

Музыкальные архивы

Андрей Гапонов

К 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ АЛЕКСАНДРА НИКОЛАЕВИЧА СКРЯБИНА ВОСПОМИНАНИЯ МИХАИЛА ФАБИАНОВИЧА ГНЕСИНА

ПРЕДИСЛОВИЕ

О дружеских отношениях А. Н. Скрябина с семьей Гнесиных известно довольно многое. Со старшими сестрами Евгенией и Еленой Скрябин обучался в классе В. И. Сафонова в Московской консерватории. Последние три года жизни композитор проживал в Большом Николопесковском переулке по соседству с Собачьей площадью, где располагалось училище Гнесиных, в котором обучались дети Скрябина Юлиан и Ариадна. Об этом пишет Ел. Ф. Гнесина в своих воспоминаниях «Из истории семьи — истории наших учреждений»¹. В письме к брату Михаилу в апреле 1915 года она подробно описывает обстоятельства смерти Скрябина и то потрясение, которое все испытали от его преждевременной кончины².

Теме дружеских отношений Скрябина с семьей Гнесиных неоднократно, начиная с 1999 года, были посвящены выставки, организованные сотрудниками музея-квартиры Ел. Ф. Гнесиной в Мемориальном музее А. Н. Скрябина. Последняя совместная выставка «Скрябин и Гнесины. Из истории дружбы», приуроченная к юбилею композитора, была развернута в Российской академии музыки имени Гнесиных в нача-



А. Н. Скрябин. 1890-е гг.

ле 2022 года. В 2020–2022 годах на эту тему вышло несколько лекций на YouTube-каналах двух музеев; также дважды публиковалась статья «Скрябин и Гнесины» В. В. Троппа, многолетнего директора музея-квартиры Ел. Ф. Гнесиной³.

При этом сведения о связи Скрябина с братьями Гнесиных крайне немногочисленны. Есть упоминания о том, что он был знаком с Владимиром Фабиановичем, одним из старших братьев Гнесиных⁴. О пересечениях же с Михаилом Фабиановичем до настоящего времени было известно немного.

Михаил Фабианович Гнесин, композитор, педагог, музыкально-общественный деятель, был автором многочисленных статей; некоторые из них посвящены А. Н. Скрябину: «Рахманинов — исполнитель Скрябина»⁵; «Мистерия человечества и история музыки (Из воспоминаний об А. Н. Скрябине)»⁶; «Звук и астральное тело звука (Памяти А. Н. Скрябина)»⁷; «Скрябин и колокольный звон в России»⁸. В статье «Из записной книжки»⁹ представлены собранные Гнесиным высказывания Н. А. Римского-Корсакова, два из которых касаются Скрябина. Некоторые материалы, по-видимому, не публиковавшиеся, хранятся в фонде М. Гнесина в Российском государственном архиве литературы и искусства: «Скрябинизм и другие идеи»¹⁰; «План лекции и статья о Скрябине»¹¹. Однако все вышеозначенные публикации освещают творчество Скрябина, его стиль, гармонический язык, идеи Мистерии и т. п.

Настоящие же воспоминания — едва ли не единственный материал, который во многом раскрывает новую страницу именно личных взаимоотношений двух современников. Текст их также хранится в фонде Гнесина в РГАЛИ¹², где представлен в трех видах:

1. Рукописный вариант воспоминаний, принадлежащий М. Ф. Гнесину, по всей видимости, первоначальный, черновой. Он содержит



Дети А. Н. Скрябина
Юлиан, Марина и Ариадна.
Фотография подписана
рукой Ел. Ф. Гнесиной



М. Ф. Гнесин. 1900-е гг.

многочисленные исправления, зачеркивания, примечания на полях, сноски с отсылками к другим частям текста и т. п., что делает порой затруднительным его прочтение.

2. Копия, выполненная переписчиком Е. Ю. Кистяковской¹³. Текст, несмотря на большое количество исправлений, читается значительно легче. Сохраненные в нем заметки и указания, скорее всего, адресованы М. Ф. Гнесиным самому себе и свидетельствуют о черновой работе над текстом. Заключительный эпизод, в котором Гнесин пишет о лекции врача-фрейдиста Н. А. Бернштейна¹⁴, посвященной Скрябину, перетекает в рассуждения Гнесина о теории Фрейда, уже не связанные со Скрябиным. Завершается документ текстом песни «Как летела пава» и набросками плана лекции, посвященной истории песенного жанра. Эти фрагменты, как не относящиеся непосредственно к воспоминаниям Михаила Фабиановича о Скрябине, не вошли в третий вариант текста.

3. Машинописный вариант, наиболее чистовой из всех, содержит лишь незначительные рукописные правки. Отдельные эпизоды сгруппированы по-другому, что придает тексту отчасти большую хронологическую выстроенность, но ощущение определенной разрозненности сохраняется. По-видимому, даже в этом практически окончательном варианте воспоминания не были Гнесиным завершены. Например, после некоторых имен, названий произведений и пр. от руки проставлены цифры в верхнем регистре (подобным образом обычно обозначаются сноски к примечаниям, которые, видимо, предполагались автором, но составлены в итоге не были). Однако в архиве композитора хранится множество воспоминаний, также не завершенных и по большей части никогда не публиковавшихся. В некоторых из них можно найти пересечения и с отдельными эпизодами данных воспоминаний о Скрябине (эти моменты отмечены в сносках).

Судя по некоторым указаниям в рукописных вариантах текста, Гнесин работал над воспоминаниями в 1930-е годы. В первой книге воспоминаний современников о Скрябине, опубликованной в 1940 году, к 25-летию со дня смерти композитора, они помещены не были. Предполагал ли Гнесин напечатать их где-либо впоследствии, также установить не удалось. Отдельные фрагменты были помещены в «Летописи жизни и творчества А. Н. Скрябина»¹⁵. Эпизод, связанный с участием М. Ф. Гнесина в организации концерта Скрябина в Краснодаре (тогда Екатеринодаре) в 1912 году, подробно описан в монографии С. В. Аникиенко¹⁶.

Еще в 1975 году воспоминания были подготовлены к печати М. К. Михайловым¹⁷, однако опубликованы они были лишь в 2005 году в сборнике к 100-летию со дня рождения музыковеда¹⁸. Текст воспоминаний М. Ф. Гнесина в публикации воспроизведен полностью, хотя и с большим количеством неточностей; также Михайловым составлено большое количество комментариев и примечаний.

Однако даже в таком незавершенном варианте воспоминания содержат массу интересных фактов и сведений, а также рассуждений как Гнесина, так

и Скрябина. Несмотря на непродолжительность общения двух композиторов (личное знакомство произошло зимой 1908–1909 года), их встречи в Петербурге, Москве, Берлине, Екатеринодаре, видимо, оказались весьма содержательными. Особенно значимым (и запомнившимся для всех участников) стал эпизод, связанный с организацией М. Ф. Гнесиным совместно с А. Н. Дроздовым сольного концерта Скрябина в Екатеринодаре в январе 1912 года. Учитывая интерес, который данные воспоминания могут вызвать у читателя, а также в связи с юбилеем композитора, широко отмечавшимся в 2022 году, было решено снова опубликовать эти ценные воспоминания.

В настоящем издании устранены неточности, допущенные в публикации М. К. Михайлова, текст выверен по машинописному варианту, спорные моменты сопоставлены с двумя рукописными текстами. Некоторые эпизоды воспоминаний автором озаглавлены, в остальных случаях фрагменты отделены обозначением *** (объединение или разделение некоторых эпизодов откомментировано). Выделения слов в тексте подчеркиванием сохранены, рукописные вставки в машинописный текст отмечены курсивом. Орфография в большинстве случаев авторская; пунктуация, к трактовке которой Гнесин порой подходит довольно свободно, приведена в соответствие с современными нормами, также местами изменена расстановка абзацев, исходя из логики изложения. Все даты, за исключением особо оговоренных случаев, указаны по старому стилю.

Благодарю за помощь в подготовке публикации своих коллег А. С. Авдееву, Е. П. Костину, Е. А. Пекушкину, Н. А. Потемкину, В. В. Троппа; выражаю также благодарность коллегам из Мемориального музея А. Н. Скрябина и лично В. В. Попкову.

ВОСПОМИНАНИЯ О СКРЯБИНЕ

Впервые мне показали Скрябина в концерте, кажется, Русском симфоническом («Беляевском»). Не помню точно, в каком году, вероятно, в 1902-м. Исполнялась его Вторая симфония¹⁹. Скрябин сидел в публике на одном из боковых мест зала. С ним рядом — его друг и ценитель Сафонов. Оба они были мрачны от недостаточного успеха симфонии, однако явно были полны фанатической убежденности в значительности того, что исполнялось и как-то недостаточно доходило до слушателей.

