

смела его беспокоить в эти часы, и часто деловые письма и приглашения залеживались по целым дням до возвращения его к обычным занятиям. В следующем 1837 году опера «Жизнь за царя» шла в театре в бенефис Петрова³, в первый раз с добавочной сценой, и эта сцена имела шумный успех». По рассказу Ивана Конст., публика, как и он сам, была очень взволнована и без конца вызывала бессмертного автора и даровитую исполнительницу г-жу Петрову-Воробьеву (Ваню). Он был и на первом представлении оперы Глинки на открытии Большого театра вместе с учениками Академии Художеств в ложах, присланных Дирекцией. Многие из публики тогда нашли оперу очень скучной. Дирекция, долго не хотевшая ставить эту оперу, требовала от взволнованного Глинки сокращений, но на следующие же спектакли, когда публика поняла музыку, успех был блестящий. Певцов Леонова, Петрова и недавно скончавшуюся в Петербурге, известную артистку А. Я. Петрову-Воробьеву, супругу знаменитого О. А. Петрова, И. К. слышал не только в Большом театре, в этой опере, но и на спевках, в квартире Мих. Ив. Глинки, когда эти артисты не волновались и не робели так, как во время первого представления в присутствии двора. Айвазовский посещал часто и М. И. Глинку до отъезда его за границу и Кукольника, у которых устраивались «вечеринки» и собирались друзья.

Знакомству же с Глинкой он обязан знаменитому творцу «Последнего дня Помпеи»,—любимой картины М. И. Глинки, Карлу Пав. Брюллову, тогда одному из первых профессоров Академии, питавших к нему живейшее сочувствие и приблизивших его к себе. Чуждый эгоизма и напыщенности, он ввел И. К. в кружок «братии», славных корифеев которой и завсегдатаев кружка он вспоминал часто в своих письмах и рассказах по поводу юбилея Брюллова. Глинка, по словам И. К., очаровывал всех присутствующих здесь игрой на фортепиано, как после в Берлине, а также и пением (у него был чудный баритон)⁴, и незаметно летели часы в веселом кружке талантливой братии для радушно принятых здесь художника и композитора; «братия» посвящала новичков во все тайны любимого ими искусства. Сам хозяин Брюллов в пестром, широком зеленом халате вел беседы о живописи, музыке и ее истории, Глинка играл и пел, В. А. Жуковский читал свои «пленительные» стихи, «летописец Нестор», как называли друзья исторического романиста Н. В. Кукольника, проповедывал об искусстве, импровизировал на рояле и говорил им экспромтом стихи, Чернышев — читал нашу мевшую тогда в обществе «Солдатскую сказку», а И. К. Айвазовский и Платон Кукольник играли на скрипке, вдохновляя своими мотивами Глинку, причем И. К. играл на скрипке особенным манером, на татарский образец, поставив ее стоймя против себя и извлекая из нее чаще заунывные, а порою и веселые плясовые восточные песни крымских татар.

В. Ф. ОДОЕВСКИЙ

ПИСЬМО к В. В. СТАСОВУ О „РУСЛАНЕ И ЛЮДМИЛЕ-ГЛИНКИ

Вы любили Михаила Ивановича Глинку при его жизни, остались ему верны и за его гробом. Вы ум и душу свою приложили к творениям, оставшимся после нашего бессмертного художника; позвольте передать Вам те мысли, которые возбудились во мне при недавнем возобновлении на нашей сцене «Руслана и Людмилы». Тот, кто бы остался равнодушен к такого рода событию,— тот, по моему глубокому убеждению, не толь-

ко не художник, но и не русский, ибо в этом произведении сливается память о двух наших народных славах, своеобразных, из Русской земли выросших, неоспоримых: о Пушкине и Глинке.

Я принадлежу к числу немногих присутствовавших при первых, немногих представлениях «Руслана»; к сожалению, многие подробности относительно сей оперы остались для меня неизвестными; Михаил Иванович, как вы хорошо знаете, удостоивал меня своею доверенностью и делился со мною своими музыкальными идеями.

Я, по обещанию, уже набросал на бумагу мои воспоминания об истинно курьезном составлении оперы «Жизнь за царя», ибо не только присутствовал при ее зарождении, но и следил за всеми ее фазисами; мои заметки об ней пригодятся Вам для нового издания Вашей прекрасной, от души написанной биографии Глинки.

