

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?

— Тот самый, какой содержится в моей собственной опере «Иван Сусанин».

— И вы, г. Кавос, вы протезировали ее? — удивился я, слышав довольно часто про обычный характер итальянских музыкантов.

Кавос добродушно засмеялся. «Все имеет свое время, сынок мой! Старые должны всегда уступать место тем, кто моложе. А затем,— продолжал он,— его музыка действительно лучше моей, и тем более, что выказывает истинно народный характер».

Если я и прежде любил и уважал Кавоса, то эта редкая благородная черта композитора невольно заставила меня еще более благоговеть пред ним*.

Летом в оные времена давались представления в Каменноостровском театре и то поочередно русские, немецкие и французские спектакли, да к тому же преимущественно водевили. Меж тем разнеслась уже молва, что осенью пойдет большая опера русского композитора, некоторые из романсов которого там и сям уже певались наряду с модными «все еще восхищающими публику» романсами Лоизы Пюже и Теодора Лабарра. Говорили, что музыка нового творения в народном жанре; с одной стороны, утверждали, что эта опера вроде данной в Москве в прошлом 1835 г. «оперы с разговорами» «Аскольдова могила» многоизвестного творца любимых водевилей, А. Н. Верстовского; другие, что новый автор пошел по стопам Фомина и Алексея Титова. Были и такие, которые *à priori*** уже бранили Глинку за то, что он вообще задумал писать оперу в национальном жанре. По рассуждению их, этот характер, если и подходит, пожалуй, к сюжетам из пьяной мужицкой жизни, зато для серьезного сюжета вовсе не годится, а тем менее, когда к этому серьезному сюжету еще примешано даже и священное имя царя.

Наконец настал август месяц и начались обычные, регулярные занятия русской оперной труппы, а с ними вместе и приготовления оперы «Жизнь за царя», как я услышал от самого Катерина Альбертовича. На мою просьбу о дозволении мне бывать на этих репетициях, Кавос ответил, что автор насчет присутствия посторонних лиц при репетициях «человек немножко причудливый»; но что при первом удобном случае он его попросит об этом дозволении. Недель около двух спустя я раз пришел рано утром к Кавосу и застал у него Глинку, был последнему представлен, да тут же и получил желаемое дозволение. Таким образом я имел счастливый случай, начиная с половины сентября вплоть до первого представления оперы «Жизнь за царя» бывать вместе с Кавосом почти на всех его занятиях по части подготовки этого творения, и на всех репетициях на сцене***.

* Известно, что директор императорских театров А. М. Геденов долго воспротивлялся принятию оперы Глинки; но дабы самому не шокировать влиятельных друзей Глинки, В. А. Жуковского и гр. Мих. Юр. Виельгорского, — он хотел свалить вину на другого. Для этой цели г. Геденов на сей раз придерживался строгости театрального устава и передал оперу Глинки на рассмотрение и решение капельмейстера, рассчитывая на то, что Кавос отвергнет сочинение, долженствовавшее вытеснить собственную оперу Кавоса. Но вышло не так, как рассчитывал г. Геденов.— *Примечание Ю. К. Арнольда.*

** заранее (лат.)

*** Когда позже (в 1840 г.) я познакомился с некоторыми из близких друзей Глинки, напр. с Н. В. Кукольниковом, с д-ром Гейденрейхом и др., почти все, после первых приветствий, обыкновенно прибавляли: «я вас что-то помню, где-то частенько видал. Не на репетициях ли «Жизни за царя»? Ах, так это вы были тот протезе старого Кавоса!»—Объяснилось, что когда Глинку тогда спрашивали, с его ли позволения на репетициях присутствует никому не знакомый молодой человек? то он всегда отвечал: «да, это какой-то протезе старого Кавоса». — *Примечание Ю. К. Арнольда.*

И вот почему из всех опер, когда-либо услышанных мною на сцене, нет ни одной, которую я знал и понимал бы так хорошо, как именно-то первую оперу Глинки; но по той же причине перестал я в последние годы посещать представления ее на нашей московской сцене, ибо не могу хладнокровно переваривать своим музыкально-эстетическим желудком все эти бесчисленные самовольные изменения настоящих, драматически и психологически верных интенций* композитора. Когда я хочу действительно насладиться воспоминанием о той передаче, какой желал сам Глинка, тогда я беру клавираусцуг (старого издания) и, следя по нему, духовно слышу то исполнение, какое именно должно бы было слышаться и на сцене. А что я частенько-таки наслаждался этой музыкальной фатаморганой, о том свидетельствует инвалидный вид моего экземпляра клавираусцуга: мы, старые друзья, друг другу под стать!