Я не был тогда «с ними». В моей собственной композиторской деятельности я еще не дошел до первого опуса (номера 1–2 опуса первого относятся к 1903 году). Из новой музыки я был целиком захвачен сочинениями Римского-Корсакова. Незначительное количество известных мне мелких произведений Скрябина не произвели на меня особенно большого впечатления. Музыка Второй симфонии показалась какой-то однотонно-напряженной и не захватила меня, хотя качественно стояла на высоком уровне. Может быть, годом или двумя позже услышал я Третью симфонию («Божественную поэму»). В этой вещи многое по-настоящему увлекло меня. Особенно запомнилась оригинальная и необыкновенно поэтичная тема медленной части.

К этому времени я лучше знал уже и его фортепианные сочинения. Впрочем, и фортепианные вещи содержали эти черты.

Скрябина, кажется, самого не было. Не помню, было ли это на репетиции или в самом концерте. Римский-Корсаков сидел у самого оркестра и как-то нервно слушал, вскакивая и, видимо, чем-то раздражался. А. Л. Шмүлер²⁰ впоследствии рассказывал мне, что Корсакова раздражало отсутствие большого оркестрового мастерства у Скрябина и вместе с тем *лично ему* чуждая героическая поза, сказывающаяся уже в грандиозном составе оркестра. «Ну, скажите, к чему здесь восемь валторн? Если умело расположить, так и с четырьмя можно достигнуть даже большего, чем у него, результата! Во всем этом самомнение, рисовки и поза». — «Пусть так, — ответил Шмүлер. — Но музыка, сама музыка хороша!» — «Да что говорить, граничит с гениальным!» — «Так не все ли равно, четыре или восемь валторн!» — «Да, пожалуй, что Вы и правы», — сказал Корсаков и замолк.

Все же замечание Николая Андреевича о восьми валторнах не было лишено справедливости. Впоследствии в одном из концертов после Третьей симфонии непосредственно исполнялась «Шехерезада», и мощный ее финал (с четырьмя валторнами) вполне постоял за себя.

ВСТРЕЧИ СО СКРЯБИНЫМ

Познакомился я лично со Скрябиным у Корсаковых уже после смерти Николая Андреевича²¹, вероятно, зимой 1908–1909 года, кажется, в одну из «сред»²², когда, по устоявшейся традиции, продолжали собираться ближайшие друзья Корсаковых. Не помню, кто еще был из посторонних, но было заранее известно, что придут Скрябины, и предположено, что мы, трое друзей из числа последнего выпуска учеников Корсакова (М. О. Штейнберг, И. Ф. Стравинский и я²³), будем показывать ему свои сочинения.

Появились Скрябины. Надежда Николаевна²⁴, гостеприимно настроенная, отправилась им навстречу. Но Александр Николаевич, крайне нервный и чем-то утомленный, сразу же попросил разрешения с полчаса отдохнуть, прежде чем выйти в гостиную. Татьяна Федоровна²⁵ поддержала его просьбу, сама же присоединилась к нам. Но минут через десять Скрябин уже появился, вполне оживленный и оживленный, и сразу же все направились к роялю.

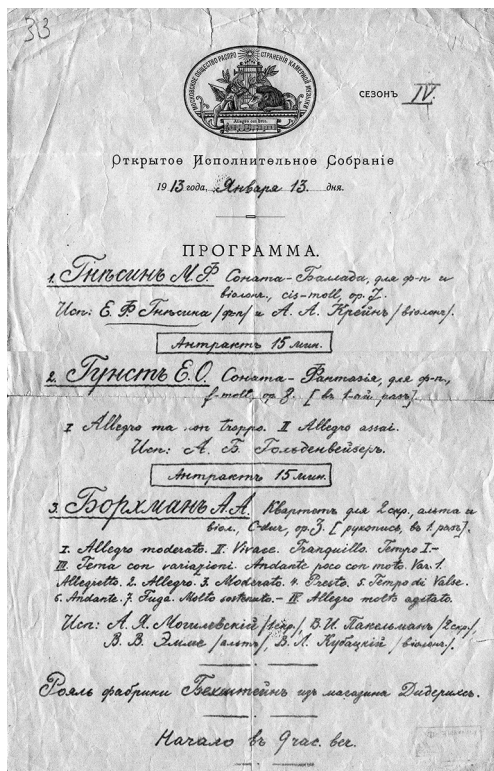
Кажется, все мы показывали только вокальную музыку. Скрябин похвалил всех (и как будто искренно, хотя, конечно, и снисходительно). Помню, так и сказал: «Все авторы очень нравятся!» Мы все трое были еще молодые, а сочинения у нас, которые мы показывали, были в общем действительно свежие и изобличающие интерес к гармонии. Стравинский показывал сюиту «Фавн и пастушка» на текст Пушкина (помню, как эту пьесу незадолго перед тем исполняли в придворном оркестре; Корсаков сидел рядом со мной и выражал свое восхищение: «Как это хорошо, особенно со стороны оркестра!»), Штейнберг показал два изящных и выразительных романса на слова Бальмонта. Я исполнял «Снежинки» и «Бессонницу»²⁶. В последней вещи фортепьянную партию, вероятно, исполнял Штейнберг (хотя я в те

времена был смел и сам играл труднейшие свои вещи). Помню, что Скрябин хвалил обе вещи, а из «Бессонницы» даже кусок сам потом повторил, присев к роялю, добавив: «Это особенно нравится!» («Парки бабье лепетанье, Спящей ночи трепетанье»)²⁷.

Своих сочинений Скрябин не играл в этот вечер, как, кажется, и при следующих встречах у Корсаковых, которых было несколько. Помню, годом позже я показал ему у Корсаковых газетный отзыв о моем сочинении (Соната-баллада [для фортепиано и виолончели] опус 7), в котором рецензент (Н. Бернштейн) предлагал надеть на меня «горячую рубашку»²⁸. Скрябин в свою очередь рассказал о целом ряде отзывов прессы, высказывавшейся за запрещение его пьес как вредно действующих на общественную нравственность.

Несколько месяцев спустя Скрябин услышал сам эту мою сонату в Москве, в Камерном обществе, основанном Гунстом²⁹, учеником и последователем Скрябина. Исполняли ее композитор А. А. Крейн³⁰ (партия виолончели) и моя сестра Е. Ф. Гнесина³¹ уже после «провала» пьесы в блестящем исполнении Казальса и Зилоти³². Крейн предложил исполнять некоторые куски виолончельной партии октавой выше, чем у меня было написано (к выгоде пьесы). Кроме того, он считал, что при всем недостижимом мастерстве Казальса он все же недостаточно внимательно отнесся к произведению или как-то не вошел в него. Во всяком случае, Крейн решился выступить в качестве виолончелиста (в консерватории он учился именно как виолончелист) истолкователем моего сочинения. Сестра играла партию фортепиано вдумчиво и технически очень хорошо.

Был ли у слушателей успех? Я бы не сказал. Заплодировал один человек. Как оказалось, это был Скрябин. Но ему шепнули, что здесь аплодисменты не приняты (он сам об этом мне рассказал в антракте). Однако следующая по программе вещь — соната Гунста, вызвала значительные аплодисменты, а последняя вещь программы — довольно приятный, но обыденный квартет, сочиненный любителем-композитором доктором Борхманом³³, сопровождалась



Программа концерта Камерного общества 13 января 1913 г. В программе Соната-баллада М. Ф. Гнесина в исполнении А. Крейна и Е. Гнесиной

ованиями и вызовом автора на эстраду. Скрябин сказал мне по этому поводу: «Успех обратно пропорционален качеству».

Через несколько дней я был впервые в гостях у Скрябина. Много говорилось о его музыке, говорили и о других композиторах. Помню, как меня удивило одно из высказываний Скрябина, обнаружившее для меня всю односторонность его подхода. «Как может нравиться музыка Чайковского? — сказал он, — ну, Рахманинов — это я еще понимаю, у него попадают все же красивые гармонии!»

