

П. А. Висковатов

## Мое знакомство с А.Г. Рубинштейном

(Либретто оперы «Демон»).

Впервые: Русский вестник. 1896. № 4. С. 231 – 242.

В начале 1871 года Антон Григорьевич Рубинштейн, задумав написать оперу «Демон» на сюжет известной поэмы Лермонтова, искал лицо, которое взялось бы составить либретто. Он пробовал было сам справиться с задачей, воспользовавшись текстом славного нашего поэта, но дело не имело успеха, и он обратился к некоторым из наших поэтов, особенно к Я. П. Полонскому и А. Н. Майкову. Оба отказались. А. Н. Майков указывал Рубинштейну на меня и уговорил меня взяться за эту работу. Я колебался. Мне было страшно тронуть текст моего любимого писателя, да еще в поэме, которая сопровождала художественное творчество рано погибшего поэта. Знал я и автобиографический ее характер, и мне казалось святотатственным переиначивать текст, делать перестановки и прочие необходимые изменения и дополнения. Поставить рядом со стихом Лермонтова свой, даже и в либретто, казалось мне совершенно немыслимым. Однако Антон Григорьевич с такою страстностью взялся за этот сюжет— кажется, мои доводы только распалили его фантазию и горячую жажду осуществить задуманное—что я сдался.

Откровенно говоря, я медлил еще и потому, что не доверял композиторским способностям Антона Григорьевича; меня особенно смущали его композиции к басням Крылова. Сам не музыкант, я чувствовал себя в работе не на месте, не дома. В суждениях о композиции,— я сознавал, что не мог идти многим дальше того, что это мне нравится, а то не нравится, а почему? — объяснить было трудно, если только не пользоваться чужими фразами. Рубинштейн предлагал «писать сообща», т. е. сговариваться относительно «каждой фразы» и пр. «Если вы и не можете судить о музыкальности фразы, — говорил он, — то ведь в опере есть драматическая сторона, есть рост, есть места лирические, которые и независимо от музыки хранят свое достоинство, а оторвать от этого гармонию нельзя. Не могу же я составлять фразу наперекор здравому смыслу и законам композиции. Ведь не дурак же я в самом деле, за которого, кажется, вы меня считаете!» — восклицал он в страстной преувеличенности речей своих, и потом, переходя в другой тон, обнимая и целуя меня, упрашивал: — «Ну, согласитесь, возьмитесь за работу». Что было делать с таким человеком, который умел быть обаятельным? «Вы предо мною виноваты! — продолжал между тем речь свою Антон Григорьевич. — Вы уж раз публично поставили меня в глупое положение, а теперь опять хотите, чтобы я обратился к какому-нибудь олуху и изгадил бы с ним вместе текст любимого вашего поэта. И Полонский, и Майков отказываются писать, к кому же мне обратиться? Аполлон Николаевич уверил меня, что вы согласитесь. Вы должны это сделать! Зачем я пришел к вам? Да вы и Майкова предо мною ставите в неловкое положение!»

Говоря о неловком положении, в какое я будто бы поставил его перед публикою, Антон Григорьевич имел в виду первое наше знакомство у гроба Серова. По совершенной случайности мне пришлось озаботиться о теле только что умершего Серова, с которым при жизни я знаком не был. Я попал в среду семьи Александра Николаевича, когда он только что умер, труп едва успел остыть. **Смерть была внезапна и неожиданна, и семья его растерялась. Мне пришлось закрыть глаза лежавшему на диване очоленелому маэстро. Он скончался на полу, и домочадцы с трудом перенесли тело на диван и не смогли, как следует, уложить его. Нежданно-негаданно**

мне пришлось и озаботиться о приведении н-скоро в порядок тела, добыть денежные средства на ближайшие расходы, снять гипсовую маску, заказать гроб и проч.