Но относительно «Руслана» я знал только некоторые, первоначальные мелодии, которые плодились у Глинки не по дням, а по часам, несколько оркестровых очерков — и только; по обычаю Михаила Ивановича, музыка у него была готова прежде слов; подавляемый, так сказать, богатством своих музыкальных идей, он роскошною рукою сыпал их на бумагу, где они, кажется, сами собою развивались, цвели и плодились.

В эту минуту, за исключением главной мысли и нескольких стихов Пушкина, либретто еще не существовало, и об нем у Михаила Ивановича всего менее было заботы¹. То же было и с «Жизнью за царя», но здесь, к счастью для этой оперы, Глинка нашел в бароне Розене не только даровитого и пламенного художника, но и верного, терпеливого душою преданного сотрудника.

Кто же писал либретто «Руслана», или, по слухам, — кто не писал его? — не знаю². В этот период времени отсутствие и потом болезнь разлучили меня с Михаилом Ивановичем; подробности работы дошли до меня гораздо позже; я встретил «Руслана» уже на последней репетиции перед самым представлением³.

Никогда не забуду того отрадного и вместе тяжкого чувства, которое я испытал в эту минуту: я был изумлен, обворожен свежестью мелодий, оригинальностью и новостью голосовых и оркестровых построений, словом, всем, что и теперь поражает нас — уже потомство для Глинки. Я чуял, как созрел, как возмужал его гений, как самая музыкальная задача, а равно и ее разрешение — были выше первой его оперы, несмотря на всю ее высокую художественность. А с тем вместе, невероятная неловкость либретто была очевидна и забывалась лишь действием музыки отдельно от сцены.

До сих пор еще у нас мало людей, способных построить, так называемый, сценарий, — тогда их было еще меньше; однако, они были.

Дивное дело! в других странах произведение гениальное окружается какою-то общественной атмосферой, в которой оно нежится и зреет; все с глубоким чувством следят за изящным, редким растением, не только удаляют от него все препятствия, но помогают всеми средствами — всякий по силам — его полному развитию; у нас — напротив. Мы если не богаты, зато тароваты — на все, даже на идеи и на чувства; нам кажется им и конца не будет, и потому нечего о них много заботиться; отсюда не только легкомысленное равнодушие и невежественная беспечность, но нечто еще страннее: сплошь да рядом великая мысль, гениальное произведение встречают у нас против себя даже какое-то непостижимое ожесточение; нам кажется странным, даже обидным, что человек, который вышел из нашей среды, — что-то сделал. «Кто это великий писатель, Гоголь-то? — да помилуйте, мы с ним вместе служили!» Наивная отповедь в таком роде у нас не редкость, словно мы боимся, чтобы нас не разбуди-

ли от китайского сна, чтобы в самом деле нас не сочли за людей; это мы видим не на одном Гоголе и не на одном Глинке.

То ли дело дремать в кругу патриархальной дворни!

Во всем этом виновата одна несчастная черта нашего народного характера: лень доделывать, оттого мы любим гнилое, свое или чужое, да благо готовое. Бог даст, эта страшная повадка, столь противоположная нашему «за любовь», проживет не долго, — суровая школа просвещения изотрет ее в итоге, и она перестанет отравлять и науку, и искусство, и жизнь частную, и общественную. А до тех пор?

Что ни говори, — опера гениального человека явилась тогда у нас, по счастливому выражению одной дамы, как круглая сирота, выпущенная в свет; никто не придел, не причесал красавицы, никто не молвил ей и ласкового слова.

На самую музыку и даже на недурные, даже возле Пушкина, стихи обратили внимание не многие; *tarte à la crème* * Мольера повторилось во всем великолепии; толковали о действующих лицах, которые выходят одно за другим, неизвестно зачем, пропойт и уйдут, а на французском диалекте применили к ним известную детскую песню:

Ainsi font, font, font,
Les petites marionnettes;
Ainsi font, font, font,
Trois petits tours, puis s'en vont **.

На беду, там, где музыкальное чувство Глинки указывало ему на необходимость многоголосной сцены — трио, квартета и прочего тому подобного, там, за полным отсутствием в либретто всякого драматического положения, выходило лишь то, что хоть неправильно, но верно называется длиннотами ⁴.

Бедный Глинка сам беспощадно вырезывал прелестнейшие страницы, но эта хирургическая операция не помогала; она давала только повод к сетованию людям, понимавшим в музыке лишь безукоризненную канцелярскую формальность новейших итальянских опер, где все в правилах

Сперва прочтешь вступление.
Там предложенье, а там и заключенье ⁵.