Не помню, слышал ли я уже тогда о «мистериальных» замыслах Скрябина³⁴. Думаю, что услышал о них позже. Казалось бы, они могли увлечь меня, но к этому времени у меня созрели планы тоже грандиозные, но совсем по-другому окрашенные. В них тоже было достаточно наджизненного (что я мог понять лишь гораздо позже); но наджизненность эта заключалась лишь в преждевременности того, что я задумал. Самое же построение опиралось на реальных людей с их реальными нуждами. Я призывал уже в это время музыкантов порвать с теми кругами общества, в которых «уныло пережевываются идеи о происхождении трагедии из лона музыки и музыки из лона трагедии и войны»³⁵, призывал идти в среду «рабочих людей», приглашал заняться «объединением деятельности крупных сил, рассыпанных по всей стране»³⁶. Ясно, что мировой катаклизм, который должен был начаться в Индии под музыку Скрябина, уже не мог меня увлечь. А музыка, которую писал он в эти годы, сама по себе мне все больше нравилась, хотя я ни на одну минуту не уверовал, что это и есть единственный путь для музыки и музыкантов.

Я рассказывал Скрябину о своем переселении в провинцию³⁷ и о разных своих музыкально-общественных замыслах. Я помню, он сказал буквально следующее: «Это все очень, очень интересно. Но зачем отдавать на это такие богатые силы? Это действительно все очень нужно, но Вы могли бы послать туда кого-нибудь из своих учеников. А Вам следует быть здесь». Надо ли было понять это пожелание Скрябина как заботу о моем процветании как композитора под воздействием скрябинского творчества, или как простое пожелание видеть меня в своем «окружении», но ни то, ни другое не прельщало меня, несмотря на значительное восхищение сочинениями Скрябина. В эту встречу я как-то ближе познакомился со Скрябиным.

СКРЯБИН В БЕРЛИНЕ

Следующий раз мы встретились в Берлине в сезон 1911–1912³⁸ гг. Скрябин давал там свой концерт. Тамошние мои друзья: Юлия Вейсберг с ее вторым мужем Леонидом Крейцером³⁹ и Шмүлер — все были горячими его почитателями. Он приехал в Берлин один, без Татьяны Федоровны, и как-то нуждался в внимании. Мы встретились у Крейцеров. Конечно, опять-таки шел разговор о музыке и ее будущем.

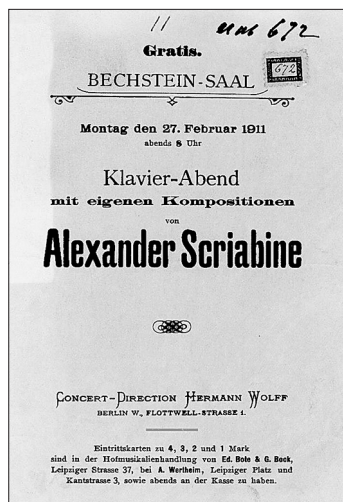
Между прочим, Скрябин вспомнил о моей сонате. Скрябин говорил о ней с большой симпатией, но было явно, что дорожил он в ней по преимуществу теми моментами, которые соприкасались с его музыкой по утонченной и усложненной гармонии хроматического склада; те же части, в которых сквозит направленность

к суровому ладовому диатонизму, борющемуся с хроматической стихией, он считал (в полном несогласии с моим авторским ощущением) как бы данью старой музыке. «Еще несколько таких вещей, как эта, — сказал он, — в которых есть еще борьба между старым и новым, и музыка целиком пойдет по новому руслу».

По просьбе Скрябина я пошел с ним в Зал Бехштейна (*Bechstein-Saal*)⁴⁰, куда он отправился, чтобы ознакомиться с роялем. Он сыграл мне много поистине прекрасной, чарующей музыки. Все это он связывал с будущей Мистерией (я уже был посвящен в эти замыслы Скрябина). Кажется, частью музыка эта вошла в появившиеся позже сонаты. Как всегда, он спрашивал после каждой вещи: «Что вы здесь чувствуете?» Когда я сказал как-то о совсем новых гармониях в одном из отрывков, он как бы поправил меня: «новые ощущения». Этот термин был ему ближе.

Одна из пьес, сыгранных им тогда, была особенно удивительна. Она, безусловно, осталась незаписанной. Это была как бы история музыки под скрябинским углом зрения, воплощенная в музыкальном произведении. Начинался этот довольно значительный фрагмент музыкой, близкой к Моцарту, хотя и шопенизированной. Далее музыка приобретала некоторые бетховенские черты. Позже появились диссонансы вагнеро-листовского склада. Музыка все более и более «отравлялась» или, по мнению Скрябина, просветлялась, пока не появились наконец торжествующие гармонии самого Скрябина (с ундецим- и терцдецимаккордами). Это странное и все же органичное и убедительное произведение должно было, по словам Скрябина, исполняться в тот же день Мистерии, когда человечество, перед тем как погибнуть, должно было погрузиться в воспоминания о лучшем, что было в его истории.

Скрябин много и поэтично говорил тогда об обертоновых гармониях, об «астральном теле звука», впервые услышанном или раскрытом (показанном) человечеству в его музыке. По уходе из зала пошли вместе в парикмахерскую. Тут я мог убедиться в том, как Скрябин боялся всяческой заразы. Он долго советовался со мной, можно ли решиться на такое предприятие. Гибель Скрябина через четыре года показала правильность его предположения⁴¹.



PROGRAMM.	
12 Préludes: C-dur, op. 13 No. 1 . . .	
Fis-dur, op. 11 No. 13 . . .	
Es-moll, op. 11 No. 14 . . .	
D-dur, op. 11 No. 5 . . .	
Cis-moll, op. 11 No. 10 . . .	
H-dur, op. 16 No. 1 . . .	
Gis-moll, op. 16 No. 2 . . .	
G-moll, op. 11 No. 22 . . .	
Es-moll, op. 31 No. 3 . . .	
Des-dur, op. 17 No. 3 . . .	
B-moll, op. 17 No. 4 . . .	
D-moll, op. 11 No. 24 . . .	
Nocturne (für die linke Hand allein), op. 9 . . .	
3 Etudes: Fis-moll, op. 8 No. 2 . . .	
As-dur, op. 8 No. 8 . . .	
Des-moll, op. 8 No. 12 . . .	
Sonate No. 3, Fis-moll, op. 23 . . .	
Dramatico. Andante.	
Allegretto. Presto con fuoco.	
3 Mazurkas: Es-moll, op. 3 No. 10 . . .	
Des-dur, op. 40 No. 1 . . .	
Fis-dur, op. 40 No. 2 . . .	
Deux Poèmes: Fis-dur, op. 31 No. 1 . . .	
D-dur, op. 31 No. 2 . . .	
Désir C-moll, op. 57 No. 1 . . .	
Quasi Valse F-dur, op. 47 . . .	
Enigme Des-dur, op. 52 No. 2 . . .	
Polonaise, op. 21 . . .	
Während der Vorträge bleiben die Saaltüren geschlossen.	

Программа концерта
А. Н. Скрябина в Берлине
27 февраля 1911 г.

Скрябин был еще совсем неизвестен в Германии в 1911 году, и концерт его в Берлине прошел в слабо наполненном зале, с публикой в большей части по пригласительным билетам, щедро разосланным концертной дирекцией Вольф⁴². Но ведь надо сказать, что три четверти превосходных концертантов играют в Берлине при полупустом зале, только бы поиграть в этом крупнейшем концертном центре и дожидаться отзыва! Немецкая публика слушала холодно. «Русская колония», конечно, восторгалась.

Я помню, меня все же расхолаживало это сознание, что большинство слушающих, несомненно, очень критически воспринимает Скрябина; что по неизбежности после этого первого знакомства они будут говорить убежденно (как и у нас многие говорили в свое время): «Ранние произведения красивы, но не оригинальны — повторение Шопена; поздние — безусловно оригинальны, но зато некрасивы». Что-то подобное я и прочитал через несколько дней в одной из газет. И все же, к концу концерта чувствовалось, что и в среде немецкой публики оказалось какое-то количество воодушевленных слушателей.

Несколько лет спустя в передовых музыкальных кружках усердно изучали Скрябина, очень восхищаясь им. Конечно, некоторое ознакомление с крупными его произведениями помогло уяснению его композиторской индивидуальности. В критике, правда, нередко были указания на то, что для Германии Скрябин явление запоздалое: «Мы достаточно уже насытились культом Венериной горы в творчестве Вагнера» и т. п. Во всяком случае, скрябинский концерт 1911 года положил начало ознакомлению Германии с его музыкой. Л. Крейцер примерно тогда же приступил к пропаганде его сочинений как пианист и дирижер.

После концерта отправились дружной компанией в кафе. Были: Скрябин, Крейцер, Юлия Вейсберг, Шмулер, Вл. Метцль⁴³, философ-гегельянец И. Ильин⁴⁴ с супругой, незадолго до того приехавший с какими-то научными заданиями в Германию, и я. Может быть, и еще кто-нибудь был, не помню. За скромным ужином шла крайне одушевленная беседа. Кто-то задал Скрябину вопрос о Мистерии. Еще не остыв от концертного воодушевления, чувствуя себя в кругу друзей, он стал рассказывать, постепенно все более опьяняясь дорогими ему фантазиями о смене рас, мировых катаклизмах и торжественной гибели нынешнего человечества под звуки скрябинской музыки.

