

того богатой красотами. Мы не хотим предупредить суда публики: более подробным рассмотрением сей сцены в ее музыкальном отношении: мы услышим ее в бенефис г-на Петрова, в конце нынешнего месяца³.

О. И. СЕНКОВСКИЙ

МУЗЫКАЛЬНЫЕ НОВОСТИ

В эту минуту главный предмет любопытства и разговоров в музыкальном свете—новая опера Глинки. Каждый спрашивает: «Что ж «Руслан и Людмила»? как выходит?.. в каком это роде?» И каждый надеется услышать отзыв, согласный с общим ожиданием или со своими страстями. Извольте, мы можем сказать, как выходит «Руслан и Людмила» и в каком это роде. На прошедшей неделе была первая оркестровая проба всей оперы у автора, «проба корректурная»¹. Оркестр состоял из небольшого числа артистов, но первых наших артистов, отличнейших исполнителей и лучших судей вместе; сам автор держал партию пения на фортепиано². В первый раз эту музыку услышали сами они в целом и в первый раз могли оценить ее надлежащим образом. Надобно знать, что такое эти «корректурные пробы»: обыкновенно, замечательнейшие оперы являются, при этих предварительных испытаниях, до того запутанными и темными, что, большею частью, сами исполнители не понимают с первого раза мысли композитора и должны мучительно добиваться до красот творения. Совсем противное вышло с новым произведением автора оперы «Жизнь за царя». С первого раза исполнители были так поражены необыкновенными красотами этого необыкновенного создания, эффект был такой непредвиденный, удивление так велико, что артисты, в энтузиазме, бросали инструменты, чтобы предаваться невольным восторгам. Нельзя описать впечатления, произведенного в них этим первым знакомством с «Русланом и Людмилою»: они не находили в музыкальной литературе ничего, с чем можно было бы сравнить эту чудесную, оригинальную, могущественную музыку, и восклицания их, конечно, были в состоянии удовлетворить самое взыскательное авторское самолюбие. Но тот ли еще будет эффект, когда «Руслан и Людмила» грянет с полным оркестром и хорошим пением. и когда русская публика с волшебною музыкаю Глинки услышит волшебные стихи Пушкина!.. потому что в либретто вошла почти вся его поэма.

Таким образом великое музыкальное и поэтическое празднество готовится для нас; родной гениальный композитор и родной гениальный поэт являются вместе: этого, помнится, еще не было в новейшей музыке.

Любителям музыкальных наслаждений приятно будет узнать в то же время, что деятельный и усердный «Одеон» издает эту оперу, переписанную для фортепиано, на две руки, и на четыре руки, с пением, и без пения, и что эти издания, изготовляемые под надзором самого автора, выйдут в свет в непродолжительном времени.

Давно я не писал к тебе, мой любезный праправнук — да что делать! некогда было! попался я к акционерам одного журнала, в котором издателей целых трое, один другого смысленее [...].

Однажды, как я старался вспомнить (от старости память уж у меня делается слаба), чем бы тебя потешить — зазвенел колокольчик. — «Кто такое?».

— Г. Бичев желает говорить с вами о собственном деле.

«Не имею чести знать — но проси».

Вошел молодой человек, очень прилично одетый, вежливо поклонился и сказал:

«Вы издатель журнала?»

— Нет, милостивый государь, знать не знаю, ведать не ведаю и никогда в таком художестве не замечен.

«По крайней мере, не можете ли пособить мне напечатать в каком-либо журнале небольшое письмо...»

С сими словами он вынул из-за пазухи довольно толстую тетрадку.

— Все, что я могу для вас сделать, это — сообщить письмо ваше моему праправнуку...—

«Кому вам угодно — только бы письмо мое не осталось втуне; я носил его к одному знакомому мне журналисту, но он отказал мне наотрез, говоря, что в письме моем нет ничего забавного для публики».

Я пробежал тетрадку и тотчас заметил, что мой новый знакомец подвержен несчастной слабости: он верит существованию литературы, искусства, музыки и прочих предметов, о которых ныне уже не говорят в кругу порядочных людей — а жаль, право жаль — такой прекрасный молодой человек.

Дав слово, надобно было сдержать его: «я отправлю вашу рукопись к моему праправнуку, милостивый государь, и с первою почтою».

— Весьма благодарен; позвольте ли и вперед сообщать вам отрывки из моей обширной корреспонденции...

«Почему нет — у меня в пакетах места много...»