Весть о смерти Александра Николаевича разнеслась по городу. На панихиды съезжались друзья и поклонники. Небольшая квартира была переполнена народом. Слышались рыдания непритворных друзей и поклонников. В последнее утро перед выносом М. П. Азанчевский, директор Санкт-Петербургской консерватории, любезно разделявший со мною хлопоты по похоронной процессии, предупредил меня, что великий князь Константин Николаевич, как председатель Русского музыкального общества, желает возложить лавровый венок на голову покойного и доверил это Рубинштейну, которому поручение было неприятно, так как он состоял с покойным, особенно в последнее время, в неприязненных отношениях. Антон Григорьевич прибыл с лавровым венком в руке. С трудом пробирався он сквозь густую толпу посетителей, заполонивших не только квартиру и лестницы, но и добрую часть улицы. Он был во фраке и недовольным тоном спрашивал: «Да кто же здесь распоряжается?» Я отрекомендовался и стал помогать ему пробираться к гробу. «Возьмите венок, — сказал мне Антон Григорьевич, — его высочество желает, чтобы он был возложен на покойного, а я этого не могу сделать». Я не принял и доказывал, что из всех присутствующих одному ему приличествует исполнить поручение великого князя. Антон Григорьевич отнекивался резко и хотя говорил не громко, но, конечно, уже привлек на нас внимание присутствующих. Я указал ему на это обстоятельство и просил хоть донести венок до гроба, а там я возьму его и возложу, а то совсем устраняться ему не удобно. Мы подошли, и мне как-то посчастливилось поставить Антона Григорьевича в необходимость самому возложить венок. Исполнив это и отходя от гроба, он сердито прошептал мне: «Я вам этого не забуду». Позднее, конечно, он смеялся над моей махинацией и, в сущности был доволен, что оно так вышло. Вот на этот эпизод он намекал теперь, в шутку говоря, что я ему сделал каверзу и поставил его в глупое положение.

Наконец, я уступил и взялся составить либретто. Условием я поставил, чтобы никто, ни сам Рубинштейн, не изменяли мною приготовленного текста. Я обязывался хоть двадцать раз переделывать его, но только не желал, чтобы слово менялось помимо меня. Антон Григорьевич вполне согласился с этим. Он говорил, что тексту этой оперы придает такое же важное значение, как и музыке, и что вообще считает эту оперу нашим *общим достоянием и детищем*. «И слава и барыши, — говорил он, — пополам!» О барышах я мало думал, а весь ушел в работу и заботы о том, чтобы не погрешить и составить что-либо достойное лермонтовской поэмы.

Между тем, Рубинштейн сгорал нетерпением. Не прошло и трех дней после изъявления мною согласия написать либретто, как он стал забегать ко мне или присылать записки с запросами: «что сделано». В одной из первых он уже писал: «Я по ночам не сплю! Обрывки нот и музыкальных фраз носятся вокруг меня (он употребил даже немецкое выражение *schwirren um mich herum*). Неужели вы не можете прислать мне что-нибудь? Арию, обрывок текста? Танцы уже почти готовы! Я набросал стычку князя-жениха с *парсами*<sup>1</sup> и смерть его...» Я старался успокоить Антона Григорьевича и ссылаясь на наше условие, по которому он не должен был браться за композицию раньше, чем все либретто будет мною написано и им одобрено. Однако композитор не унимался. Он приходил ко мне и приносил мотивы кавказских и грузинских песен, просил чем-нибудь «насытить алчущего». Он почти насильно вырвал у меня песню, которую во втором действии поют

---

<sup>1</sup> Об этих «парсах», сфантазированных Антоном Григорьевичем и после оставленных им, я буду говорить ниже.

за вином пирующие грузины. Точно так же унес он от меня песню подруг: «Ходим мы к Арагве светлой утром ясным за водой...» и описание, которое делают Тамаре девушки о приезде жениха:

Мы вот что расскажем тебе:

Скачет к невесте жених на коне.

Держит он твердой рукой повода,

Вся в серебре дорогая узда....

Только он позднее вложил это в уста измышленной им няни Тамары, которой вовсе не было у меня, да которая и не предполагалась.

