

Оперы Мейербера Глинка уподоблял картинам, в которых все актеры до того выписаны, что убивают головы.

— Не думайте.— сказал он,— что я говорю это только на ушко моим приятелям; я заметил это самому Мейерберу, который сидел у меня на том самом месте, на котором вы теперь сидите. «Vous êtes difficile» **—сказал мне Мейербер. Я ему отвечал, что через все мои требования я пропускаю самого себя, и, стало быть, имею право пропускать через них всех других композиторов [...]

Глинка в своих записках рассказывает, что бывшая при нем в России итальянская труппа певцов не поставила на сцену его оперы «Жизнь за царя» по милости Толстого, который навязал ей своего «Virichino di Parigi» ***. Но в Париже Глинка рассказывал мне это иначе, гораздо вероятнее. Итальянцы хотели разучить «Жизнь за царя» и Фреццолини взялась исполнить роль Антонида, но на первой же репетиции она в каком-то месте сделала итальянскую фиоритуру. Глинка остановил ее. «Так нельзя, сказал он, ведь это не итальянская музыка». Фреццолини обиделась этим замечанием и отвечала: «А если так, то я петь не хочу». «Это лучше», сказал Глинка. Тем дело и кончилось.

Накануне моего отъезда в Италию Глинка, прощаясь со мною, сказал мне:

— Я никогда никому не пишу писем, но вас я не хочу отпустить с пустыми руками. В Риме вы найдете трех моих приятелей, которые могут быть вам полезны и, быть может, понравятся вам. Отдайте им мои визитные карточки. Первый мой приятель, князь Григорий Петрович Волконский, человек добрейшей души, но простак девяносто четвертой пробы; второй мой приятель, Гедеонов³, человек умный и образованный, с которым вы всегда можете приятно провести время, но которому, ради бога, никогда не доверяйтесь, потому что он при первом удобном случае вас продаст. Третий мой приятель, Стасов⁴, человек безалаберный, который вечно увлекается и вечно завирается; но человек с душой⁵.

Б. ДАМКЕ

М. И. ГЛИНКА И МОИ ПОХОЖДЕНИЯ С ЕГО „КАМАРИНСКОЙ“

...По моему мнению, автор «Жизни за царя» и «Камаринской» не только величайший из русских композиторов, но и вообще, независимо от национальности, один из самых замечательных композиторов нашего времени. Но его творения, почти исключительно почерпнутые из прекрасного источника национальной музыки, которой он был первым провозвестником, выказывают всю свою прелесть только в той стране, на языке которой они поются и которой музыкальным звуком они придают поэти-

* Опера Обера «Черное домино» (франц.)

** Вы требовательны (франц.)

*** «Парижский плутишка» (итал.)

ческий колорит; остальная Европа не в состоянии вполне оценить их. Даже знатоки и весьма хорошие артисты не всегда вполне понимают их. Доказательством этого может служить, между прочим, небольшой эпизод, который я прошу позволения привести здесь.

Я видел Глинку в последний раз весною 1854 года. На пути из Парижа в Петербург он остановился в Брюсселе и провел там два дня, которых большая часть досталась мне. В долгих наших разговорах, он не раз жаловался на то, что в чужих краях его музыку принимают довольно холодно, между тем как в России она возбуждает такое живое участие.

— Не сердитесь за это на Францию и Германию,—сказал я.—Ваша музыка проистекает совсем из другого источника, чем их; она носится в совершенно особенной сфере, которая не может быть им доступна с первого раза. Издайте ваши творения во Франции, в Германии, тогда с ними поближе познакомятся и, конечно, не откажут им в удивлении, в уважении, на которые они имеют полное право.

— Издавать мои творения! — вскричал артист.— Иметь дело с издателями! Торговать моим вдохновением, продавать мои идеи по столько-то за строчку!.. Никогда я на это не решусь! Сношения с издателями одно из самых унижительных условий в жизни артиста, а я, слава богу, могу освободиться по крайней мере от этого унижения.

— А между тем, вы правы,—сказал он после некоторого молчания.— Если б мои партии были доступны для всех, если б их можно было не только слушать, но читать, изучать, то, я думаю, мне отдали бы справедливость. Но, как это сделать? О денежных выгодах я и не думаю; я охотно отдал бы свои творения даром, лишь бы только их порядочно издали... Но мне ужасно тяжело было бы явиться к одному из тех торгашей, которые обогащаются за счет гения других, и смиренно предложить ему мои партии, которые я люблю, как отец любит детей... О! если б кто-нибудь позаботился об этом вместо меня! За другого хлопотать гораздо легче, чем за себя.

