

## ВОСПОМИНАНИЯ О М. И. ГЛИНКЕ

...Граф Михаил Юрьевич Виельгорский, как известно, был художник-любитель, музыкант и виртуоз. Он играл роль мецената и своим влиянием в обществе и связями при дворе мог сделать многое. Поэтому нет ничего удивительного, если художники, артисты и музыканты теснились вокруг него и искали его покровительства. М. И. Глинка не избег общей участи. Окончив первую свою оперу «Иван Сусанин» (переименованную потом в «Жизнь за царя»), 28-го февраля 1836 года, он явился к Михаилу Юрьевичу и просил его ходатайствовать о постановке пьесы на сцене Большого театра. Граф обещал ему всяческое содействие и просил его заехать к нему через несколько времени.

Живой, нервный Глинка не особенно остался доволен приемом графа. Но слава его, как композитора, еще не стояла высоко, и поэтому нужно было дорожить расположением вельможи. 10-го марта, в залах графа Виельгорского состоялась первая репетиция оперы<sup>1</sup>. Оркестр был хотя и не полный, но его составляли театральные музыканты. Хоры исполняли придворные певчие, трио и дуэты пропели артисты. Дирижировал оркестром сам Глинка. Музыканты недостаточно разучили партитуру, а потому первое исполнение увертюры вышло неудачно. Пришлось сыграть второй раз. Хоры вышли лучше. Артисты исполнили прекрасно. Глинка суетился, бегал, бил такт и морщился. Его разгоревшееся лицо и блестящие глаза выдавали внутреннее волнение. Но когда пьеса была окончена и зал огласился дружными рукоплесканиями, он просиял: всеобщие поздравления, одобрения и рукопожатия победили неуверенность и недовольство, композитор развеселился и благодарил от души всех посетителей.

— Это *chef d'oeuvre* \*,—говорил граф Михаил Юрьевич. После «Фенеллы» и «Роберта» страшно сочинять оперы. Кто посмеет поставить на суд публики свое сочинение, когда она избалована «Немою из Порточи» и «Дьяволом». Опера же Глинки замечательна своею оригинальностью. От начала до конца она носит на себе характер исключительно русско-польский. А это не безделица! Притом финал и последний романс написаны гениально. Я уверен, что это сочинение будет иметь несравненно более успеха в чужих краях, нежели у нас. Мы еще далеки от того, чтобы восхищаться своей оригинальностью. Мы согласимся скорее признать это стариною, нежели мастерским произведением великого таланта.

С этого времени Глинка стал чаще посещать графа Виельгорского. Сидя однажды в его кабинете, в ожидании возвращения домой графа, он вступил в разговор с работавшим у графа каким-то живописцем и высказал следующее: «Я всегда завидую живописцу. Я вижу, как постепенно наслаждается он своим произведением, и как прочно это наслаждение. При одинаковом расположении души, оно всегда одинаково, между тем как наслаждение от музыки даруется не всегда, и для того, чтобы вкусить его, должно иметь много терпения, пока не услышишь всего целого. Часто отдельные части ничего не несут на себе необыкновенного, а все целое представляет удивительный дар, отличное произведение. В живописи же, напротив, душа каждым штрихом восхищается и этот штрих неизменен, а в музыке все зависит от исполнения».

В другой раз он говорил: «Я не верил бы в будущее блаженство, если б не видел на земле этих трех высших искусств: музыки, живописи и ваяния; они суть представители грядущего счастья. Человек, приходя от них в восторг, позабывает о земле, душа его блаженствует, и он считает себя в ту минуту совершенно счастливым, потому что состояние его духа не требует ничего высшего, ничего сильнеешего. И эта точка, на которой мы останавливаемся в своих желаниях и стремлениях к лучшему,— есть точка истинного счастья. Будущее блаженство, должно быть, такое же состояние нашей души, только более продолженное. Мы приходим здесь в восторг на одно мгновение — там же оно будет без границ и меры».

В конце года опера Глинки, благодаря хлопотам и предстательству графа Виельгорского, была поставлена на сцену. Нужно ли говорить, что она произвела фурор. Михаил Юрьевич отозвался о ней следующими словами: «Глинка совершенно изучил и постиг дух нашей гармонии. В его мотивах вы найдете все русское и ни одной русской песни, которую бы вам когда-нибудь случилось слышать. Вы будете многое узнавать, вам покажется, что все пассажи его оперы суть места вам знакомые, а переберите в памяти вашей все русские песни, вы ни в одной не найдете, которая бы пелась на голос арий Глинки. О том, как хороши и удачны хоры польские,— и говорить нечего. Мазурочный каданс этих хоров есть самая счастливая мысль, которую не мастер своего дела мог бы довести до тривиальности. Что же касается трио и последнего дуэта<sup>2</sup>,— это-то,— повторяю,— chef d'oeuvre Глинки».

Впоследствии, Глинка, в приятельском кружке, называл графа М. Ю. Виельгорского «своим Иоанном Крестителем».

А. И. ВОЛЬФ

## ИЗ ХРОНИКИ ПЕТЕРБУРГСКИХ ТЕАТРОВ

...Имя Глинки уже было достаточно известно в России. Великолепные его романсы распевались всеми умеющими петь, некоторые музыкальные пьесы игрались в концертах и всегда были восторженно принимаемы публикою. [...]

Слухи о «Жизни за царя» ходили уже давно и появление ее ожидалось с живым нетерпением. Весною 1836 года начались спевки и репетиции на дому у Михаила Ивановича, с квартетом, при участии Воробьевой, Петрова и других артистов. На эти домашние репетиции собирался весь тогдашний музыкальный мир, и в городе уже носились слухи о богатстве мелодий, об оригинальности и чисто русском характере мотивов. Кавос с примерным самоотвержением деятельно работал с оркестром и хорами; он не мог не предвидеть, что его «Иван Сусанин» будет окончательно затерт глинковским. Декорация и костюмы изготовлялись на славу, можно сказать на счет композитора, так как его лишили поспектакльной платы по причине значительных расходов на обстановку его оперы.

Наконец 27 ноября 1836 г. в зале Большого театра, переделанного заново архитектором Кавосом, капельмейстер Кавос взмахнул палочкой, толпа, наполнявшая залу сверху донизу, притаила дыхание и раздалась увертюра, знакомая, конечно, всей России. Первый акт привел многих в недоумение. Многим показалось, что эта музыка скорее дивертисмент-