

но и то же, к которому приучили нас итальянцы; а прибавьте к этому сцены без конца и отсутствие драматизма в отдельных картинах!

Можно ли теперь поверить, что Глинка предполагал окончить 4-й акт * квартетом, а сцену поляков, пришедших за Сусаниным, выразить просто коротким речитативом, т. е. пройти наскоро самое драматическое положение во всей опере, которое теперь производит такое сильное впечатление на слушателей⁸. Главным делом ему казалось выпустить на свет божий все богатство своих мелодий, а там пусть они бредут сами, как знают.

«Уж мне эти хоры! — говорил Глинка, — придут неизвестно зачем, пропойт неизвестно что, а потом и уйдут с тем же, с чем пришли. Remplissage, remplissage!». Ему все чудились хоры итальянских композиторов, которые так нелепо смешны, в большей части их опер.

Считаю одною из счастливейших минут в моей жизни, когда мне удалось убедить Глинку, что хоры могут быть выведены из избитой итальянской колеи, быть отдельным драматическим лицом, имеющим свои страсти, свои порывы, свой язык; в доказательство я привел ему на память финал 1-го действия в моцартовом «Дон Жуане», финал 2-го действия в керубиневском «Водовозе», хоры адских духов в «Орфее» Глюка. Эта мысль сильно поразила Глинку, он пожал мне руку и обещал подумать. Через несколько времени он принес мне сцену Сусанина с поляками в лесу, которая у него уже давно была задумана, и где хор играет такую важную роль. Сцена в избе, когда поляки приходят за Сусаниным, а равно и следующий затем хор русских были написаны им гораздо позже.

*

Не хотелось мне говорить о себе, но с тех пор прошло почти четверть столетия, — все сделанное, сказанное, замеченное принадлежит истории, а когда идет дело о таком человеке, как Глинка, то важна всякая подробность.

Вы в биографии [Глинки] говорите о статье, появившейся в «Северной пчеле» вскоре после первых представлений «Жизни за царя». Ведомо Вам буди, что эта статья — моя⁹. Дело прошлое. Я был вынужден написать ее; сначала не желал ничего говорить о Глинке, хотя по тому глубокому впечатлению, которое он произвел на меня, я боялся быть пристрастным, я ожидал, что отзовется же кто-нибудь при виде этого чудного создания. Мое ожидание было тщетно¹⁰; вы заметили, что об опере говорили насмешливо, утверждая, что из нее уже наготовлены кадрили; эта плоская шутка была единственною тогда журнальною критикою¹¹.

А. Я. ПЕТРОВА-ВОРОБЬЕВА

**К 500-тому ПРЕДСТАВЛЕНИЮ
„ЖИЗНИ ЗА ЦАРЯ“**

В 1836 году, во время великого поста, прошел слух в нашем закулисном мире, что появился русский композитор Глинка, написавший большую оперу на сюжет «Жизни за царя». Это, конечно, всех нас заинтересовало. Потом слухи замолкли. Вдруг, в каком-то концерте, наша

* Здесь описка; следует читать: 3-й акт.

примадонна Степанова объявляет мне, что она на-днях познакомилась с новым композитором Глинкой, который завтра к ней приедет, чтобы показать арию из его новой оперы, что Глинка очень желает познакомиться со мной, спрашивал мой адрес и просил узнать, когда я могу его принять. Вместе с тем она спросила, не будет ли для меня удобнее приехать завтра вечером к ней и там познакомиться с Глинкой. Я очень обрадовалась ее предложению, потому что, получая в то время 1 200 рублей ассигнациями (около 350 р. сер.), для меня было бы очень стеснительно принять у себя незнакомого композитора при моей более чем скромной обстановке. На другой день еду к Степановой, жду чего-то необыкновенного, думаю встретить что-то гордое, величественное; изображение-то у меня очень разыгралось. Вхожу, и вижу господина очень маленького, худенького, черненького; лицо бледное, волосы темные, прямые; серые¹ маленькие глазки, только в них мелькают искорки. Я так и опешила: такая противоположность с тем, чего я ожидала, совсем меня озадачила, и я едва овладела собой, чтобы скрыть мое изумление.