— Вот, например, у меня есть письмо к моему приятелю, чулочному фабриканту, о средствах предохранять свой кошелек от плохих концертов, бессовестных журналов и книгопродавческих спекуляций... позвольте принести его к вам?..

«Сделайте милость... кажется, предмет солидный, я его тотчас в пакет... но только в другой раз...»

Тут мы расстались. Этот молодой человек очень мне понравился — так что трудно мне было отказать ему в чем-нибудь, — ах! если бы не его несчастная слабость — жаль, право, жаль! а прекрасный молодой человек. — Ты тоже скажешь, когда прочтешь письмо его, которое при сем отправляю... я оторвал от него начало, которое касалось до домашних его отношений к журналисту, но, кажется, что-то осталось и об этом¹ — извини, не досмотрел от старости.

Твой прапрадедушка
Плакун Горюнов *

* До этого места сохранилась рукопись (Архив В. Ф. Одоевского, ГПБ, т. 9. № 2) Следующий отрывок (до указанного ниже места) печатается по тексту «Отечественных записок».

...и сделайте милость, прикажите наборщику быть внимательнее, вообще исправнее смотреть за корректурой: от опечаток и пропусков всегда происходят недоразумения. Вот на-днях я читал где-то, не помню, объявление одного господина, что публика, при представлении «Руслана и Людмилы» была холодна и что ни сей господин, ни публика не поняли этой оперы². Тут явный пропуск: дело, без сомнения, идет отнюдь не о петербургской публике, а кажется, об екатерингофской, то есть о гой, которая получила свое музыкальное образование на праздниках по воскресеньям в Екатерингофе, или на Крестовском острове, в звуках тирольской гитары или шарманки. Этого рода публика, действительно, может быть, не поняла новой оперы; но, могу вас уверить, я не пропустил ни одного представления — и слышал и видел, что настоящая петербургская публика четыре раза сряду вызывала автора музыки; да и могла ли она иначе принять новую оперу, которая вместе с «Жизнью за царя» впервые ставит русскую музыку — по крайней мере на одну ступень с лучшими произведениями новейшей музыки. Напротив, по моим наблюдениям, публика с каждым представлением открывает новые, не замеченные сначала красоты в новой опере и более и более постигает * всю прелесть, всю свежесть мелодий, которыми она так богата; что в первые представления оставалось незамеченным, то в следующие принимается с настоящим, неподдельным восторгом.

Именно такое постепенное, но прочное действие производит музыка самобытная, оригинальная, вылившаяся из души гениального человека; здесь не вспышка друзей, собранных на первое представление, которая и гаснет с первым представлением, как то случилось с блаженной памяти «Шкуною Ньюкарлеби»³. Все поддельное падает; успех истинно прекрасного укрепляется с каждым днем более и более. Все это не новость и дело очень естественное: так было со всеми истинно гениальными произведениями, от моцартова «Дон Жуана» до «Руслана и Людмилы» включительно: красоты гениальной, оригинальной музыки не даются с первого раза, как водевильный куплет, — в нее необходимо вслушаться: мейерберов «Роберт» с первого раза для непривычных ушей показался галиматьею, но чем больше мы к нему прислушиваемся, тем более он нам нравится. Все это дело очень естественное, но — повторяю — неестественны ошибки наборщика в благоустроенной типографии. Согласитесь сами, не странно ли это? Публика думает одно, чувствует одно, потом спокойно ложится почивать, поутру просыпается, и ей приносят объявление, что она думала и чувствовала совсем другое — а все от чего — от опечатки? Добродетельный господин имел невинное намерение угодить дилетантам шарманки и их суждение изъяснить печатно, может быть для семейной шутки, а наборщик пропустил целое слово, — и частное мнение сих дилетантов обратилось в общее, и на всю публику взведена престранная, даже обидная небылица. Бедная публика! всюду она!

Figaro qua,
Figaro la,

Figaro giù,
Figaro sù **.

* Начиная с этого слова, сохранилась рукопись, по которой печатается статья (Архив В. Ф. Одоевского, т. 13, № 23, ГПБ).

**

Фигаро здесь,
Фигаро там,
(«Севильский цирюльник» Россини).