и наперед знали, где надлежит хлопать. Из вырезок, сделанных самим сочинителем, не говоря о других, можно было бы состряпать целую новую оперу. А между тем, от этих огромных вырезок выходы марионеток делались еще выпуклее.

«Руслан» давался не долго; хотя публика и продолжала посещать театр во время ее представлений, но они прекратились по неизвестной причине ⁶.

Прошли годы. Не удержавшаяся на сцене опера прошла однакоже по России в виде отдельных фрагментов ⁷; большая часть ее мелодий гроникла в народный музыкальный мир, их поют и слушают с восторгом везде, где музыка не ограничивается варламовскими завываниями или мяуканьем Верди, с надлежащими в приличных местах фокус-покусами ⁸.

Возобновить ныне после [многих] лет на сцене всю эту оперу было делом не легким. Во-первых, [мы] должны быть благодарны г. Петрову,

* торт с кремом (франц.). — Слова из 1-й сцены комедии «Les femmes savantes» («Ученые женщины»). — *Примечание В. В. Стасова.*

** Буквальный перевод этой детской хороводной песенки-«считалки» — бессмыслен; приводим аналогичный русский текст:

Тили тон, тон, тон,
Так танцуют марионетки
Покружились и вышли вон.

выбравшему ее для своего бенефиса⁹; это был со стороны нашего даровитого певца истинный подвиг,—и как художника, и как русского. Нельзя также быть довольно признательными и к Дирекции и [мп.] театров, содействовавшей бенефицианту в деле, с материальной точки — вовсе не верно. Такие вещи не должны забываться. Конечно, можно было бы пожелать, чтобы русская народная опера была поставлена там, где раздаются сахарные на розовом масле итальянские выкрикивания¹⁰,—тем более, что в зале цирка вообще глухой [резонанс] и много других акустических недостатков, — но будем благодарны за то, что есть; не все вдруг; может быть, здесь первый шаг к действительному образованию русской и немецкой оперы. Дай-то бог!

Все исполнители, видимо, соревновали друг другу в сем художническо-народном деле. Я не буду входить в оценку, ибо пишу не рецензию; однако, замечу, что темпы не везде были взяты правильно; вообще анданте были слишком растянуты, а аллегро слишком ускорены. Говорят, что есть партитура, где Глинка сам отметил темпы по метроному; не худо бы справиться,—воля великого художника должна быть священна для тех, кои имеют честь исполнять, а особенно дирижировать его произведения. Хорошо бы также было оркестру у нас убедиться, что существует между нотами значок, который называется *riapò* — который сделался у нас совершенным мифом, тогда как в берлинских, дрезденских и парижских оркестрах он есть сущая действительность, за которую строго наблюдают, как и быть следует.

С отрадным чувством должно заметить, что и публика наша созрела в течение сих лет; правда, она, кажется, была еще в некотором недоумении, как тут придется судить: то ли это, что Верди? выше оно Верди, или ниже?

...чтобы сказал кто — трудно,
Зане все доктора о том учили скудно¹¹.

Однако художническое русское чувство прорывалось сквозь туман навязанных убеждений¹². Нумера г. Булахова, г-жи Леоновой и в особенности г. Петрова — были приняты с громкими заслуженными рукоплесканиями.

А между тем, к наслаждению вновь послушать «Руслана» примешивалось горькое чувство, которое мало-помалу образовалось в мысль, не только смелую, но даже дерзкую. Вымолвлю ее поскорее, пока хватает духа: необходимо переделать либретто «Руслана», разумеется, сохранив бережно всю музыку Глинки.

Ю. К. АРНОЛЬД

ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ

...Еще в исходе зимы 1836 года, когда я ретиво принялся за сочинение своей «Цыганки», мой копиист (л.-гв. кавалергардского полка солист на тромбоне) рассказал мне, что он прошлою еще осенью переписывал, и теперь продолжает переписывать ноты для «одного господина» Глинки, который «также» сочинил русскую оперу. В мае же месяце раз мне и сам старик Кавос сообщил:

— Ну-ка, любезный сынок мой, нам придется осенью новую оперу поставить: «Смерть за царя» господина Глинки. (Опера первоначально действительно была озаглавлена этим названием. Переименована она была по приказанию государя императора).

— И какой сюжет ее?