После обычных представлений, Глинка сел за рояль и пропел романс Антониды «Не о том скорблю, подруженьки» и этим с первого раза совсем меня покорила. Голос у него был небольшой, довольно приятный, много было чувства и уменья; владел он голосом чудесно, и я тут же подумала: каким бы он мог быть бесподобным учителем. После романса он попросил Степанову просмотреть с ним начало первой арии²: оно мне показалось очень ново, оригинально и совсем в русском духе. После арии Глинка обратился ко мне с следующими словами: «Mlle Воробьева, я должен вам признаться, что я враг италийской музыки; я слышу в ней на каждом шагу фальшь; и потому, по приезде в Петербург, я ни разу не был в русской опере, хотя знаю, что вы недавно поставили «Семирамиду» с большим успехом. Я ото всех слышу, что у вас настоящий контральто и что у вас бездна чувства. Ввиду этого — песенку из моей оперы, которую я принес, я попрошу вас петь без всякого чувства».

Это меня несколько изумило, и я сказала ему: «Михаил Иванович, я бы очень хотела исполнить ваше желание, но я на сцене привыкла давать себе ясный отчет, почему я пою какую-нибудь вещь так, а не иначе; и потому прошу объяснить мне, чем вызывается в Ване такая безучастность в этой песенке?»

Он мне на это сказал: «Я это объясню вам, Анна Яковлевна, тем, что Ваня — сиротка, живущий у Сусанина, сидит в избе один, за какою-нибудь легкою работой, и напевает про себя песенку, не придавая никакого значения словам, а обращая более внимания на свою работу».

Этого было для меня довольно. Я пропела песню и Глинка сказал: «пойдет прекрасно»; но я не была довольна, и дала ему слово, что хотя мне это и трудно, но к будущему свиданию я добьюсь того, чего он хочет (и добилась!). После Глинка спросил меня: каким диапазоном я владею на сцене совершенно свободно? Я говорю: двумя октавами от *sol* до *sol*.

«А можете взять и выше и ниже?»

— Да, вверх *la*, а вниз *fa*, но только как ноты проходящие.

Видно было, что молодой композитор как бы ощупывал мои средства. После этого разговора мы расстались. Я потому описала так подробно мой первый разговор с Глинкой, что если когда-нибудь какой-нибудь будущий Ваня прочтет эти строки, то будет знать, чего хотел Глинка от этой песенки; главное — он хотел натурности и простоты, но отнюдь не италийской мелодрамы.

Не помню, каким образом и через кого было предложено театральной дирекции принять оперу «Жизнь за царя». В первое время дирекция решительно отказалась ставить оперу, ссылаясь на то, что постановка будет дорого стоить, а дирекция и без того много потратилась на постановку «Баядерки», «Семирамиды» и еще не помню чего. Но когда со всех сторон стали хвалить оперу, и многие из влиятельных лиц приняли в этом участие, то директор театров, А. М. Гедеонов, велел доставить оперу к нашему учителю и дирижеру К. А. Кавосу, для просмотра. Между тем нашлись недобрые люди, которые уверили Глинку, что его оперу не примут, потому что Кавос будет против него интриговать, тем более, что есть опера «Иван Сусанин», сочиненная тем же Кавосом. Глинка, не зная, что за человек Кавос, верил этим сплетням. Наконец, просмотрев и оценив достоинства новой оперы, Кавос явился к директору Гедеонову и сказал, что «Жизнь за царя» имеет несомненные достоинства как в музыкальном, так и в драматическом отношении, и что его следует принять и немедленно заняться постановкой. Директор и удивился и рассердился; он никак не ожидал со стороны Кавоса такого отзыва. Ставить оперу он все-таки отказался, говоря, что на постановку денег нет; а Кавос уверял, что как бы постановка дорого ни стоила, она не только скоро окупится, но даже долго будет давать большие сборы. Долго они спорили; ни один не уступал, а надо заметить, что Кавос умел спорить чрезвычайно деликатно, но и очень настойчиво. Наконец, директор, выйдя из терпенья, сказал: «Да что вы так хлопчете об этой опере, ведь у нас есть ваша опера на тот же сюжет!»

На это благородный старик Кавос заявил, что, если поставят «Жизнь за царя», он свою оперу давать не позволит.

Наконец, директор уступил и вслед за этим начались переговоры с автором, который отдавал свой труд без всякого вознаграждения, и опера была принята. Кавос же сдержал свое слово: пока он был жив, его опера сошла с репертуара. Знал ли Глинка этот честный поступок Кавоса³, мне неизвестно, но знаю только то, что, не будь Кавос таким честным и беспристрастным человеком, не любил он так горячо русскую оперу, долго бы пришлось нашей публике ждать постановки «Жизни за царя»; а если она ее услышала в 1836 году, то обязана этим одному Кавосу.