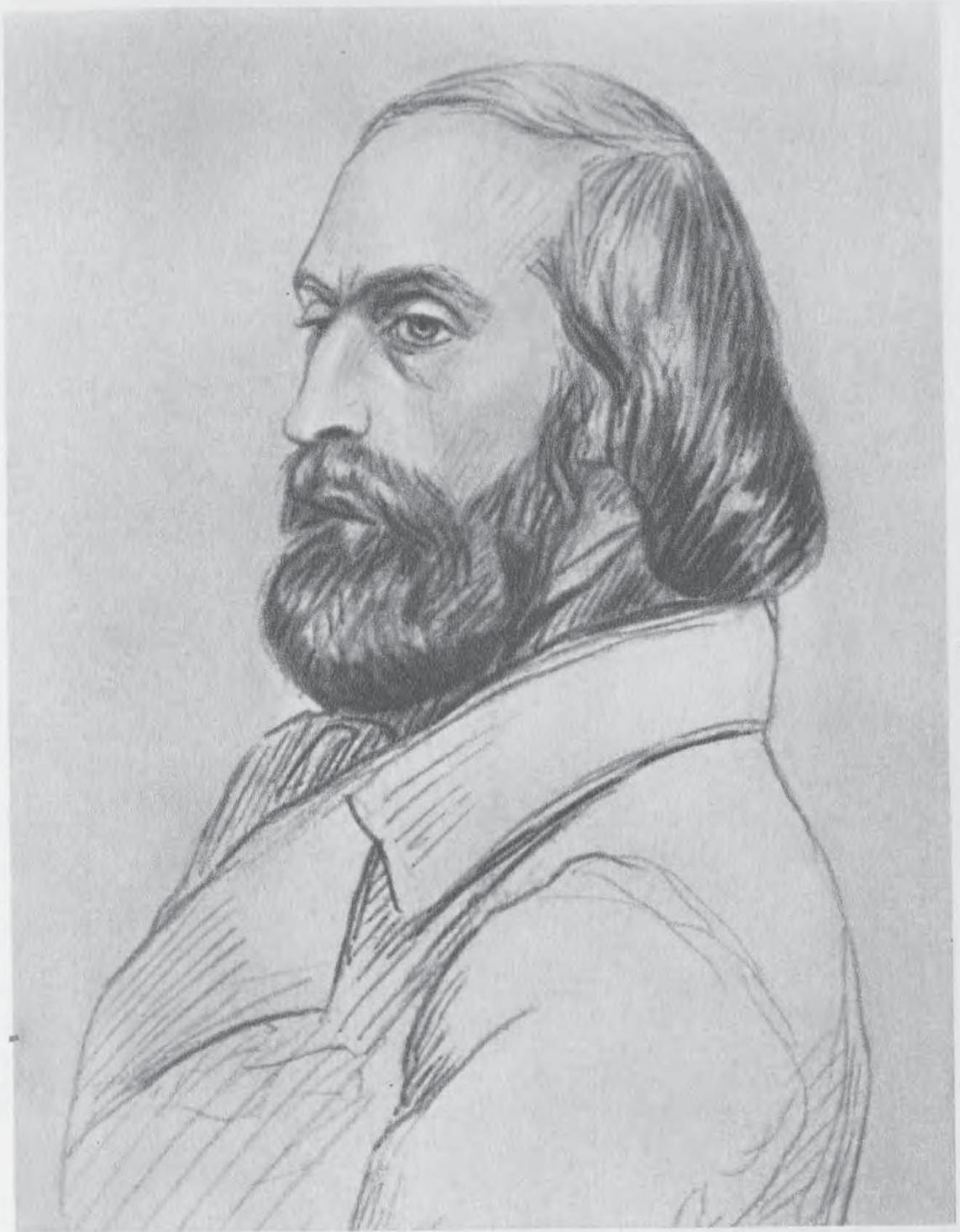
Фигаро вниз,
Фигаро вверх.