Подробно излагалось, что будет происходить в каждый из шести или, вероятно, из семи дней этой Мистерии гибели (и возрождения?) человеческого рода. Все слушали, конечно, различно относясь к содержанию того, что он говорил, но, кажется, равно полные симпатией к пророчествующему полушепотом необычайно одаренному музыканту. Помню, Ильин наклонился к соседу и сказал: «Однако, какой ужасающий вздор!» А Скрябин все говорил, говорил... «В такой-то день человечество будет вспоминать лучшее, что происходило на его историческом пути, в такой-то ...» — не помню уж, что еще будет.

«В пятый день начнутся всеобщие объятия!..» — «Александр Николаевич! Я боюсь, что все съедутся только к пятому дню», — воскликнул остроумный Шмулер, страстный почитатель Скрябина и его любимец, несмотря на частые скептические замечания. «Ах, Вы меня не так поняли: ведь это не

будут объятия в физическом плане. Ведь это все будет уже в астральном плане!» — «А... в астральном?! Ну тогда вовсе никто не приедет», — восклицает Шмулер. Но Скрябин, не сердясь на него, продолжает рассказ.

Из бесед в этот вечер помню еще острые шутки Шмулера и других присутствующих по поводу тех или других музыкантов. То, что Шмулер тут изрекал, разумеется, не надлежит воспринимать буквально. На самом деле он был полон уважения к композиторам, которым давал уничижительные характеристики. Это были гротескные замечания, содержащие, однако, в каждом случае какое-то зерно истины. «Если б М. да дать бы талант, какой вышел бы композитор — прямо гений, Шуман бы вышел! А вот Г.⁴⁵ дай гений Вагнера, все равно ничего не выйдет» и т. д.

Общий смех. И Скрябину смешно и весело и приятно, что он — в среде людей, близких хотя бы его музыкальным верованиям. В то же время ему неловко, что собравшиеся ради него музыканты грубо неделикатны чуть ли не ко всему музыкальному миру, и он, как «старший» во всех смыслах, прекращает это осмеяние: «Довольно, довольно, господа музыканты!»

СКРЯБИН В ЕКАТЕРИНОДАРЕ

Концерт Скрябина в Екатеринодаре в 191[2]⁴⁶ году — одно из прекраснейших воспоминаний. Была очень ранняя южнорусская обманчивая весна, еще таящая в себе возможные холода и вьюги, но мягкая, вкрадчивая, вроде теплых зимних дней в субтропиках.

Утонченно-переливчатый, пленительный и в самой музыке, и в исполнении, Скрябин, весной появившийся в далеком провинциальном городке, был точно залетевшая из далеких краев Жар-Птица. Концерт был радостный, чудесный, с полнотой отклика у сильно воодушевленных слушателей; и сам Скрябин, и Татьяна Федоровна были удовлетворены, счастливы успехом, радовались весне, радовались наличию друзей в далеком городе. А мы, устроители этого концерта, радовались и за себя, и за них, и за всю слушательскую массу, и оставалось у нас еще приятное сознание, что нам удалось все это организовать именно так, как надо было и как почти никогда не устраивались в России подобного рода концерты.

Скрябин приехал к нам из соседнего Ростова[-на-Дону] с горьким осадком на душе от тамошнего своего выступления. Заправила музыкальной жизни в Ростове, грубый музыкант



Афиша концерта
А. Н. Скрябина
в Екатеринодаре
15 января 1912 г.



Афиша доклада
А. Н. Дроздова
«А. Н. Скрябин и новейшие
музыкальные течения»
13 января 1912 г.

и человек М. А. Пресман⁴⁷, несомненно, устроил Скрябину официально-парадный прием в Ростове, подчеркивая перед «обществом» свои с ним товарищеские отношения (а они и были товарищами по Консерватории); но внутренне (а иногда и наглядно) издевался над его творчеством. Что мог он сделать для того, чтобы приблизить аудиторию к скрябинской музыке?⁴⁸

Скрябин рассказывал нам, что ему очень тяжело было играть при абсолютно равнодушной публике. Типично, что после этого концерта (по словам Сабанеева⁴⁹), по-видимому, чтоб доставить Скрябину удовольствие, ему предложили свезти его в кафешантан (или даже, как прямо сказано у Сабанеева, в «публичный дом»). Уж не знаю, чья это была идея. Но в какой степени нужно было не понимать настроения Скрябина и не разбираться в особенностях его «религиозного» эротизма в этот период, чтобы делать ему такого рода предложение!

Для нас, молодых друзей скрябинского искусства, приезд его был настоящим *большим* праздником, к которому мы долго готовились. Не помню уж всех наших мероприятий, связан-

ных с этим концертом. Не помню также, очень ли нам мешала на этот раз местная Дирекция ИРМО⁵⁰ — постоянный враг лучших наших начинаний. Но помню, что для лиц, желающих приобрести билеты на этот концерт, был устроен безвозмездно «пред-концерт», на котором после очень интересной и полной воодушевления лекции А. Н. Дроздова⁵¹, характеризовавшей творческий путь Скрябина, им же был исполнен (с пожеланиями) ряд произведений Скрябина различных периодов. Предлагалось задавать вопросы и т. д.

Если и не все, кто взял билеты, воспользовались правом посетить этот «пред-концерт», то во всяком случае очень многие. Таким образом, многочисленная публика в концерте, особенно впечатлительная и легко воодушевляющаяся молодежь, оказалась в какой-то степени подготовленной, даже зараженной нашим воодушевлением, и это очень сильно сказалось на характере и успехе концерта.

На редкость приятно вспоминать эти дни. Я и, вероятно, Дроздов с женой отправились встречать Скрябиных. Я почувствовал, что Татьяне Федоровне необходимо поднести цветы. Отмечаю это потому, что это было, вероятно, одно из первых моих проявлений в этом «кавалерственном» стиле. Я не протестовал в те годы, если мне делали цветочные подношения, но сам держался в отношении женщин «сурово», не делая исключения и для

своей жены (спустя десятилетие я значительно «смягчился» в этом смысле). Букет прекрасных роз, привозившихся в те времена из заграницы, действительно обрадовал и Татьяну Федоровну, и Скрябина, которые, поддавшись весеннему воздуху и солнцу, подумали даже, что они местные: «Уже расцвели розы!»

Вокзал в Екатеринодаре расположен далеко от центра. Не то извозчиков было мало, не то Скрябину не хотелось тотчас же расставаться, — меня он ближе знал — но он настоял на том, чтобы мы поехали втроем. «Я буду сидеть у Вас на коленях, право же, я легкий!» Я стеснялся, протестовал, но Скрябин так захотел, и именно в этом составе и виде мы въехали в город. Скрябин действительно был маленький и необыкновенно легкий.

Кажется, сейчас же после завтрака мы пошли гулять в городской сад — Скрябины, Дроздовы и я. Сад в Екатеринодаре был большой и довольно поэтический с длинными аллеями старых гледичий⁵², с пустырями, открывающими виды на степные дали (иногда виднелись и горы вдали), с полуразрушенной привлекательной беседкой. Все нравилось Скрябину. Есть действительно какая-то приманчивость в двойственной и довольно злостной природе этого района. Пышнотравная и плодородная почва кубанских степей то и дело переходит в почти сплошные болота и плавни, ядовитые, малярийные, но исполненные своеобразной поэзии. Здесь множество всякой дичи, а из-за камышей то и дело выглядывают одноногие аисты, цапли, и влажный воздух пахнет как-то по-особенному — что-то среднее между Петербургом и болотами в окрестностях Рима. Мы весело бродили по саду, обманываясь преждевременным и непрочным теплом.

Не помню всех наших бесед в эти дни (Скрябины остановились, кажется, не в гостинице, а у гостеприимных Дроздовых⁵³), но, вырванный из своей московской квартиры, Скрябин был гораздо проще и душевно здоровее, чем в обычной своей обстановке. Как он обрадовался, когда мы сказали ему, что он может играть у нас все, что ему вздумается, что слушатели у нас способны внимать и его последним сочинениям⁵⁴.

Настал концерт⁵⁵. Потребовался обычный бокал шампанского для преодоления предконцертной взволнованности, горячая вода, чтобы согреть руки, и т[ому] п[одобные] приготовления.



Бюст А. Н. Скрябина на фасаде здания в Краснодаре, где он выступал с концертами в 1911–1912 гг.