Наконец 27 ноября воспоследовало первое представление. Успех оперы «Жизнь за царя» был неотрицаемый, колоссальный, решительный! Партии как недоброжелателей вообще русского национального элемента, так и личных завистников Глинки, равно как и тех мелочных псевдо-знатоков из атары «аматеров» должны были отступить на задний план пред общим восторгом слишком первенствовавшего большинства слушателей, во главе которого к тому же выказал себя сам государь Николай Павлович¹. Возможность самостоятельного стиля и характера русской национальной музыки была блистательно доказана, несмотря на там и сям, по старой, вкоренившейся привычке, невольно выскакивающие моменты итальянского оборота.

Поднялись и журнальные толки. Известная польская оса, в виде северной лже-пчелушки², старалась уколоть коренное дитя русской музыки, выставляя большим будто недостатком нового творения именно отсутствие рутинно-однообразных форм и рутинно-медовых нот тогдашних итальянских маэстрос: Беллини, Паччини, МеркадANTE, Доницетти и «tutti quanti»**. Это было, однакоже, смешно и более ничего, потому что эта болгаринская чепуха, равно как и кисельно-водяные фразы с примесью quasi***-музыкально-технических выражений петербургского «Агасфера» Элькана еще ярче лишь освещали основные достоинства глинкинского творения. Серьезнее будто выступал уже барон Брамбеус-Сенковский, велеречиво упирившийся на «классическую» ученость немецких и французских музыкальных теоретиков; но и его также метафизические, профессорально-длинные рассуждения ни малейше не повлияли на здравый смысл и естественное чутье истой русской публики³.

Случилось мне, впрочем, один раз услышать и совсем противоположное суждение, да к тому же из уст высокочиновного немца-остзейца, старика лет за шестьдесят (фон-Ган): «Да, мой милый, глинкина опера для меня не довольно русская! Побольше русского, побольше русского я требую!» Но в чем состояло это «побольше русского», его превосходительство мне не объяснили.

Осенью 1855 года, наконец, когда в русском обществе, не исключая ни аристократического, ни музыкального мира, довольно твердо уже установилось ныне господствующее мнение насчет двух опер и других творений Глинки, появилась в двух заграничных музыкальных газетах**** грозная филиппика против идеи: основать, по стопам Глинки, самостоя-

* намерений

** всех прочих («иже с ними»)

*** якобы (итал.)

**** Wiener Zeitschrift für Musik» и «Berliner Musikzeitung Echo». (Последняя под редакцией самого тогдашнего издателя, музыкального торговца Германа Менделя) —
Примечание Ю. К. Аркольда.

тельный стиль русской национальной музыки. Автором этой опоздалой статьи подписался А. Гр. Рубинштейн⁴ [...]

[...] Что я-то собственно стал пламенным поклонником глинкинского гения, само собою разумеется; а тому, что это далеко не пустая фраза, достаточно веским, кажется, доказательством служит все, что я в течение полвека публично говорил и писал, а еще более то, что я сочинял. Ни пред кем в мире, кроме отцов моего отечества, да двух гениев музыкального искусства—Глинки и Листа, я своей головы не преклонял. Не подкрадывался я к кумирам моего сердца многословной, изысканною лестью; но из всего моего существа, из молчаливых моих взглядов, из тихого страдания моего, получать дорогие откровения насчет искусства, из того, наконец, что я довольствовался их разговором глаз на глаз, и что из-за этой художником художнику данной духовной милостыни, с глубоким смирением (как бы послушника пред отцом духовным) — хотя и с тайной скорбью в сердце — я перенашивал, быть по временам ими игнорируемым. Согласен я, что тут играла не малую роль также и эгоистическая с моей стороны корысть; да! но это было эгоистическою корыстью художника, алчущего лучей истины в искусстве! В своих записках, в своих письмах, правда, ни тот, ни другой ни разу не упомянули о моей личности; но дивные их откровения явно просвечивают сквозь всю писательскую и композиторскую мою деятельность и воочию свидетельствуют о том, что бывали минуты, когда и я близко стоял к ним, не как человек к человеку, но гораздо выше: как художник-ученик к художнику-учителю, как преемник и апостол их идеи!⁵ А не упоминали они обо мне, видимо, лишь потому, что в то время я был нуль в мире нашего искусства и имя неведомого труженика не прибавило бы ни единого листка к лавровым венкам, венчавшим их гордые головы. Ведь и про гениев говоря, приходится, к сожалению, все также кончать древней поговоркой: *homines egant, nec non expertes ejus quod hominum* *.