объяснить читателям и мое положение, да как можно яснее и как можно подробнее; это я почитаю необходимым, потому что, надеюсь с божиею помощью, это письмо будет не последним. Журнальные критики в периодических изданиях, как вы знаете, находятся в величайшем затруднении: многие господа, неведомо кто, неведомо зачем принявшие на себя без церемонии звание представителей общественного мнения, обращаются с публикою немножко, так сказать, слишком фамильярно; кого разбранят в пух, кого расхвалят без милосердия, и все ссылаются на публику, которая часто ни хваленого, ни браненого и не заметила. Разумеется, в этом кто спорит, — надобно отдать честь откровенности этих господ; побранят, похвалят, а потом не выдержат и признаются читателям, что да? — виноват — вот этого похвалил так, из родства, из кумовства; по-настоящему хваление никуда не годится; а вот этого, виноват, разбранныл, так, с сердцов, а узнавши приятные качества разбраненного, вижу, что следовало бы похвалить. — кто не грешен? не корите и не кляните! — Все это прекрасно, имеет своего рода интерес, и в семейном кругу некоторого класса людей может доставить приятное препровождение времени, разумеется для тех, кои посвящены в эти таинства. Но войдите и в положение публики; она должна угадывать, с сердцов ли пишут эти господа, или по кумовству. Да и людям посторонним также очень затруднительно; не всякой захочет, чтоб его принимали за человека, принадлежащего к этому кругу, за человека без толку сердитого, или за бессменного патрона своим кумовьям. Посему, м. г., если хотите иногда знать мое мнение о разных вещах на сем свете, то сделайте милость, объясните читателям поподробнее, а в случае нужды и поручитесь за меня, что я человек хладнокровный и вообще весьма благонравный, никогда не сержусь, а если такая беда и случится, то в сердцах никогда не пишу; прибавьте к тому, что я человек добропорядочного поведения, в обманах, подлогах и других неисправностях не замечен, вел себя всегда благопристойно и благоприлично; да не забудьте сказать, что и родственников у меня в пишущем мире нет, и что ни с кем детей не крестил. Все эти объяснения я почитаю совершенно необходимыми в нынешнем состоянии литературных дел.

Очистивши таким образом мою совесть, я могу спокойно приступить к новой опере и сказать вам об ней мое мнение. Повторяю мое мнение, ибо у меня недостает смелости в угодность приятелям выдавать мое мнение за мнение публики; по моему разумению, публика есть вообще дело темное, в этом случае можно догадываться: но что в самом деле публика думает и почему она так думает, то один бог знает. Например, прежде нежели рассудить о том, что думает тот и другой о новой музыке, надобно бы спросить, например, слышали ли они ее, а это дело также трудное и щекотливое.

О представлении не говорю — на то есть присяжные критики; они, вероятно, разберут каждую нотку по косточкам; мое дело — музыка, как она есть, да, к счастью, она же напечатана и продается желающим, следовательно, всякий может поверить мои слова на самих нотах⁴.

Я об этом деле так рассуждаю: за морем есть большие музыканты, например, Мейербер, Галеви, Обер, пожалуй, даже Беллини и Доницетти. Все это люди (сверх таланта) очень опытные. Либретто им пишет Скриб или Романи; иногда в начальной идее и смысла нет, как напр. в «Роберте», но есть драматические сцены, или положения, так что для



АНРИ МЕРИМЕ

вас есть интерес не только в музыке, но в самой пьесе; а либретто такая важная вещь, что славная «Олимпия» Спонтини, которой обстановка стоила до 300 тысяч рублей, что лучшие оперы Керубини, «Лодоиска», «Фаниска», «Анакреон» — были наповал убиты своими либреттами, а «Водовоз», несмотря на то, что его музыку все выучили наизусть и проиграли все шарманки, держался долго благодаря драматическим положениям в самой пьесе. Сверх того, у музыкантов за морем есть певцы и певицы, как то: Рубини, Тамбурины, Лаблаш, Гарсиа, Шредер-Девриент; а этим людям — дайте спеть хоть «Приди в чертог ко мне золотой»⁵, и они приведут вас в восхищение. Публика за морем аплодирует частью музыки, а большею частью певцам и певицам; эти рукоплескания в общем итоге доходят и до нас, и нам, людям просвещенным и образованным, становится совестно разбирать, к чему собственно относились рукоплескания, нет ли в самой музыке чего пошлого, безвкусного, подновленной ветоши — помилуйте, как же иначе! неравно нас примут в Европе за варваров! — Да, есть и другое дело: если у музыканта за морем есть в опере хоть одна счастливая ария, и эта ария прошла чрез орган какого-нибудь Рубини — опера спасена; всякий хочет тысячу раз слушать прекрасную арию, а при ее милости, слушает целую оперу, и привыкает к ее музыке, и она для него получает прелесть, подобную той, которую для нас имеют наши родные напевы. Есть и третье дело: нет человеческой возможности предвидеть заранее, что в самом представлении оперы должно выкинуть, что прибавить, что длинно, что кратко; для того за морем, когда опера разучена, — делается генеральная репетиция со всеми костюмами, со всею обстановкою как бы то было самое представление; на эту репетицию приглашаются имеющие по своему музыкальному образованию и вкусу право быть судьями в этом деле, это ядро музыкальной публики, которого оставлена суть только оболочка, — оперу критикуют, многое обрезывается, многое прибавляется, изменяется — и публика получает в жервое представление уже облупленное яичко; с самого начала она уже предупреждена в пользу или против оперы и первое представление действительно решит торжество или падение оперы и на завтра самый отчаянный кум или враг автора между журналистами пораздумает прежде, чем пустить свое суждение о суждении публики*.