Концерт был исключительным. Александр Николаевич играл чудесно, окруженный со всех сторон воодушевленной и неугомонной в слушании молодежью. И он, и Татьяна Федоровна после говорили, что концерт в Екатеринодаре чуть ли не самый лучший за все его *концертные* поездки по России⁵⁶.

Скрябины уехали в прекрасную весеннюю погоду довольные, удовлетворенные. На этот раз он не говорил со мной о том, что не стоит тратить моих сил на провинциальную работу. Правда, планы мои были гораздо шире пропаганды в массах скрябинского творчества; вернее, что об этом я думал всего менее. И все же он мог убедиться, что когда молодые, серьезные, творчески настроенные музыканты, какими были тогда Дроздов и я, покидают столицу, обуреваемые стремлением сделать нечто в направлении массового музыкального просвещения, то это дает результат гораздо лучший, чем если бы мы «послали туда кого-нибудь».

* * *

В одно из посещений Скрябина (это могло быть примерно в 1912 году) мы вместе пошли в концерт. Возможно, что пригласил его Фейнберг⁵⁷, игравший в этом концерте. Я еще не знал тогда сочинений Фейнберга и не знаю, был ли он уже тогда композитором, и не помню программы концерта в целом. Но мы сидели рядом со Скрябиным. Помню, как Фейнберг появился на эстраде. Молодой, необыкновенно нервный артист, он — во всей повадке своей, во всех «приемах артистических переживаний» — находился тогда под страшным влиянием Скрябина. Но исполнял сонату и несколько прелюдий⁵⁸ Метнера. И это соединение скрябиноподобной взвинченности, маленьких «экстазов» на стуле за фортепиано с музыкой Метнера меня лично как-то раздражало, как нечто противоестественное и ложное (хотя играл он искренно-вдохновенно, очень тонко). Скрябин же прислушивался к музыке и от времени до времени перешептывался со мною, все об одном и том же: «Чем тут собственно воодушевляться! Ведь это же все из вторых рук». Когда в одном из прелюдов промелькнула даже неожиданная цитата из Вагнера, он шепнул мне: «Ну вот видите?» Несомненная малая оригинальность элементов в сложном творчестве Метнера, невзирая на творческую *самостоятельность в их проработке и безусловную значимость* художественного целого, для Скрябина превращала все явление метнеровской музыки почти в ничто.

* * *⁵⁹

Однажды у Корсаковых в сезон 1913–1914 годов были Скрябины. За чаем зашла речь о современной музыке в России и на Западе. Заговорили о французской школе. «Но у них все формы ужасно мелкие, — сказал Скрябин, — в лучшем случае это рондо». Кто-то из младших Корсаковых заметил, что в современной музыке с крупными формами обстоит вообще довольно неблагоприятно. «Почему же, — возразил Скрябин, — крупные построения, а значит свободные, хотя бы вот...», — и сделал жест в сторону портрета Р[имского]-К[орсакова]⁶⁰, показавший на то, что должно было витать над

комнатами, где мы находились, то есть в творчестве Римского-Корсакова. Дальше Скрябин стал детализировать свое отношение к французской музыке, вполголоса и предусмотрительно убедившись, что почтенная Надежда Николаевна [Римская-Корсакова] отвлечена разговором с Татьяной Федоровной. Полагаю, что передаю абсолютно точно то, что он тут высказал: «Ведь у нынешних французов совсем нет эроса в музыке; т. е. он есть, но — в измельченном виде ... <...>⁶¹, а настоящего Эроса нет!»

Об этих французских проявлениях эроса он говорил совершенно серьезно, как об определенных, вполне приемлемых любовных категориях, но равносильных, так сказать, мелким формам в искусстве. <...>

* * *

Кажется, М. О. Штейнберг (или кто-то другой, кто тоже был в Париже во время Русских музыкальных фестивалей 1907 года⁶²) рассказывал о встрече Римского-Корсакова со Скрябиным, показывавшим Корсакову «Поэму экстаза» и рассказывавшим о Мистерии. «Экстаз» сначала даже понравился Корсакову, а при повторном исполнении чем-то разочаровал его. Но по поводу Мистерии они попикировались. Когда Скрябин дошел в своем повествовании до предстоящих плясок всего оркестра вместе с инструментами, Римский-Корсаков спросил: «И контрабасисты тоже?» — Скрябин, кажется, ответил: «Да, и контрабасисты».

Но худшее было впереди, когда речь зашла о том, что музыка Мистерии будет сопровождаться не только симфонией красок, но и симфонией запахов, от самых возвышенных и поэтичных до запахов, соответствующих «низшему плану жизни»; Корсаков снова не стерпел и спросил: «И запах жареного гуся будет?» Скрябин на это довольно находчиво ответил: «Чем запах жареного гуся хуже, чем крик петуха?!» — намекая на натуралистические «грешки» самого Римского-Корсакова.

* * *

Глазунов как-то говорил мне, что крепко спорил однажды со Скрябиным, отстаивавшим полную возможность модуляции в строй субдоминанты в начале экспозиции в музыкальном произведении. Я лично не верю в то, что раз навсегда в музыке могут быть признаны негодными какие бы то ни было ходы в каком бы то ни было месте произведения, и что, как ни прав Глазунов по отношению к большинству случаев, вполне возможны непредвиденные музыкальные ситуации, в которых сам бы Глазунов признал, что тот или иной «неканоничный» ход может быть наиболее желательным. Но думаю, что спор их был осложнен еще и тем обстоятельством, что Глазунов, говоря о модуляции, представлял подлинную модуляцию в нормальном и медлительном разворачивании симфонических форм, а Скрябину рисовались его излюбленные поэтические «едва-касания» тональностей, может быть, с последующими энгармоническими подменами, при которых тональный след субдоминанты быстро совершенно был [бы] стерт.

ПОСЛЕДНЯЯ ВСТРЕЧА С СКРЯБИНЫМ⁶³

В разгар борьбы между рахманино-метнеровским кружком и скрябинскими почитателями, борьбы, по существу, «идейной», но во взаимных проявлениях обеих групп крайне резкой и начавшей задевать и портить взаимные отношения самих композиторов, моя сестра Елена Фабиановна задумала свести Рахманинова и Скрябина у себя дома (оба были ее товарищами по консерватории). Ей верилось, [что] встретясь у нас, они разговоятся по-хорошему, как старые товарищи, и это, может быть, повлияет на их отношения в дальнейшем. Это было устроено как раз к моему приезду. Оба пришли с женами, и все четверо были взаимно «милы и любезны», но в такой степени заботливо избегали вопросов, связанных с музыкой и музыкальной жизнью, что беседа получилась натянутой и как бы никчемной. Сестра так и считала, что из ее затей ничего не вышло.

Еще помню: в последний год жизни Скрябина он был как-то у сестры. Было это при мне: Евгения Фабиановна, моя старшая сестра, стала показывать Скрябину, как красиво она переплела собрание его фортепианных сочинений не то в три, не то в четыре тома⁶⁴. В доме сохранились красивые «набойки», которых как раз хватило на его сочинения. «А вот как мне быть с последующими сочинениями — не знаю», — добавила сестра.

Мне теперь кажется, что я ясно помню быстрый и взволнованный *ответный* взгляд Скрябина: «будут ли еще сочинения?» Этот взгляд, впрочем, мог означать и другое: «дальше будет лишь «Предварительное действие» и Мистерия». Но у меня внезапно мелькнула суеверная мысль: «а может быть, их и не будет больше?!»

* * *

Сезон 1913–[19]14 годов провел я в Петербурге. Он прошел для меня под знаком мейерхольдовской студии⁶⁵. К середине зимы подготовлена была у нас постановка сцены из Антигоны и вступительного хора из «Финикиянок». Закрытый спектакль, во многих отношениях очень законченный и выдающийся (хотя и фрагментированный), дважды был показан немногочисленным выдающимся представителям искусства.

Не помню всех, кто побывал на этих спектаклях. Знаю, что были М. А. Бихтер⁶⁶, А. Я. Головин⁶⁷, Надежда Николаевна Римская-Корсакова, Вячеслав Иванов, может быть Блок, и один раз были Скрябины.

Александр Николаевич выражал и Мейерхольду, и мне полное свое восхищение. Я не знаю, насколько могла его увлечь самая моя музыка к этим пьесам. Она должна бы ему показаться «простоватой» при гипертрофированной истонченности его гармонического вкуса, все более «хроматизировавшегося». Он, правда, имел уже ко мне художественное доверие, считая меня художником «его круга», а это для его художественной, пристрастной фанатической натуры имело значение.

