманинов, Ф. Кенеман; сидят: А. Скрябин, Н. С. Зверев, К. Черняев и М. Пресман. Фотография конца 1880-х годов (ГЦММК) . . . . . 160—161

С. В. Рахманинов. Фотография 1916 года с дарственной надписью Е. Ф. Гнесиной (собственность Е. Ф. Гнесиной) . . . . . 240—241

С. В. Рахманинов. Фотография 1900-х годов (собственность Ю. М. Слонова) . . . . . 240—241

С. В. Рахманинов, В. Д., Л. Д. и Н. Д. Скалон на балконе в имении Игнатово. Фотография 1897 года (ГЦММК) . . . . . 256—257

С. В. Рахманинов среди сестер и брата Скалон в имении Игнатово. Слева направо, сидят: Н. Д. Скалон, С. В. Рахманинов, В. Д. Скалон и Ник. Д. Скалон; стоит: Л. Д. Скалон. Фотография 1897 года (ГЦММК) . . . . . 256—257

Слева направо: С. А. Сатина, С. В. и Н. А. Рахманиновы и В. А. Сатин. Фотография 1902 года (ГЦММК) . . . . . 272—273

В парке имения Бобылевка. Слева направо, сидят: Н. А. Сатина, М. Ю. Крейцер, С. В. Рахманинов, Е. Ю. Крейцер, Л. И. Кедрова; стоят: В. А. Сатин и Ф. Н. Львов. Фотография 1894 года (собственность Е. Ю. Жуковской) . . . . . 272—273

С. А. Сатина. Фотография 1895 года (ГЦММК) . . 288—289

В. А. Сатина — родная сестра отца С. В. Рахманинова (ГЦММК) . . . . . 288—289

С. В. Рахманинов со своей собакой Левко на мостках у берега реки Хопер близ имения Красненькое. Фотография 1899 года (собственность Е. Ю. Жуковской) 304—305

С. М. Богатырев, М. Ю. Крейцер и С. В. Рахманинов на охоте. У опушки леса «Горелые ольхи» на берегу реки Хопер близ имения Красненькое. Фотография 1900 года (собственность Е. Ю. Жуковской) . . 304—305

Н. А. Сатина в имении Красненькое. Фотография 1899 года (собственность Е. Ю. Жуковской) . . . 320—321

На крыльце дома в имении Красненькое слева направо: Н. А. Сатина, С. В. Рахманинов, В. А. и С. А. Сатины. Фотография 1899—1900-х годов (собственность Е. Ю. Жуковской) . . . . . 320—321

Е. Ю. Крейцер и С. В. Рахманинов близ имения Красненькое у разлива реки, названного Рахманиновым «Лягушачьим царством». Фотография 1900 года (собственность Е. Ю. Жуковской) . . . . . 368—369

С. В. Рахманинов с собакой Левко. Фотография 1899 года (ГЦММК) . . . . . 368—369

С. В. Рахманинов. Фотография начала 1910-х годов с дарственной надписью: «Ксении Георгиевне Держинской на память. С. В. Рахманинов. 22-е марта 1911» — и автографом из романса «Отрывок из А. Мюссе» (собственность К. А. Держинского) . . . . . 384—385

Первая страница романса «Отрывок из А. Мюссе» с дарственной надписью К. Г. Держинской: «Душевно благодарю Ксению Георгиевну за великолепное исполнение этого романса. С. Рахманинов. 20-е января 1911. Киев» (собственность К. А. Держинского) . . . 384—385

На экзамене в Училище ордена св. Екатерины (Москва). За столом в центре О. С. Краевская; направо от нее: С. В. Рахманинов, А. Б. Гольденвейзер, В. Р. Вильшау и др.; у рояля М. М. Сундстрем. Фотография 1900-х годов (перепечатка из опубликованного фотоальбома: «К столетнему юбилею Московского училища ордена св. Екатерины 10-го февраля 1903 г.») . . . . . 432—433

С. В. Рахманинов с дочерью Ириной за письменным столом в своем кабинете. Фотография 1904—1905 годов (ГЦММК) . . . . . 432—433

С. В. Рахманинов. Фотография 1910-х годов с дарственной надписью: «Александру Борисовичу Гольденвейзеру уважающий и любящий его С. Рахманинов. 27-е апреля 1915» (филиал ГЦММК) . . . . . 449—450

Титульный лист автографа Сюиты для двух фортепиано, ор. 17, Рахманинова с посвящением А. Б. Гольденвейзеру (ГЦММК) . . . . . 449—450

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие 3
С. А. Сатина. Записка о С. В. Рахманинове 11
А. А. Трубникова. Сергей Рахманинов 123
М. Л. Пресман. Уголок музыкальной Москвы восьмидесятых годов 157
Е. Ф. Гнесина. О Рахманинове 220
Б. Л. Яворский. Из воспоминаний 229
М. Е. Букиник 231
О. Н. Конюс 246
Л. Д. Ростовцова. Воспоминания о С. В. Рахманинове . . 252
Е. Ю. Жуковская. Воспоминания о моем учителе и друге С. В. Рахманинове. 272
А. В. Оссовский. С. В. Рахманинов 372
М. Л. Челищева. С. В. Рахманинов в Мариинском училище . 419
М. М. Элланская. С. В. Рахманинов в Училище ордена св. Екатерины 424
Р. М. Глиэр. Встречи с С. В. Рахманиновым 431
А. Б. Гольденвейзер. Из личных воспоминаний о С. В. Рахманинове 439
А. Б. Хессин. Страницы из мемуаров 463
Примечания 471

ВОСПОМИНАНИЯ О РАХМАНИНОВЕ
Том I

Редактор Т. Соколова
Техн. редактор Л. Рунова
Корректор Я. Фунтикова
Художник А. Медведев

А 04569 от 22/IV 1961 г. Формат 84×108¹/₃₂.
Печ. л. 28,5 (включая 22 вклейки).
Бум. л. 8,7. Уч.-изд. л. 28,85.
Тираж 10 000 экз. Заказ 520
Цена 1 р. 73 коп.

Отпечатано с набора типографии № 6
в Московской типографии № 8
Управления полиграфической промышленности
Мосгорсовнархоза
Москва 1-й Рижский пер., 2

Хр.73к.

МУЗЕЙ 13 - 1961