Но все это дела второстепенные, которые в каждой стране могут быть, или не быть; а вот что главное: за морем жестоко надоели подражатели подражателей Россини, Беллини и Мейербергера; все ищут нового, и именно новых мелодий; подумаешь, что их источник иссяк на Западе. Вы знаете игрушку, называемую музыкальным калейдоскопом; в ней сотни две отдельных музыкальных фраз на разрезных карточках; складывайте как угодно эти карточки — у вас всегда выйдет новый романс, новый вальс, но, разумеется, всегда одно и то же. Возьмите любую из новейших мелодий, разберите внимательно, и вы найдете, что большею частью они составлены точно по музыкальному калейдоскопу: вот начало из «Семирамиды», середина из «Barbière»**, конец из «Сомнамбулы»; от того на всех новейших мелодиях лежит печать однообразия. Есть люди, которым нравится самое это однообразие, которых толстый череп пробивается лишь знакомою фразою; лишь под знакомую фразу кивает их голова в знак удовольствия, и то обыкновенно не в такт. Что с ними делать? Одному любителю живописи, — и это не сказка, — картины Вувер-

* Ко всему этому отрывку (от слов «есть и третье дело» до конца абзаца), выпущенному в журнале, Одоевский на полях рукописи сделал следующее примечание: Не выкинуть ли это место? ась? то-есть все, что отвлечено и касается до главных репетиций в европейских театрах. Не приняли бы за упрек.

** «Цирюльник» (франц.), т. е. «Севильский цирюльник», опера Россини.

поражает нас своею простотою и грациозностью, почти до наших времен у этих господ называется диким Моцартом! Смешно и странно говорить о таких вещах, доказывать, что музыка тогда только музыка, когда дышит свежестью и оригинальностью, а не есть повторение вечно-го одного и того же. Что сказали бы поэты, если бы кто стал их уверять, что самым лучшим стихотворением было бы собрание самых счастливых стихов из Пушкина, Жуковского, кн. Вяземского, и что всякая другая метода сочинения стихов никуда не годится? А не то же ли самое толкуют люди, выдающие себя за любителей и еще за знатоков музыки? Лучшие из иноземных художников понимают всю цену новой мелодии; они знают, что она без особого вдохновения не дается; многие из них ищут другой дороги: одни (особенно инструментисты) отложили попечение о новой мелодии и довольствуются лишь обделкою чужих мелодий; оттого у нас тысяча фантазий, этюдов и проч. т. п. — на все одни и те же мелодии «Сомнамбулы», «Семирамиды» и проч.; другие стараются скрыть недостаток мелодии разными музыкальными хитростями. Мейербер — великий, опытный музыкант; никто более меня не уважает его знаний и изобретательности; но много ли у него найдете новых, свежих мелодий? — напротив, он, кажется, нарочно берет старый, тривиальный мотив и выводит его на свет посредством неожиданной, оригинальной, блестящей обработки и инструментовки. Возьмите хоть первый хор в «Роберте», который делает столько эффекта на сцене: «В закон себе поставим» и проч. — что может быть тривиальнее этого мотива? он держится единственно своей художественной обработкой. А знаменитая ария Изабеллы «Grace!»* — в какой итальянской оперетте вы не встречали этого мотива? В целом «Роберте» новые оригинальные мелодии вы найдете, может, лишь в соло виолончели в танцах 3-го акта; в «Гугенотах» Мейербера еще менее свежести. Все это отнюдь не унижает достоинства сего великого художника, напротив, — он нас изумляет своим искусством скрывать недостаток идей блестящею, изящною обработкою; но это талант колорита, а не талант изобретения; дело труда, учености, а не вдохновения. Из всех музыкантов, ныне существующих, один Россини отмечен редким, свыше вдохновенным даром мелодии; лишь у него (особенно в «Вильгельме Телле») вы находите эту роскошь мотивов, которая поражает вас своею свежестью; этого дара нельзя приобрести ни трудами, ни опытностью; появление людей, им обладающих, составляет эпоху в летописи искусства, они кладут печать своего характера на все произведения своего времени и образуют то, что называется музыкальным стилем того или другого периода.