— За этим дело не станет; я всегда к вашим услугам, — отвечал я, — и готов хлопотать сколько могу.

Перед отъездом из Брюсселя, Глинка отдал мне партицию своей «Камаринской», которую он назвал Scherzo Russe. На обертке он написал: «Уполномочиваю г-на Дамке издать это творение на каких условиях ему угодно.

Михаил Глинка».

Через несколько недель после этого я был в Лейпциге. Брейткопф и Гертель, издатели Бетховена и Мендельсона, казались мне достойнее кого-либо чести внести в свой каталог превосходное творение, которое Глинка вверил мне, как другу. Я пошел к начальнику этого дома, доктору Гертелю. Он принял меня с обыкновенною своею любезностью, но лицо его вытянулось, когда я изложил причину моего посещения. Напрасно говорил я ему, что «Камаринская» — творение дивное, которым могли бы гордиться величайшие композиторы, он отвечал мне обыкновенными отговорками издателей, «что время теперь не благоприятное, что дела идут плохо, что у них много рукописей, которые надо издать прежде, нежели приобретать другие» и проч. и проч.

Но я скоро нашел слабое место лаг, в которое почтенный доктор заключил свое издательское сердце. Я тотчас приступил к статье о вознаграждении, обыкновенно столь затруднительной. Коль скоро я сказал, что на этот счет мы будем сговорчивы, что даже, если нужно, мы готовы отдать партицию даром, лишь бы только она была издана скоро и хорошо — морщины как бы волшебством сгладились на челе почтенного доктора.

Мои слова открыли ему глаза. Он тотчас заметил все великие достоинства этого творения, «в пользу которого, — сказал он, — можно будет сделать маленькое отступление от правил, строго соблюдаемых в нашем доме».

Таким образом «Камаринская» была принята, но с непременным условием, что прежде всего она будет представлена на суд г. Н., величайшего контрапунктиста во всем Лейпциге, без одобрения которого Брейткопф и Гертель ничего не издадут. Мне не трудно было понять, что этот г. Н. не кто иной, как широкая голова², которая в фирме дома присоединяется к имени г. Гертеля. Я не обинуясь согласился на это условие, в твердой уверенности, что ни один хороший музыкант не может не удивляться творению Глинки. На другой день я снова явился к г. Гертелю, но он еще не получил ответа от своего оракула; он прибавил, что нисколько не сомневается в его одобрении, но, однакож, на всякий случай просил меня оставить ему мой адрес. Исполнив его желание, я поехал далее, потому что в Лейпциге мне было делать больше нечего.

Прошло с месяц. Я искал уже в каждом журнале, попадавшемся мне под руку, известия о выходе в свет «Камаринской». когда, наконец, получил от г. Гертеля письмо, в котором он уведомлял меня, что причины величайшей важности заставляют его отказаться от чести издать это творение Глинки. Ясно, что широкая голова знаменитого контрапунктиста не одобрила «Камаринской»!.. А я всегда думал, что эта партиция написана в лучшем из всех контрапунктов: в том, который нравится! Но, видно, этот не в ходу в Лейпциге.

Г. Гертель был до того любезен, что оставил у себя рукопись, которую я ему вверил, для того, говорил он, чтобы избавить меня от платежа за пересылку по почте и не заставить таскать с собою партицию, которая, впрочем, была не тяжела. Не желая уступить ему в великодушии, я тотчас вытребовал от него мою партицию и решился попытать счастья в другом месте.

Дом Шотта в Майнце, к которому я после этого обратился, был гораздо откровеннее старинного лейпцигского дома. Тут тоже я получил отказ, но по крайней мере он был основан на причине, действительно важной. Восточная война была тогда в самом разгаре, и гг. Шотт объявили мне, что так как они не издавали никакого турецкого творения, то не могут издать русское скерцо, потому что это сочли бы манифестацией в пользу России. Против таких доводов, конечно, говорить нечего. Очевидно, что если б дом Шотт в Майнце вышел бы из нейтралитета, который он до сих пор строго наблюдал, и явно объявил бы себя в пользу России, то это могло бы причинить величайший вред Турции, Франции, Англии, Сардинии и изменить положение всей Европы — и все это из-за какого-нибудь скерцо! Надобно признаться, что скерцо, которое могло бы произвести столь важные последствия, — совсем не «шутка», и трудно решиться издать его.