Когда я приходил к Антону Григорьевичу, он уводил меня в свой кабинет и говоря «послушайте, что я сделал», играл. Затем продолжал фантазировать на тему, а я, лежа на диване, уносился во след за возникавшими образами. «Ну что?» - спрашивал он, внезапно останавливаясь или вскакивая от пианино. Я молчал, все еще под влиянием звуков. Для меня звуки, особенно когда я могу слушать, не стесняемый присутствующими, преобразуются в образы и целые картины. «Не понимаю,-кричал Антон Григорьевич,—как можно ничего не смыслить в музыке, а еще хотите либретто писать и меня учить!»—«Ну,—ответил я,—так не буду писать».— « Экий какой,—смеясь говорил Антон Григорьевич,— и сказать-то ему ничего не смей!»

Между тем я хоть и позволял бурному «Antonio» таскать у меня обрывки либретто, все-таки упорно доказывал ему, что он не дело делает. Надо же прежде иметь в руках весь сюжет, определить, так сказать, главный мотив и на нем все построить.

Одажды я работал, запершись у себя в комнате. Я имел привычку при работе не только громко произносить слова, но и петь их. Воображение мне рисовало сцену, ситуацию, певцов, и я, смотря по тому, над чем работал, воображал себя то Демоном, то Тамарой, Гудалом, хором девушек, тенором или сопрано. Я не обладаю музыкальным слухом, но оставаясь одиноко в квартире и притворив обе половинки дверей в кабинет, я распевал в свое удовольствие:

И будешь ты царицей мира,

Подруга вечная моя!

Внезапно за дверьми раздался гомерический смех, и в комнату ко мне с хохотом ввалились Рубинштейн с Азанчевским. Антон Григорьевич так и упал в кресло и, опершись руками на стол, хохотал до упаду. «Ишь какой! - говорил он сквозь смех, от которого у него навернулись слезы. - Мне не позволяет сочинять музыку, а сам, поди, всю оперу сочинил. А главное подсказал мне фразу, на которой надо построить всю оперу. Фразу-то, батюшка, я у вас украду, но только не взыщите, немного иначе скомпаную».

«И будешь ты царицею мира!» — пропел он...

Антон Григорьевич так-таки поставил на своем! Он у меня вытаскивал либретто частями и сочинял музыку. Мы спорили, каждый отстаивал свое мнение, и он прислушивался к тому, что говорил я, и прислушивался именно потому, что я не музыкант, ничего не понимаю в музыке и «не докучаю ему учеными изречениями собратов по ремеслу или музыкальных критиков».

В одно из посещений я встретил у него любимицу нашей публики, Елизавету Андреевну Л.—«Да вот и он,— вскрикнул Антон Григорьевич, увидев меня,— обратитесь к нему, попросите, чтобы он дал вам большую роль в нашей опере!» Я рассказал, как и в каких действиях будет являться Ангел. - «Ну! —воскликнул Антон Григорьевич — «если Елизавета Андреевна во всех трех действиях явится Ангелом Хранителем нашей оперы, успех ее обеспечен»<sup>2</sup>.

До моего отъезда из Петербурга, при мне еще, Рубинштейн написал почти еще два действия. Он был страшно недоволен моим планом жить в Берлине, а не с ним где-либо в южной Германии. «Я привык с вами работать. Я могу слушать ваши возражения, а вы знаете, я очень нетерпелив и не умею их слушать!» Мы сговорились съехаться в Берлине.

За несколько дней до моего отъезда, когда я уже распрощался с ним, Антон Григорьевич прислал мне записку:

«Любезный Павел Александрович! Семейные обстоятельства заставляют меня отложить мою поездку за границу на месяц. Я вам об этом пишу для того, чтобы вы до *вашего* отъезда зашли еще на минутку ко мне, на досуге. Может быть, что-нибудь я до этого времени успею сделать, а вы - исправить».