Прикиньте на этот масштаб музыкальные произведения Глинки. Развитие его таланта — явление весьма замечательное: он начал тем, чем другие оканчивают. В первой его опере «Жизнь за царя» вы уже не встретите ни тени подражания; глубоко изучив произведения западной музыки, он прислушался к напевам родной земли и постарался открыть тайну их зарождения, их первоначальные стихии и на них основать новый характер мелодии, гармонии и оперной музыки, характер до того необычайный. Я знаю, многие сомневаются в существовании народной музыки, допуская, впрочем, и народную самобытную поэзию, и народную архи-

* «Пожалей!» (франц.), первое слово каватины Изабеллы из оперы Мейербера «Роберт-дьявол»

шенно противоположную западной. Предаром в прежние века могучее славянское племя враждовало с племенем западным; эта вражда имеет основание в самобытных, но противоположных стихиях того и другого племени, противоположных до такой степени, что от одной причины происходили в обоих племенах различные действия, и наоборот, — одно и то же явление проистекало из оснований вполне противоположных.

Это наблюдение, я знаю, требует особенных доказательств, которые были бы здесь не у места; но в музыкальном деле они налицо: у одного племени в европейском мире существует самобытная, характеристическая, народная мелодия, основанная на полной гамме — у племени славянского; эта характеристическая мелодия сохраняется в глубине славянского духа с времен незапамятных. Лишь у неаполитанцев существует равномерно особая характеристическая мелодия, но и та, кажется, занесена из Африки, ибо в остальной Италии вы ее не встретите; затем ни у немцев, ни у французов, ни у англичан нет народной самобытной музыки⁶. Швейцарский и шотландский музыкальный характер происходит лишь от неполной гаммы; но повторяю, характеристическая мелодия в соединении с полной гаммой существует лишь в славянском племени. Посему противно было бы истине из того, что на западе нет народной музыки, заключать, что она вообще не существует. Так! ее нет на западе, но именно потому она и существует в племени славянском; без дальних доказательств в том каждого уверяет и внутреннее чувство и ухо; трудно отличить немецкую или итальянскую мелодию от французской, — но русскую старинную народную песню вы угадаете между тысячами мелодий — она резко обозначается даже для иностранца. Этот музыкальный характер русской мелодии был подмечен Глинкою; он не побоялся основать на нем целую оперу, где довел его до трагического стиля — дело, которое до того никому в голову не приходило. Сим подвигом он положил начало новой эпохи в музыке: «Жизнь за царя» — зерно, из которого, как некогда из «Дон-Жуана», должен развиться целый музыкальный период. «Руслан и Людмила» есть вторая отрасль того же направления — в ней преобладает характер славянский — фантастический; это наша сказка, легенда — но в музыкальном мире; ее русский характер, соприкасаясь к безграничному фантастическому миру, делается более общим, не теряя своего отличия. Искать здесь обыкновенной драмы — напрасно; драма в фантастическом, сказочном мире имеет свои особенные условия, принадлежащие исключительно сему миру; борение с людьми, составляющее одну из стихий земной драмы, здесь уничтожается, а остается лишь другая стихия — борьба с самим собою и с силами нечеловеческими; и сия борьба здесь так сильна, что при ней всякая другая не имела бы никакого интереса. Признаюсь, я враг фантастических представлений на сцене; формы театра слишком грубы для выражения страстей, пороков, добродетелей, страданий и радостей фантастического мира. Сценическое представление требует определенности, определенности, тогда как характер фантастического произведения есть неопределенность или безграничность; фантастический писатель должен иметь дело с теми ощущениями человека,

* В этом г. Бичев да позволит нам с ним не согласиться. Истина одна, и если западная точка зрения верна, или, если пока не найдется другая, вернейшая, зачем же становиться на противоположную ей? — *Примечание редакции «Отечественных записок».*