Но что его, по-видимому, действительно восхищало — это претворенная в жизнь «система музыкального чтения». «Это замечательно», — несколько

ко раз повторял он, таинственно перешептываясь с Татьяной Федоровной и Вячеславом Ивановым. — «Ведь это — то самое, что мне нужно». И затем прямо сказал мне: «Ведь я все время думаю, как будут произноситься стихи в “Мистерии”, в “Предварительном действе”. Это не может быть сплошным пением; а между тем, обычное чтение стихов тут совершенно не подходит. Именно этот Ваш способ музыкального чтения я применю в “Предварительном действе”».

Он почти сиял и явно был глубоко мне благодарен. Фанатическая преданность своей идее, своему всеобъемлющему замыслу, в сущности, не давала ему возможности воспринимать что-либо в искусстве как бы само по себе, безотносительно к «делу его жизни». Думаю, что он совсем лишен был счастливой способности, так присущей Римскому-Корсакову, слушать произведения молодых музыкантов свободно (не примеряя к себе) и радоваться талантливо проявляющейся индивидуальности. Корсаков мог иногда не сразу понять или принять чье-нибудь молодое творчество; но раз уж приняв, он начинал относиться к молодому музыканту как к равному ему товарищу, радуясь его появлению на свет. Мне, во всяком случае, было очень приятно, что система музыкального чтения была так высоко оценена Скрябиным. Разговоры о ней у нас продолжались и в следующую встречу со Скрябиным.

Я проводил в Москве зимние каникулы 1914–1915 годов и побывал у Скрябиных. Одновременно были у него старые мои друзья Вячеслав Иванов с женой и Подгаецкий (Чабров)⁶⁸. Были интересные беседы за чаем. До того исполняли мой «Розариум»⁶⁹. Скрябин был максимально внимателен к моим сочинениям⁷⁰. И хвалил, по-видимому, *очень* искренно, и сам проиграл две вещицы. Одну из них, «Мертвую розу»⁷¹, сыграл дважды. Татьяна Федоровна тут же подчеркнула это как проявление совсем исключительного отношения: «Ведь Александр Николаевич очень не любит играть с листа и совсем не умеет. До моего знакомства с Александром Николаевичем я думала, что разбираю ноты хуже всех на свете; а познакомившись с ним, убедилась, что некоторые делают это еще хуже меня». Скрябин мило улыбался. Татьяна Федоровна любила говорить на эту тему с друзьями Скрябина.

Однако Александр Николаевич произвел на меня *в этот раз* (и впервые) несколько тяжелое впечатление. Мне казалось, что он все время *как-то* волнуется. Я подметил в нем прямо-таки какую-то непрерывную дрожь. Явление это усилилось, когда заговорили за столом о Мистерии. Мне не передать таинственного тона этой беседы, как это сделано по отношению к целому ряду подобных бесед в блестящих очерках Сабанеева. Да я и не помню подробностей, связанных с мистическими верованиями и своеобразной специальной словесностью.

Говорили и о музыкальном чтении по поводу «Предварительного действия», и о самой Мистерии. Чабров не одобрял моего способа сближения неточно интонированных частей речи с музыкальными частями путем сопоставления ударных инструментов с неопределенной и определенной интонацией. Скрябин и Вячеслав Иванов, наоборот, отстаивали этот способ, и Вячеслав

Иванов сообщил по этому поводу данные о применении ударных инструментов в какой-то древней мистерии. А Скрябин во время всего этого разговора буквально дрожал от волнения.

Встреча эта была у меня со Скрябиным последняя.

* * *

Скрябин никогда не говорил сколько-нибудь враждебно о революционном движении, о марксизме (а этого можно было бы ожидать от такого рафинированного художника-индивидуалиста). Как известно, он в марксистском учении разбирался лучше большинства представителей тогдашнего искусства. Дружеское общение с Плехановым⁷² не прошло для него бесплодно. Я не раз от него слышал высказывания вроде: «Это все верно, но это только начальная фаза, низший план⁷³».

Скрябину важно было спешно, сейчас, пока он жив, принять участие в процессе мирового обновления, и принять участие своим утонченным творчеством, ни в чем не снижая его.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Гнесина Е. Ф. «Я привыкла долго жить...» Воспоминания, статьи, письма, выступления / сост. В. В. Тропп. 2-е изд., испр. СПб: Лань: Планета музыки, 2020 (далее: «Я привыкла долго жить...»). С. 97, 110–111.

² «Я привыкла долго жить...». С. 269–272.

³ Тропп В. В. А. Н. Скрябин и Гнесины // А. Н. Скрябин в пространствах культуры XX века. М.: Композитор, 2008. С. 102–109. Эта же статья: А. Н. Скрябин и современность: жизнь после жизни / сост. А. С. Скрябин. М., СПб: Центр гуманитарных инициатив, 2016. С. 225–231.

⁴ В письме к Т. Ф. Шлецер из Нью-Йорка от 18/31 декабря 1906 года Скрябин пишет: «Встречаю Новый год с Сафоновым у Люмис, одного из директоров филармонии. Сейчас за мной заедет Гнесин, нужно одеваться». Цит. по: Скрябин А. Н. Письма / Сост., ред. и примеч. А. В. Кашперова. М.: Музыка, 2003. С. 452.

В семье Гнесиных было четверо братьев: двое старших, Александр и Владимир, и двое младших, Михаил и Григорий. Владимир Фабианович Гнесин — военный, затем предприниматель-фермер — хорошо знал В. И. Сафорова. Единственный из всех Гнесиных, кто бывал в США, а с 1922 года, эмигрировав, окончательно поселился там.

⁵ Газета «Приазовский край», 18 октября 1915 г. Переиздана: Сидоров В. С. Энциклопедия старого Ростова и Нахичевани-на-Дону. В 6-ти т. Т. 5: Герович — Коцебу. Дополнения. Ростов-на-Дону: Гефест, 1999. С. 73–79.

⁶ Газета «Ростовский край», 13 марта 1916 г. Опубликовано с комментариями: Неизвестный Михаил Гнесин: статьи из провинциальной прессы 1910-х годов / сост., подг. к публ., комм. С. В. Аникиенко и Г. Ю. Эрценгель. Краснодар: гос. ин-т культуры, 2020. С. 70–75.

⁷ Газета «Ростовский край», 3 мая 1916 г. Опубликовано там же, с. 96–100.

⁸ «Лучи солнца», 1919, №1/2, с. 39–47.

⁹ «Музыкальная жизнь», 1958, № 2, с. 21–22.

¹⁰ РГАЛИ, ф. 2954, оп. 1, ед. хр. 122.

¹¹ Там же, ед. хр. 152.

¹² Там же, ед. хр. 204.

¹³ Кистяковская Екатерина Юльевна — ученица М. Ф. Гнесина; с ней и с ее матерью, Верой Альбертовной Кистяковской, Гнесина связывали дружеские отношения. В его фонде в РГАЛИ хранится немало материалов, рукописные копии которых выполнены рукой Е. Ю. Кистяковской.