Через несколько времени я получил от Антона Григорьевича следующее письмо:

« У меня работа почти готова, теперь дело (но немаловажное) за вами стало. Я хотел бы «Демона» во второй половине сентября в Петербург свезти и передать его там театральной дирекции с тем, чтобы она поставила его после Пасхи а если откажут, тогда только заняться переводом на немецкий язык и передачей его одной из немецких дирекций...»

Мы оставались в переписке, но обмен мыслей на расстоянии шел вяло. Наконец 2 августа 1871 года я получил письмецо из Фрауенкирхена, на берегу Гмюнденского озера, следующего содержания:

■, . ■.& . д;

«Где вы находитесь? Как бы мне с Вами повидаться? Весьма нужно и неотлагаемо *насчет 3-го действия*. Можете ли Вы сюда приехать? Страна великолепная, жить можно у меня, в доме; места достаточно,- или я бы к вам приехал, хотя мне трудно, оттого что я завален работами, но я бы как-нибудь устроился. Жду немедленно ответа. Я просто в лихорадочном состоянии. Хотелось бы мне *нашу оперу* в сентябре отвезти в Петербург театральной дирекции, чтобы она после Пасхи могла пойти. Я почти готов, остановка в сюжете, за Вами дело стало. Ради Бога, устройте поскорее, как бы с Вами поработать. *Парсов я выбросил*»

В тот период времени, когда нетерпеливый Антон Григорьевич то выхватывал у меня части либретто, то набрасывал сам сцены, — им была написана и сцена убиения жениха, и лагерь огнепоклонников парсов. Я был против этого, но Антон Григорьевич, не любивший переделывать разскомпанованное, долго упирался.

Исполнить желание Антона Григорьевича и приехать к нему я не мог. Семейные дела удерживали меня в душном Берлине. Тогда около 15 августа он приехал ко мне. Свидание состоялось в небольшом отеле, на площади Вильгельма, в нижнем этаже. Рубинштейн начал с того, что пропел за пианино весь третий акт, им скомпанованный без меня и мне вовсе не знакомый еще. Начать с того, что я не узнал своего либретто. Много было выпущено, перестановлено или совсем

---

<sup>2</sup> Ангел, или Гений, как роль переименована в либретто, является собственно только в I и III действиях, но в трех картинах.

переделано. Но что меня всего неприятнее поразило – это сцена соблазна, ставшая совершенно, как казалось мне, банальной, на манер самых заурядных опер.

Ты моя, моя!.. Нет, нет! Отойди!

Моя, моя и т. д...

Сыграв III действие, Антон Григорьевич встал от пианино и подсел ко мне. Я молчал. «Ну что же?» - спросил он. Я молчал. «Да скажете ли вы наконец свое мнение», - нетерпеливо крикнул он.

- Послушайте, Антон Григорьевич,- начал я. - Я в музыке ничего не понимаю!

— Ну знаю, знаю!— прервал он.

- Вас не может обидеть то, что я вам скажу, выслушайте же терпеливо, не прерывайте меня.

Он сел на кресло почти против меня, я — на диване. Лицо его было красно, взволновано, крупные капли пота собрались на энергичном Бетховенском его челе. Я стал высказывать свое мнение. Упрекнул, зачем он искажил текст либретто, когда мы уговорились, чтобы он без моего согласия ничего не менял. Я указывал на промахи, главным образом на то, что он из III-го действия сделал, собственно говоря, дуэт между Демоном и Тамарой. «Какие же это голоса выдержат, - говорил я. Ведь я потому-то и ввел хоры мирян, отшельниц и сгруппировал все иначе. Кто сбил вас? Кому вы показывали либретто? Я уверен, что вам говорили: «Да что вы слушаете Висковатова; пишите по лермонтовскому тексту». Вы частью и восстановили лермонтовский текст там, где я его изменил; и все же вы не могли компановать по его тексту, и теперь вышло Бог знает что. Тут и Лермонтовский текст, и мой, и ваш стих, и еще чей-то. Кто вас сбил?»