Весной начали расписывать наши партии. Между тем мы, будущие исполнители новой оперы, ближе познакомились с Глинкой; он приносил кому-нибудь из нас то один номер, то другой, и мы исподволь разучивали наши роли под его руководством.

Он чрезвычайно ясно и кратко объяснял, чего бы он желал от исполнителей; говорить он был большой мастер и иногда в двух-трех словах выразить, что он хочет, а мы, как народ бывалый на сцене, ловили налету его замечания⁴; вообще говоря, Глинка в то время был артистами очень доволен. Новую оперу дирекция хотела поставить для открытия Большого театра, который тогда переделывался.

В сентябре Глинка познакомил нас, т. е. Степанову, Леонову, Петрова (впоследствии моего мужа) и меня, со своею молодой женой и с его родными.

У него в доме мы иногда спевались, т. е. пели трио, дуэты и квартет; делалось это семейным образом, потому что в театре репетиции еще не начинались, а разучивались только хоры и выверялся оркестр. Я живо помню первую оркестровую репетицию: увертюру и первые номера оперы музыканты играли и слушали музыку очень внимательно; но когда стали играть хор гребцов, в котором оркестровка струнных инструментов так натурально изображает игру нескольких балалаек, то

музыканты пришли в неописанный восторг, что и выразили автору еди-
нодушными аплодисментами; краковяк произвел тоже сильное впечат-
ление⁵.

В половине октября начались уже в Большом театре общие спевки,
а потом репетиции с оркестром, прежде в зале, а потом на сцене. Не
могу умолчать о впечатлении, произведенном на меня первым хором в
интродукции, когда на сцену выходят женщины; меня страшно поразила
реальность этого хора; во время спокойного напева мужских голосов
кучка баб тараторит, как трещетки. После итальянской музыки это было
так ново и натурально, что у меня от восторга даже захватило дух.

Не знаю, по какой причине открытие Большого театра было назна-
чено непременно 27-го ноября⁶. Репетиции у нас шли очень усердно,
а внутренняя отделка театра была еще не готова, и мы делали репети-
ции на сцене с двойным аккомпанементом: внизу играет оркестр, а во
всех ложах обойщики стучат молотками, обивая бархатом ложи и наве-
шивая драпри. На одной из репетиций с оркестром на сцене наш тенор
Леонов прислал записку, что по нездоровью он не может быть на репе-
тиции; Михаил Иванович был тут же на сцене и, узнав в чем дело,
говорит: «ну, ничего, я за него спою». Начали репетицию, а Глинка по-
хаживает по сцене да руки потирает; наконец, наступает выход Соби-
нина. Глинка очень храбро подходит к рампе, открывает рот, чтобы про-
петь первую фразу: «Радость безмерная», но, произнеся слог *ра...* оста-
новился; оркестр тоже замолчал; все смотрят на него с недоумением.
Мы говорим ему: «Михаил Иванович, что же вы? продолжайте».

А он сконфуженно отвечает: «не могу, оробел».

Мы все стали его успокаивать, а он повторяет: «не могу... посмот-
рите и руки похолодели, и сердце бьется... Ах, чорт возьми, я и не ожи-
дал, чтобы так страшно было петь на этих досках». Репетицию стали
продолжать без него; мы же много этому смеялись, и впоследствии
иногда напоминали ему неудачный дебют. Он и сам этому смеялся.

Наконец, настало первое представление. Как прошла первый раз
опера и какой имела успех — ни один из участвовавших не мог в тот
день дать ясного отчета. Все мы взволнованы, все робеем и за себя и
за оперу, все как в тумане... слышим, что кому-то и за что-то аплоди-
руют, кого-то публика вызывает и по окончании спектакля все как во
сне; только после второго представления мы поняли, что опера имела
блестящий успех. Публике особенно нравились в 1-м акте хор с бала-
лайками и трио: «Не томи, родимый». 2-й акт был принят холод-
но, несмотря на чудесную музыку (кроме *pas de quatre* *), и бесподобную
оркестровку. Публика того времени если смотрела танцы, то уж на му-
зыку не обращала внимания, танцы же поставлены были отвратительно.
Балетмейстером тогда был Титюс, человек страшно самонадеянный и
совершенно бездарный. Впоследствии *pas de quatre* был выпущен,
а польский, краковяк и мазурка были вновь поставлены нашими арти-
стами — Гольцем и Дидье; с тех пор публика и танцы полюбила, да и
музыку, что называется, раскусила.