- ¹⁴ Видимо, имеется в виду Николай Александрович Бернштейн (1896–1966), советский физиолог и психофизиолог.
- ¹⁵ Летопись жизни и творчества А. Н. Скрябина / Гос. центр. музей муз. культуры им. М. И. Глинки; Сост. М. П. Пряшникова, О. М. Томпакова. М.: Музыка, 1985.
- ¹⁶ Аникиенко С. В. Михаил Фабианович Гнесин в Екатериноодаре: сквозь призму времени. Краснодар: ИП Вольная Н. Н., 2017 (далее: «М. Ф. Гнесин в Екатериноодаре»). С. 91–97.
- ¹⁷ Михайлов Михаил Кесареvич (1904–1983) — музыковед, ученик М. О. Штейнберга, профессор Ленинградской консерватории в 1947–1983 гг.
- ¹⁸ Памяти Михаила Кесареvича Михайлова. Сб. материалов и статей к 100-летию со дня рождения (1904–2004) / Сост. и отв. ред. Г. А. Некрасова. СПб: Изд-во Политехн. ун-та, 2005. С. 55–79.
- ¹⁹ Первое исполнение Второй симфонии Скрябина под управлением А. К. Лядова состоялось в Петербурге 12 января 1902 года.
- ²⁰ Шмулер (Шмуллер) Александр Лейбович (1880–1933) — скрипач, в 1900–1904 гг. учился в Московской консерватории в классе И. В. Гржимали, в 1904–1908 — в Петербургской консерватории у Л. С. Ауэра, впоследствии профессор Амстердамской консерватории. В тексте Гнесина фамилия пишется с одним «л».
- ²¹ Н. А. Римского-Корсакова не стало 21 июня (по новому стилю) 1908 года.
- ²² «Корсаковские среды» — музыкальные вечера, проходившие два раза в месяц по нечетным средам в квартире Н. А. Римского-Корсакова на Загородном проспекте.
- ²³ Штейнберг Максимилиан Осеевич (1883–1946) окончил Петербургскую консерваторию в классе Римского-Корсакова в 1908 году. Стравинский Игорь Федорович (1882–1971), не получивший консерваторского образования, брал у Римского-Корсакова частные уроки в 1904–1906 гг. Сам же Гнесин обучался у Римского-Корсакова с 1902 года и до его смерти, а завершал обучение в консерватории в классе А. К. Лядова.
- ²⁴ Вдова Н. А. Римского-Корсакова.
- ²⁵ Т. Ф. Шлецер, вторая жена А. Н. Скрябина.
- ²⁶ Романсы «Снежинки» на слова Вл. Волькенштейна оп. 2 № 1, «В бессонницу» на слова А. Пушкина оп. 3 № 1.
- ²⁷ Эпизод знакомства со Скрябиным отражен и в воспоминаниях М. Ф. Гнесина о годах учения в Петербургской консерватории (РГАЛИ, ф. 2954, оп. 1, ед. хр. 176).
- ²⁸ Установить, о каком отзыве идет речь, не удалось. Не исключено, что Гнесин здесь ошибается, так как в рукописном варианте он описывает лекцию врача-фрейдиста Н. А. Бернштейна о Скрябине (см. предисловие к публикации). Любопытный негативный отзыв «слушателя с задних рядов» о Сонате-балладе М. Ф. Гнесина хранится в фондах Мемориального музея-квартиры Ел. Ф. Гнесиной: «Г-н Гнесин, скажите нам, слушателям, попросту: что собственно Вы хотели изобразить в Вашей сонате — так как она даже с точки зрения музыканта представляет набор аккордов в разных тонах — и только! Вы знаете, что кругом говорили в публике (даже лица весьма компетентные, смею Вас уверить)? Говорили так: пианистка сидит за роялем, играет, что ей в голову взбредет, а виолончель подыгрывает ей, иногда в тон, иногда и не в тон; так и всякий сумеет! Ни единой мысли, ни единой мелодии, даже без намека на них! И это в продолжение целого получаса! Слушатели сначала настрожились, потом стали недоумевать, потом беспомощно оглядываться и, наконец, смеяться. Не знаю кто как, но на Вашем, г-н Гнесин, месте я желал бы провалиться в тартарары. Вы же сидели, как ни в чем не бывало, и даже порозовели: как видно, от удовольствия, и от удовлетворенного авторского самолюбия. <...> Я извиняюсь за отнятое у Вас время этим письмом, но я и оvальная публика наверно потеряли его больше, слушая Ваше безнадежное произведение» (ММКЕлФГ, фонд 10, инв. № X-81/21).
- ²⁹ Гунст Евгений Оттович (1877–1951) — композитор, музыкальный критик и педагог. Автор книги «Скрябин и его творчество» — первой монографии о композиторе, опубликованной в 1915 году.
- ³⁰ Крейн Александр Абрамович (1883–1951) — композитор, обучался в Московской консерватории по классам виолончели и композиции. Автор переложений этюда оп. 2 № 1 и нокturna трио. 5 № 1 А. Н. Скрябина для фортепианного трио.

- ³¹ Концерт, о котором пишет Гнесин, состоялся 13 января 1913 года, его программа хранится в фондах нашего музея (ММКЕлФГ, фонд 11, инв. № XI–1/33).
- ³² Соната-баллада впервые была исполнена Пабло Казальсом (виолончель) и Александром Зилоти (фортепиано) 2 декабря 1910 года в Москве и 5 декабря в Санкт-Петербурге. По воспоминаниям Гнесина, «первое исполнение произведения было заранее обречено на провал» (цит. по: М. Ф. Гнесин в Екатеринодаре, с. 113).
Интересно, что Елена Фабиановна Гнесина вспоминает о том, что также играла Сонату-балладу и с П. Казальсом («Я привыкла долго жить...», с. 139–140), однако более точных сведений об этом исполнении установить не удалось.
- ³³ Борхман Александр Адольфович (1872–1940) — композитор, по профессии врач, в 1905–1907 гг. занимался по композиции у Р. М. Глиэра и А. Т. Гречанинова.
- ³⁴ Мистерия — замысел, который возник у Скрябина в последние годы жизни. Мистерия для оркестра, света и хора в 7000 человек, премьера которой должна была состояться в Индии, представлялась Скрябину как грандиозное произведение, в котором должны были объединиться все виды искусств — поэзия, музыка, танец, архитектура и пр., и которое должно было преобразовать все человечество.
- ³⁵ Намек на трактат Фридриха Ницше «Рождение трагедии из духа музыки» (1872), оказавший большое влияние на европейское искусство, и в частности на российских символистов в начале XX века.
- ³⁶ М. Ф. Гнесин почти дословно цитирует свою вступительную статью к книге своего учителя, Н. А. Римского-Корсакова «Музыкальные статьи и заметки» (СПб, 1911, с. 39): «Помимо организации в деятельные кружки рассыпанных по всей стране музыкальных сил, нашим же делом должно быть и создание вольных школ музыкального “ремесла”, которым столько места посвящено в сохранившихся отрывках литературных трудов Римского-Корсакова». Эту же цитату приводит М. С. Пекелис в статье «Музыкально-эстетические воззрения и литературные труды М. Ф. Гнесина» // М. Ф. Гнесин. Статьи, воспоминания, материалы. Сост. Р. В. Глезер. М.: Советский композитор, 1961. С. 77.
- ³⁷ Окончив Петербургскую консерваторию, в 1911–1913 гг. Гнесин работал в Екатеринодаре, в 1913–1921 гг. — в Ростове-на-Дону.
- ³⁸ Здесь Михаил Фабианович ошибается: описываемые события происходили в сезоне 1910–1911 гг., так как далее речь идет о концерте Скрябина, состоявшемся в Берлине 14/27 февраля 1911 года.
- ³⁹ Вейсберг Юлия Лазаревна (1879–1942) — композитор, друг семьи Гнесиных, училась в Петербургской консерватории у Н. А. Римского-Корсакова и А. К. Глазунова. Ее второй муж — Крейцер Леонид Давидович (1884–1953), пианист, педагог.
- ⁴⁰ Концертный зал, открытый в Берлине 4 октября 1892 года, располагался по адресу Linkstraße, 42.
- ⁴¹ Следующий эпизод текста в машинописном варианте отделен от предыдущего (в рукописном варианте два этих фрагмента расположены в разных местах). В данном случае эти эпизоды объединены (также и в публикации М. К. Михайлова), так как являются логическим продолжением один другого.
- ⁴² Концертная дирекция Германа Вольфа — одно из крупных концертных агентств в Европе, сотрудничавшее с ИРМО в конце XIX — начале XX вв.
- ⁴³ Метцль Владимир Людвигович (1882–1950) — композитор и пианист, ученик С. И. Танеева.
- ⁴⁴ Ильин Иван Александрович (1883–1954) — философ, писатель и публицист.
- ⁴⁵ В рукописных вариантах эти фамилии приведены полностью: М. — Метнер, Г. — Глиэр, однако затем вычеркнуты; в машинописи они сокращены до первых букв.
- ⁴⁶ В машинописном варианте год не указан, в рукописи переписчика стоит: «в 1913 (1912?) г.». Концерт А. Н. Скрябина, о котором идет речь, состоялся в Екатеринодаре 15 января 1912 года, о чем свидетельствуют сохранившиеся документы, поэтому Гнесин не совсем точен в своих воспоминаниях, когда пишет о том, что дело происходило весной.
- ⁴⁷ Пресман Матвей Леонтьевич (1870–1941) — пианист, учился вместе со Скрябиным в классах Н. С. Зверева и В. И. Сафонова. В 1896–1912 гг. руководил музыкальными классами Русского музыкального общества в Ростове-на-Дону, преобразованными его стараниями в Ростовское

Императорское музыкальное училище. В 1918–1921 гг. вновь преподавал в Ростове, в те же годы, что и Гнесин. Об обстоятельствах их личных взаимоотношений и о том, что могло послужить причиной столь нелестных отзывов Гнесина в адрес Пресмана, ничего не известно.