Антон Григорьевич вскочил. «Нам не надо было разъезжаться! – сказал он. – Теперь дело сделано, и я не могу ничего изменить. Пойдемте, нас ждут, завтра еще займемся».

Мы провели вечер с Роденбергом и Полем Гейзе. Говорили о переводе либретто на немецкий язык. Рубинштейн добродушно жаловался на меня. Я пояснял свой взгляд. Роденберг старался примирить нас, но часто становился на мою сторону. Особенно он разделял мое мнение относительно неверного построения третьего действия и необходимости прерывать дуэт хотя бы пением хора монахинь. — «Да!— воскликнул Рубинштейн, — мне бы задала цензура за эти хоры монахинь, что Висковатов вставил. У нас на сцене нельзя выводить духовных лиц»<sup>3</sup>.

На другой день рано утром Антон Григорьевич уже был у меня и поднял меня с постели. Он снова перебрал почти всю оперу. Многое меня опять неприятно поразило, и даже в первых действиях кое-что было изменено после нашего расставания в Петербурге. Я недоволен был няней, доказывал, что это лишнее, недоволен перестановкой хоровой песни «Понарвем, соберем мы цветы-цветочки».

Песню эту — о встрече жениха Тамарою — по первоначальному плану пели хором девушки, обращаясь к Тамаре и пророча ей счастливую жизнь:

Вся в цветах, в жемчугах

---

<sup>3</sup> Конечно, это был не аргумент. Можно было поставить *отшельницы* вместо «монахинь», как поставили «Гений» вместо «Ангел».

Встретишь ты родного.  
Он придет, принесет,  
Много дорогого.  
Не видать, не познать  
С ним беды и муки.  
Будешь век коротать  
Без тоски, без муки,  
Полной чашею пить  
Счастье жизни станешь...  
А подруг, нас, любить  
Ты не перестанешь?!

На это Тамара отвечала:

Вы подруги верные  
Вас ли не любить,  
Вас ли мне, родимые,  
Вас ли позабыть!..

Теперь это было переиначено. Пела песню Тамара, а не хор. Да и пела частью без изменения: «Понарвем, соберем *мы* цветы-цветочки» и потом: «*Будем* век коротать без любви, без скуки».

Так как песня стала относиться уже к девушкам, то выходило, что не одна Тамара, а все будут коротать время с князем. Да и для чего было песню перелгать с хора на один голос. Этого не мог объяснить тогда и Антон Григорьевич. «Так мне вдруг вздумалось, я и переменял», — сказал он. Поразила меня и кроме других деталей ария «На воздушном океане», которую должен был петь Демон в III действии, а не во втором. Это было проектировано так, что тоскующая Тамара сидит перед окном в тревожном ожидании и поет арию: «Ночь тепла, ночь тиха, не могу я уснуть» и т. д. и задумывается над тем, «*кто б он был*». И вот раздается пение невидимого хора. Хор мало-помалу удаляется и слабеет, и из него все больше выделяется голос Демона, так что последние слова он поет один, а Тамара, говоря: «Вот опять, опять я слышу чудный звук его речей», соединяет свой голос с голосом Демона. Так составляется небольшой дуэт.

Рубинштейн это изменил. Перенес песню «На воздушном океане» во II действие и заставил петь одного Демона. Когда я спросил, зачем он это сделал, он ответил, что ему пока-

зали, что эта песня у Лермонтова в I части поэмы и поется не духами, а одним Демоном<sup>4</sup>.

Что было делать против этой и подобных аргументаций. Но я не хочу утомлять передачу всех деталей нашего спора.

Беседа достопамятного для меня утра кончилась тем, что я стал убеждать поколебавшегося Антона Григорьевича еще раз переработать свою оперу.