мою придает сценическому представлению значение, и для того, чтоб иметь право называться фантастическим. Но для этого надобно и другое условие: надобно, чтоб зритель был способен погрузиться в свой собственный внутренний, таинственный мир и забыть на время всю окружающую его действительность; это условие самое трудное, ибо зрителя развлекает все — даже красота декораций. Независимо от этого последнего условия, музыка для фантастической оперы возможна только такому таланту, который может полагаться на свежесть своих идей; в драматических положениях сцена дополняет музыку, как музыка дополняет сцену; часто бедная музыкальная фраза потому только получает эффект, что сопровождается драматическим положением на сцене. Другое дело в опере, фантастической от начала до конца; здесь для слушателя в обыкновенном, житейском состоянии духа, интерес сосредотачивается или на одной музыке, или на одной сцене: кто из посетителей театра слышал, например, музыку в сцене выливания пуль в «Волшебном стрелке»? — весьма немногие; остальные только смотрели и критиковали летающих птиц. Утвердительно можно сказать, что нынче между европейскими музыкантами нет ни одного с такую свежую фантазию, которая бы выдержала целую фантастическую оперу всегда ново, всегда оригинально. Укажите мне, напротив, одну фразу в «Руслане и Людмиле», которая была бы пошлою или истертою. По тому самому эта опера и не понравилась некоторым слушателям — она «не про них писана». Я здесь имею в виду просто слушателей, а не некоторых господ, которые писали по поводу этой оперы, и из которых, может быть, один тот самый, который некогда толковал с видом знатока — о флажолете на фортепианах и никак не мог отличить мелодии от гармонии — стоит ли говорить о такой дребедени?

Если бы я имел голос, и если бы я мог предполагать, что на чье-либо мнение могут иметь малейшее влияние невежественные крики рыцарей фортепьянного флажолета, я бы сказал следующую простую речь: — «Милостивые государи! в «Руслане и Людмиле» двадцать один номер?; в них есть следующие: песнь Баяна, каватина Людмилы «Не гневись, знатный гость», баллада Финна, ария Руслана «О поле, поле», хор «Ложится в поле мрак ночной», ария Гориславы «Любви роскошная звезда», Ратмира: «И жар и зной» и «Она мне жизнь», ария Людмилы «Вдали от милого», марш и танцы в замке Черномора — эти номера таковы, по своей свежести, что если бы людям, которыми вы боитесь не восхищаться, как то: Мейербер, Галеви, Обер, если бы сим людям сказали, что надобно пройти сто верст пешком и эта музыка будет их собственная, то они бы побежали бегом и каждому бы достало на целую оперу*. В дальнейший разбор оперы вступать не буду; он может быть интересен и понятен одним музыкантам, ибо для объяснения надобно будет употреблять технические термины; скажу только: вслушайтесь в эту музыку, постарайтесь выучиться ей — и вы удивитесь, как могла быть одна минута, в которую она вам не нравилась.

О, верьте мне! на русской музыкальной почве вырос роскошный цветок, — он ваша радость, ваша слава. Пусть черви силятся вползти на его стебель и запятнать его, — черви спадут на землю, а цветок останется. Берегите его: он цветок нежный и цветет — лишь один раз в столетие» —

П. Бичев

* На этом рукопись обрывается; окончание печатается по тексту журнала.

Опера «Руслан и Людмила», которую публика в первое представление приняла было довольно холодно, крепко держится на сцене и с каждым новым представлением приобретает новых поклонников, которые из недовольных переходят на сторону ее ярких достоинств и красот музыкальных. Это явление очень естественное. Опера написана в строгом и притом фантастическом стиле, надо сперва вслушаться в музыку, чтоб понять мысли и красоты композитора. Притом это творение серьезное, изложенное в широких размерах, а не какая-нибудь дюжинная опера во французском роде, с игривенькими мотивами, заучаемыми наизусть для французских кадрилией. В течение нынешней недели опера дана 5 раз с переменою артистов, и с каждою переменою какая-нибудь часть музыки значительно выдвигалась вперед и увлекала слушателей. С появлением г-жи Петровой 1-й поняли партию Ратмира; г-жа Семенова показала во всем блеске партию Людмилы, г. Артемовский украсил роль Руслана. Поставьте их всех вместе — и опера сделает фурор, как теперь уже делают фурор отдельные ее части. Однако и теперь мы готовы предсказать, что скоро «Руслан и Людмила» будет любимой оперой русской публики, несмотря на первую неудачу. Хорошее всегда возьмет свое, что об нем ни говори...