⁴⁸ Позднее Пресман напишет воспоминания о Скрябине, в которых говорит, в частности: «Не смотря на личную большую дружбу и близость с детских лет, я не могу не признаться, что, не считая первых скрябинских произведений, в которых Скрябин еще по-настоящему не развернулся, дальнейшие его сочинения вызвали во мне также протест. <...> С течением же времени, когда сторонников Скрябина становилось все больше и больше, я категорически решил для себя: каких бы трудов это ни стоило, как бы вся структура музыки Скрябина ни противоречила моей натуре и моим музыкальным чувствам, — приложить максимум внимания и труда, чтобы выучить, и выучить самым добросовестным образом, целый ряд крупных и мелких его сочинений. <...> Выполнив свою задачу гораздо раньше, чем предполагал, я только тогда понял, что и мелодические обороты, и гармонии, и ритм, и форма скрябинских сочинений — не плод извращенной фантазии больной души, а произведения композитора крупного масштаба, композитора исключительно одаренного, идущего новыми, никому не ведомыми путями» (Александр Николаевич Скрябин. 1915–1940. Сборник к 25-летию со дня смерти. М., Л.: Государственное музыкальное издательство, 1940. С. 36).

⁴⁹ Сабанеев Леонид Леонидович (1881–1968) — музыковед, композитор, музыкальный критик. Друг А. Н. Скрябина, автор монографии и воспоминаний о нем: Сабанеев Л. Л. Скрябин. М., 1916, 2-е изд.: М., 1923; Сабанеев Л. Л. Воспоминания о Скрябине. М., 1925.

⁵⁰ Императорского русского музыкального общества. С. В. Аникиенко в своей монографии подробно пишет о работе Гнесина в Екатеринодарском музыкальном училище в 1911–1913 гг. и о том, как многие его идеи и начинания находили непонимание, а порой и противодействие со стороны руководства ИРМО, в чьем ведении находилось училище.

⁵¹ Дроздов Анатолий Николаевич (1883–1950) — пианист, композитор, друг и сокурсник Гнесина по Петербургской консерватории, директор Екатеринодарского музыкального училища в 1911–1916 гг. Его доклад «А. Н. Скрябин и новейшие музыкальные течения» состоялся 13 января 1912 г. В этот же день в местной газете «Кубанский край» вышла статья Дроздова «Скрябин и его место в современной музыке».

⁵² Гледичия — вид деревьев семейства бобовых, происходящий из Северной Америки, произрастает на юге России. В рукописных вариантах слово написано не очень разборчиво, возможно, поэтому в машинописном неточно указано «гледичии».

⁵³ Как пишет С. В. Аникиенко, Дроздов проживал в том же здании, где располагалось музыкальное училище, его современный адрес: ул. Карасунская, 77.

⁵⁴ О концерте в Екатеринодаре пишет в своих воспоминаниях и А. Н. Дроздов, упоминая, в частности: «В первоначально присланной Скрябиным программе мы усмотрели некоторую “скидку” на непросвещенность местной публики и нашли эту снисходительность излишней. Мы разуверили Скрябина в его опасениях и просили активизировать программу включением поздних опусов. В результате нашей “ремонтации” в программу была прибавлена 4-я соната, а взамен этюда ор. 2 и нокturna для левой руки было включено несколько миниатюр позднейшего периода» (рукопись хранится в Мемориальном музее А. Н. Скрябина: ММС, оф 26108/157; опубликованы в сокращении: Советская музыка, 1946, № 12, с. 71–74).

⁵⁵ Концерт Скрябина проходил в зале Второго Общественного собрания (современный адрес — ул. Гоголя, 66); в этом же зале Скрябин давал концерт годом ранее, в январе 1911 года. Здание сохранилось, но было существенно перестроено. В 1980 году на его фасаде был установлен бюст Скрябина и мемориальная доска «В этом здании в 1911–1912 гг. выступал композитор Скрябин Александр Николаевич».

⁵⁶ Есть сведения о том, что после концерта в Екатеринодаре Скрябин в знак благодарности подарил местному музыкальному училищу концертный рояль «Bechstein», сопровождавший его в гастрольных поездках — об этом пишет, в частности, С. В. Аникиенко, ссылаясь на воспоминания современников (М. Ф. Гнесин в Екатеринодаре, с. 97). В то же время А. Н. Дроздов

в цитируемых выше воспоминаниях пишет о том, что рояль этот был приобретен при отъезде Скрябина из Екатеринодара местным отделением ИРМО и поставлен в музыкальном училище. В настоящее время «рояль А. Н. Скрябина» находится в музее Краснодарского музыкального колледжа имени Н. А. Римского-Корсакова.

⁵⁷ Фейнберг Самуил Евгеньевич (1890–1962) — пианист и композитор, был одним из видных исполнителей сочинений Скрябина.

⁵⁸ Здесь Гнесин ошибается: именно «прелюдий» Н. К. Метнер не писал. Скорее всего, имеются в виду просто его фортепианные пьесы (возможно, «сказки», именно так названо большинство из них).

⁵⁹ В машинописном варианте этот фрагмент текста объединен с предыдущим абзацем. В данном случае сохранено разделение эпизодов, которое присутствует в рукописи.

⁶⁰ Фамилия Римского-Корсакова отсутствует в машинописном варианте.

⁶¹ Здесь в рукописных вариантах Гнесин приводит весьма неприличное сравнение, сделанное Скрябиным, которое в машинописном заменено многоточием; аналогично — и далее, после следующего абзаца.

⁶² В рукописных вариантах у Гнесина вместо последней цифры в дате стоит знак вопроса, точная дата указана лишь в машинописи. Очевидно, что описываемое событие могло происходить лишь в 1907 году, так как именно в этом году Н. А. Римский-Корсаков принимал участие в «Русских сезонах» С. П. Дягилева в Париже.

⁶³ Далее в воспоминаниях Гнесин описывает еще одну встречу со Скрябиным, также называя ее последней.

⁶⁴ Переплеты фортепианных сочинений Скрябина (и многих других композиторов), о которых пишет М. Ф. Гнесин, были сделаны к 20-летию Училища Гнесиных, которое отмечалось в феврале 1915 года, ныне хранятся в мемориальной библиотеке семьи Гнесиных. Произведения Скрябина среди них занимают четыре тома, на обложках можно видеть тиснение золочеными буквами «XX /1895–1915» (ММКЕЛФГ, фонд 13, инв. №№ Б-234 — Б-237). Очевидно, что эпизод, который описывает Гнесин, происходил буквально в последние месяцы жизни Скрябина, которого не стало 27 апреля (по новому стилю) 1915 года.

⁶⁵ М. Ф. Гнесин в сотрудничестве с В. Э. Мейерхольдом разрабатывал систему «музыкального чтения в драме»; ее творческим итогом стало создание музыки к трем трагедиям: «Антигона» и «Царь Эдип» Софокла и «Финикиянки» Еврипида. См. об этом: В. Мейерхольд и Мих. Гнесин. Собрание документов. Составление И. В. Кривошеевой и С. А. Конаева. М.: РАТИ–ГИТИС, 2008.

⁶⁶ Бихтер Михаил Алексеевич (1881–1947) — пианист, дирижер, профессор Ленинградской консерватории, исполнитель многих сочинений М. Ф. Гнесина.

⁶⁷ Головин Александр Яковлевич (1863–1930) — художник, декоратор спектаклей Императорских театров в Москве и Петербурге, активный член объединения «Мир искусства». У Гнесина указаны неверные инициалы (возможно, неверно расшифрованные переписчиком) «А. Л.».

⁶⁸ Чабров Александр Александрович (сценический псевдоним — Подгаецкий, 1888–1935) — актер, дружил со Скрябиным и Мариной Цветаевой.

⁶⁹ Цикл романсов М. Ф. Гнесина «Розариум. Музыка к двестишам Вяч. Иванова (Антология розы)» оп. 15.

⁷⁰ В архиве М. Ф. Гнесина хранятся «Воспоминания, связанные с написанием своих произведений», в которых он пишет про «Розариум» и про то, что «вещицы эти имели у [Скрябина] успех, можно сказать, исключительный» (РГАЛИ, ф. 2954, оп. 1, ед. хр. 185).

⁷¹ Романс из цикла «Розариум» оп. 15 № 4.

⁷² Плеханов Георгий Валентинович (1856–1918) — философ, теоретик и последователь марксизма. О их дружбе со Скрябиным есть воспоминания жены Г. В. Плеханова, опубликованные в книге: Александр Николаевич Скрябин. 1915–1940. Сборник к 25-летию со дня смерти. М., Л.: Государственное музыкальное издательство, 1940. С. 65–75.

⁷³ Возможно, отсылка к словам К. Маркса о том, что низшая фаза развития коммунизма — это социализм, а высшая — полный, развитый коммунизм.