Он стоял передо мною с партитурою в руках. Багровые пятна выступили на лбу; глаза горели. «Что же, рвать?» - сказал он, делая энергический жест рукою и схватывая корешок тетради. — «Рвите, — закричал я, -рвите! Переработаете, будет чудесная вещь». Он напряг руку и чуть не до половины надорвал партитуру. «Не могу! — вдруг воскликнул он как-то жалобно. — Если разорву, — не напишу вновь. Не могу перерабатывать, не могу, не могу!» - и он бросился в кресло.

Он уехал очень расстроенный, а мне даже занездоровилось от нервного возбуждения.

Перед отъездом Антон Григорьевич, однако, все-таки упросил меня, насколько возможно, исправить либретто в новом его виде, упорно стоя на том, что я обещал его переделывать хоть сто раз. «Да, - говорил я, - но и вы обещали не братья за компановку, не утвердив либретто. Я поправлю что можно и насколько можно, но прошу вас не выставлять моей фамилии и во всяком случае не давать печатать либретто без моего окончательного пересмотра ». О постановке оперы он тоже должен был известить меня. ^\_

Прошло довольно много времени. Партитура оперы была издана, либретто тоже. Имя мое выставлено на обеих, но корректуры не прислали и даже не сообщили о том, что опера ставится.

Пошли рецензии и нападки. К либретто отнеслись резко. «Но выполнение либретто, — писал рецензент, — но стихи г. Висковатова, его рифмы, его размер; но смесь г. Висковатова с Лермонтовым, достойная смеси итальянщины с русским в «<Опричнике», — все это ужасно. Например: Тамары образ передо мною, к нему молюсь душою (действие I, стр. 18). Или: «Сошутил тревожный сон» (действие II, стр. 32)» и т. д. Рецензенту, конечно, не могло прийти в голову, что в этих стихах я повинен столько же, сколько сам рецензент<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Все упирая на то что „так-де в тексте у Лермонтова», Рубинштейн чувствовал слабость аргумента. Во-первых, он вносил сам многое, чего нет в лермонтовском тексте, а во-вторых, вплетал сюда и из других произведений. Так, пение хоров в начале первого действия он взял из пролога к «Дон-Жуану» у гр. Алексея Толстого.

<sup>5</sup> Первое из приведенных мест относится к моменту, когда старый слуга уговаривает князя перед часовой помолиться за свою безопасность. Князь отвечает:

Тамары образ предо мною  
Я на него молюсь душою,  
Он защитит меня от бед!

Второе место относится к моменту, когда уже по смерти жениха, в первый раз услышав голос Демона, Тамара, после краткого забытья, вскакивает в страшном волнении. Гости обращаются к встревоженному Гудалу со словами:

Ее смутил тревожный сон!  
Покоя, дайте ей покоя!

Почему Рубинштейн оставил лишь одну строку, да изменил ее так, что хор поет:

Сошутил тревожный сон! —

не знаю. Он в этом месте вообще перетасовал стихи по-своему, да и издатель не позаботился об исправлении опечаток.

Но стоит ли теперь останавливаться на давно забытых газетных рецензиях? Я и говорю об них только, чтобы объяснить свои дальнейшие действия. Еще молодой человек (этому прошло более 30 лет), полный восторженного отношения к Лермонтову и любимой его поэме, со страхом решившийся коснуться святыни его стиха, я был как раз уязвлен за самое больное место. Я в это время еще не знал настоящей цены этим рецензиям и что злоба дня живет только тем, чтобы если не укусить, то заслужить, не оценил достойным образом передержки и неправильность освещения вырванных мест. Я только вдвойне почувствовал обиду бесцеремонного и неумелого обращения с дорогим либретто со стороны А. Г. Рубинштейна. Я написал ему письмо и просил его печатно разъяснить, что это либретто переправлено им. Я спрашивал его, почему он, вопреки условию, не сообщил мне, когда ставилась опера, не выслал корректуры либретто? Антон Григорьевич не отвечал. Не отвечал и на второе мое послание. Тогда я написал письмо Краевскому и просил напечатать его в «Голосе», что им и было сделано (№ 9 – 1875 г.).