В 3-м акте песня Вани, дуэт, квартет и вся сцена с поляками про-
извели совершенный фурор. 4-й акт тоже очень понравился публике,
т. е. анданте «Ты взойдешь, моя заря» и конец во время бури; но чудес-
ные речитативы Сусанина не были поняты. Уж слишком это шло враз-
рез с итальянщиной: многие находили их скучными. Много прошло вре-
мени, пока наша публика поняла и оценила все красоты этих речита-
тивов. Эпизод произвел положительный фурор, как ария Вани: «Ах, не

* танца четырех (франц.)

мне, бедному, сиротинушке», так и финал «Славься». Стало быть, в общем итоге, опера имела громадный успех. После пяти или шести представлений автор сделал некоторые сокращения, т. е. выпущен был один номер танцев, дуэт Собинина с Антонидой и ария теноровая в последнем акте. Сокращения Глинка делал не по советам любителей и певцов-меломанов, но по совету Кавоса, как человека опытного и прекрасно знающего сцену. С тех пор опера «Жизнь за царя» идет в таком виде и до настоящего времени.

В 1837 г., в конце лета, я вышла замуж за Осипа Афанасьевича Петрова, и 16 августа для открытия спектаклей была назначена опера «Жизнь за царя», и я в ней явилась перед публикой под новою фамилией: Петрова-Воробьева. Я почему-то страшно робела, но публика приняла молодых супругов просто — восторженно. В сентябре месяце Осипа Афанасьевича очень озабочивала мысль, что ему дать в бенефис, назначенный 18 октября. Летом, за свадебными хлопотами, он совсем забыл об этом дне.

В те времена ассюрированных бенефисов не было, а каждый артист должен был сам заботиться о составлении спектакля; если же он ничего нового не придумает, а старого дать не захочет, то рисковал и совсем лишиться бенефиса (что я на себе однажды испытала), — таковы были тогда правила. 18-е октября не за горами, надо на что-нибудь решиться. Толкуя таким образом, мы пришли к мысли: не согласится ли Глинка прибавить к своей опере еще одну сцену для Вани. В 3-м акте Сусанин посылает Ваню на барский двор, так нельзя ли будет прибавить, как Ваня прибегает туда? Муж сейчас же отправился к Нестору Васильевичу Кукольнику рассказать о нашей идее. Кукольник выслушал очень внимательно, да и говорит: «приходи, братец, вечером; Миша у меня сегодня будет и мы потолкуем».

В 8-м часу вечера Осип Афанасьевич отправился туда. Входит, видит, что Глинка сидит за роялем и что-то напеваает, а Кукольник расхаживает по комнате и что-то бормочет. Оказывается, что у Кукольника уже сделан план новой сцены, слова почти готовы, а у Глинки разыгрывается фантазия. Оба они с удовольствием ухватились за эту идею и обнадежили Осипа Афанасьевича, что к 18-му октября сцена будет готова. На другой день, часов в 9 утра, раздается сильный звонок; я еще не вставала: ну, — думаю, — кто это так рано пришел? Вдруг кто-то стучит в дверь моей комнаты и слышу голос Глинки: «Барынька, вставайте скорей, я новую арию принес!».

В десять минут я была готова. Выхожу, а Глинка уж сидит за роялем и показывает Осипу Афанасьевичу новую сцену. Можно вообразить мое удивление, когда я услышала ее и убедилась, что сцена почти совсем готова, т. е. все речитативы, анданте и аллегро. Я просто остолбенела. Когда успел он ее написать? Вчера только о ней и речь-то зашла! Ну, Михаил Иванович, — говорю я, — да вы просто колдун. А он только самодовольно улыбается, да и говорит мне: «Я, барыня, принес вам черновую, чтобы вы попробовали по голосу ли и ловко ли написано».

Я пропела и нашла, что ловко и по голосу. После этого он уехал, но дал обещание скоро прислать арию, а к началу октября оркестровать сцену⁷.

18 октября, в бенефис Осипа Афанасьевича, шла опера «Жизнь за царя» с добавочною сценою, которая имела громадный успех: много вызывали автора и исполнительницу. С тех пор эта добавочная сцена вошла в состав оперы и в таком виде она исполняется до настоящего времени.

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 оперы¹. 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 носят 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».