*

«Руслан и Людмила». Большая лирическая опера в пяти действиях. Нелепое либретто неизвестного автора. Превосходная музыка М. И. Глинки. Опера эта с бою завоевала себе внимание и любовь публики и ясно доказала, что театр может обойтись без потворства прихотям и дурному направлению вкуса зрителей, но напротив, может сам развивать вкус, давать искусству должное направление и знакомить с истинно эстетическими наслаждениями. Огромный успех. Представлена 32 раза в течение двух месяцев. Особенно отличалась г-жа Петрова 1-я¹.

*

...В воскресенье² давали на Большом театре 33-е представление «Руслана и Людмилы» М. И. Глинки. Между избранными посетителями этого спектакля можно было заметить в одной из лож бель-этажа, в небольшом кружку литературных и музыкальных наших знаменитостей, худощавого молодого человека, с восторженным лицом, с длинными до плеч волосами, расчесанными на обе стороны, который с величайшим вниманием следил за ходом оперы и при каждом счастливом музыкальном месте, с каким-то художническим порывом, поднимал руки и громче всех аплодировал. Легко было узнать, кто был этот возвышенный ценитель лучшего русского музыкального произведения. Можно представить себе, какое впечатление его одобрительный аплодисман должен был произвести на русскую публику. Г. и г-жа Петровы, Лсонов, г-жа Семенова и Този³ были вызваны, автор «Руслана и Людмилы» удостоился двукратного вызова. Лист не проронил ни одной нотки и после последнего действия вышел из театра с лицом, выражавшим изумление и полное удвольствие. Странно: первому европейскому музыканту опера не показалась длинною и скучною. Вот, судите, после этого, о критиках «Руслана и Людмилы»⁴.

«Жизнь за царя» г. Глинки отличается чрезвычайной оригинальностью; это первое их художественное произведение, в котором нет ничего подражательного. Ученость облечена в нем в форму такую простую и доступную. Как поэма и музыка это такой правдивый итог всего, что Россия выстрадала и излила в песне; в этой музыке слышится такое полное выражение русской ненависти и любви, горя и радости, полного мрака и сияющей зари. Это сперва такая горькая жалоба, потом гимн искупления такой гордый и торжествующий, что каждый крестьянин, перенесенный из своей избы в театр, был бы тронут до глубины сердца. Это более чем опера, это национальная эпопея, это лирическая драма, возведенная на благородную высоту своего первоначального назначения, когда она была еще не легкомысленной забавой, а обрядом патристическим и религиозным. Хотя я и иностранец, но я всегда присутствую на этих спектаклях с живыми и сочувственными переживаниями.

ГЕКТОР БЕРЛИСЗ

МИШЕЛЬ ГЛИНКА

Мишель де Глинка, которого имя и талант в первый раз сделались известными парижанам, по двум произведениям его, исполненным в нашем концерте в Олимпийском цирке, уже пользуется в России заслуженною славою. Принадлежа к фамилии благородной и богатой, он сначала не назначал себя в музыканты. Он воспитывался в С.-Петербургском университете, но успехи его по всем частям преподавания, в науках, в древних и новейших языках, никогда не отвращали его от любимого занятия — музыкою. Он никогда не думал воздавать музыке поклонения крестного: этому противились и наклонности его, далекие от всяких спекуляций и расчетов, и его общественное положение. Таким образом молодой музыкант был в самом благоприятном положении для того, чтобы тщательно и всеми возможными средствами развить счастливые способности, которыми одарила его природа. В таких же обстоятельствах возвысились Мейербер, Мендельсон, Онслоу. Посреди занятий своих композицией, Глинка не пренебрегал и практическим изучением инструментов, и в несколько лет сделался весьма искусным исполнителем на фортепиано и освоился со скрипкою, благодаря превосходным урокам петербургских артистов с отличными достоинствами, Карла Майера и Бёма. Принужденный, по русскому обычаю, вступить в службу, он ни на минуту не забывал истинного своего назначения, и, несмотря на его молодость, имя его вскоре сделалось известным и народным по многим произведениям, исполненным прелести и оригинальности. Но, намереваясь приступить к роду более важному и возвышенному, он почувствовал необходимость совершить путешествие и новыми впечатлениями придать своему таланту силу и обширность, которых ему еще недоставало. Он вышел в отставку и отправился в Италию с тенором Ивановым, который обязан его просвещенной дружбе частию своего музыкального образования. В это время, то живя в Милане или на берегах озера Комо, то путешествуя по другим частям Италии, Глинка писал всего более для своего любимого инструмента, фортепиано, и каталоги его миланского издателя, Рикорди, доказывают деятельность и разнообразие