Я не стану приводить всех причин отказов, которые я получал от других издателей. Эти господа большею частию никогда не слыхивали о Глинке и совсем не расположены были издавать творения неизвестного композитора. Другие соглашались издать «Камаринскую», переложенную на фортепьяно, но не решались напечатать партицию. Один, наконец, нисколько не сомневаясь в успехе «Камаринской» в России, объявил, что решится издать ее только тогда, когда она будет иметь успех и в других странах. Это заставило меня призадуматься.

— Иметь успех в других странах! Да «Камаринская» необходимо должна иметь успех везде, где бы она ни была играна. Ну так пусть ее исполняют. Это совершенно изменит нашу Одиссею. Тогда не я буду искать

издателей, а издатели будут искать меня. Тем хуже для них!.. Они дорого поплатятся за свое упрямство!

Оставив в покое издателей, я обратился к капельмейстерам, к артистам. Увы, я скоро увидел, что попал из Сциллы в Харибду. Я повсюду встречал холодность и недостаток доброй воли. В глазах всех Глинка был виноват тем, что еще жив. Нынче надобно умереть, чтобы жить в классических концертах. Глинка умер. Смерть его произвела прискорбное, глубокое впечатление. Это впечатление еще не изгладилось, когда однажды меня посетил г. Фетис, знаменитый директор брюссельской «Музыкальной консерватории». Случай был благоприятный; я решился им воспользоваться. Я долго говорил о Глинке и потом предложил этому ученому музыканту исполнить «Камаринскую» в одном из концертов Консерватории, происходящих под его управлением.

— Я, кажется, слышал в Париже разные маленькие сочинения Глинки; они показались мне довольно монотонными. Однакож дайте мне эту партицию; я рассмотрю ее...

Концерты Консерватории кончились, а «Камаринской» в них не играли. Однакож ее исполняли музыканты колоновожатых, составляющие прекрасный оркестр. Ее играли во дворце. Король был в восхищении и велел повторить ее. Это, конечно, успех, но успех, приобретенный в придворном концерте, не имеет отголосков: журналы об этих концертах не говорят.

Таким образом я все ищу оркестров, которые бы согласились играть³, и издателей, которые решились бы напечатать одно из замечательнейших творений нашего времени, композицию, которая занимала почетное место и возбуждала восторженные рукоплескания, если бы под ней было подписано имя Бетховена или Мендельсона. Так все на свете делается...

Д. М. ЛЕОНОВА

ИЗ ВОСПОМІНАНІЙ

Осенью 1852 года, приготовляясь к исполнению роли Вани в «Жизни за царя», я узнала, что в Петербурге находится М. И. Глинка¹.

Надо сказать, что за год перед этим М. И. Глинка был также в Петербурге, и учитель мой Вителаро, желая знать мнение о моем исполнении роли Вани в «Жизни за царя», пригласил меня съездить к М. И. Глинке². Я спела ему «Ах, не мне бедному!» Увы! пение мое ему не понравилось. Он нашел его до такой степени плохим, что сказал мне: «С таким тремоло поют только те певцы, которые кончают, а не те, которые начинают». При этом объяснил мне, почему это так нехорошо, к чему может такое тремоло привести, и сделал мне указания, как от этого избавиться. Разочарование мое было горькое, но я в течение года так много работала, вспоминая советы М. И. Глинки, что когда теперь, во второй раз, год спустя, узнав, что он в Петербурге, приехала к нему и спела опять «Ах, не мне бедному», то действие моего пения оказалось совершенно обратное первому. М. И. Глинка, прослушав меня, убежал в свой кабинет, и когда возвратился оттуда, то на глазах его были слезы, и он сказал: «Смотрите, матушка, что вы произвели вашим пением в этот раз!» Усиленные труды мои принесли блестящие плоды. С этого же дня М. И. Глинка поздравил меня сам своей ученицей и принялся готовить меня к роли Вани.

Вскоре после этого поставили оперу «Жизнь за царя»³. Для роли Антониды вызвана была из Москвы Семенова. Исполнителями других ролей были: Петров, Булахов и я. Состав был необыкновенно хорош, и я, по