Вот его содержание:

« Профессор Юрьевского (Дерптского) университета П. А. Висковатов прислал нам следующее письмо:

М. г. В 1871 году, г. Рубинштейн, обратился ко мне с просьбой написать ему либретто к задуманной им опере «Демон», придерживаясь, по возможности, текста Лермонтова. Я вполне сознал тогда же всю трудность этой задачи, зная, что, драматизируя сюжет, придется во многих местах переменить самый метр лермонтовского стиха. Но я взялся за эту работу, получив от г. Рубинштейна уверение, что он считает текст столь же важным, как и самую музыку, и что все изменения, которые он найдет нужным сделать в моем тексте, будут сделаны не иначе, как с моего ведома и согласия. Я, с своей стороны, уважая требование музыкального произведения, изъявил готовность хоть 20 раз изменять текст, лишь бы либретто вышло удовлетворительным в литературном отношении и не могло назваться бессмыслицей, какую его, в сожалении, можно назвать в настоящем его виде.

Г. Рубинштейн, по получении от меня готового текста и одоблив его вполне, вскоре самовольно изменил его, сделал вставки, ввел новые лица и стихи собственного сочинения, и т. п. Свидевшись, мы долго спорили. Рубинштейн просил меня хоть кое-как исправить его стихи; я был так слаб, что согласился на это, сознавая, что перемены эти, может быть, нужны для музыки. Но, находя в то же время, что они сделаны в ущерб литературному достоинству текста, я просил г. Рубинштейна не выставлять на либретто моего имени, или выставить его не иначе, как с моего согласия, прислав мне предварительно корректурные листы для просмотра и известив меня о постановке оперы. Г. Рубинштейн обещал исполнить это, но ни того, ни другого не исполнил, несмотря на то, что об этом шла переписка и были переговоры через г. Бесселя (музыкальный магазин) еще в октябре и ноябре прошлого года.

Только из газет узнал я, какие бессмыслицы встречаются в либретто «Демона», и я вполне согласен, будь я автор этих бессмыслиц, я бы заслуживал самой ядовитой насмешки. Либретто я выписал из Петербурга сам и, прочтя его, пришел в негодование. Я нахожу, кроме прежних изменений, новые, уже совсем мне неизвестные. Не знаю, можно ли назвать поступок г-на Рубинштейна иначе, как вполне неделикатным, по меньшей мере, и надеюсь, что А. Г. Рубинштейн не откажется дать печатное объяснение в столбцах вашей уважаемой газеты.



Пав. Висковатов. Дерпт 5-го февраля 1875 г.

Рубинштейн не откликнулся, но по моему требованию с либретто было снято имя мое. Оно осталось лишь на партитуре и на первом издании либретто. Поспектакльная плата, которая по условию должна была делиться между нами поровну, поступала всецело Антону Григорьевичу.

Я был так огорчен порчею либретто и самого достоинства оперы, что наотрез отказался передать Антону Григорьевичу еще либретто, которое он просил меня написать для него, тоже на фантастический сюжет («Страшная месть» - Гоголя). Опера эта называлась «Катериною» и должна была состоять из пяти действий. Я вполне закончил три. Посредничество Азанчевского между нами не привело ни к чему.

С Антоном Григорьевичем я виделся через несколько лет в Дерпте, а мы потом опять сблизились немного в 1891 или 1892 году. Мы встретились и зашли позавтракать в ресторан «Медведь». Коснулись, конечно, и «Демона». Я опять заговорил о недостатках III действия. «Вы правы, я тогда натворил много ошибок, но переделать было немислимо, я уже потерял интерес к опере и не мог бы работать с прежним жаром. А впрочем, если бы мы с вами чаще виделись, то я, может быть, и теперь бы еще кое-что видоизменил!»

Последнее письмо от Антона Григорьевича я имел недели за две до его смерти; оно касалось молодой женщины, ученицы Арто, в судьбе которой он хотел принять участие.