После того, как Кавос меня представил Глинке, я счел своим долгом засвидетельствовать Михаилу Ивановичу (как тогда выражались) «свое почтение». Узнав, в какое время поудобнее, я отправился к нему с визитом **. Глинка был еще в шлафроке, когда слуга ему доложил обо мне, но принял меня и даже очень ласково, и представил своей жене ***.

«Молодой композитор, из друзей г. Кавоса».

Имя мое, только что доложенное ему слугою, он, видимо, уже забыл, но по «физиономии» верно вспомнил, у кого он меня видел.

Само собою разумеется, что после первого представления его оперы я опять приходил выразить свои чувства и впечатления. Случайно застал я Михаила Ивановича одного, и так как весьма естественно разговор тотчас перешел на «Жизнь за царя», то он начал высказывать свою идею об основах русского стиля, и весьма оживлялся даже, когда не мог не видеть, что эта тема крайне меня интересовала, и что я оказался в состоянии его понимать. Это подало мне повод повторять свои посещения; но после нового 1837 года случалось не редко, что старый его слуга Яков (бывший контрабасист домашнего оркестра, который содержал или отец или дядя Глинки) отпрапортовал: «барина дома нет-с».

Вот один также раз (помнится, будто это было уже в марте месяце) Яков то же самое сказал, и я хотел уже удалиться, но появилась горнич-

* Они были человеки, и не избавлены от того, что есть человеческое (лат.), Настоящий перевод, как и все следующие, принадлежат Ю. К. Арнольду.

** Он жил тогда в переулке, который, пересекая Офицерскую улицу, идет от Мойки до Екатерининского канала, мимо конца нынешней Казанской (бывшей большой Мещанской улицы). Кажется, переулок этот тогда назывался Фонарным⁶—

Примечание Ю. К. Арнольда.

*** Она была пожденная м-ше Иванова — Примечание Ю. К. Арнольда

ная и сообщила, что барыня дома и велели просить. Я и вошел в гостиную, где и нашел молодую хозяйку, сидящую на диване, а возле на кресле известного мне по своей внешности, актера Максимова, тогдашнего *jeune premier* * Александринского театра, очень занятого собою фата. М-те Глинка любезно указала мне кресло по другую от Максимова сторону.

— Мужа моего дома нет; но я надеюсь, что вскоре придет. Вам очень нужно его видеть?

Я ответил, что это, конечно, всегда очень желательно, но экстренной то нужды нет. Затем она осведомилась, давно ли я виделся с Михаилом Ивановичем? А когда я объяснил, что с тех пор, как я его видел здесь же в последний раз, уже мне не посчастливилось застать М-г Глинку у себя, — то она вдруг, как говорится, «ни к селу, ни к городу», — спросила: «А г. Кукольника когда вы видели в последний раз?»

Я с удивлением посмотрел на нее, и в то же время я заметил, что «фат Максимушка» (как его обыкновенно звали в театральном мире) иронически улыбнулся. М-те Глинка же слегка покраснела, но тотчас нашлась и опять спросила:

— Вы, наверно, ведь знакомы с нашим великим поэтом?

Мне пришлось ей объявить, что я не имею этой чести, на что она ответила только протяжным «а!». Между тем глаза Максимова постоянно были устремлены на меня, да столь настойчиво, что меня начала раздражать досада; а так как, по всему судя, Михаила Ивановича, пожалуй, я долго еще не дождался бы, то я встал, раскланялся и ушел. Про эти странные вопросы со стороны г-жи Глилки, как и про назойливые взгляды Максимушки, само собою разумеется, я вскоре забыл и не раньше опять вспомнил о них, как в исходе 1839-го года, когда я был свидетелем других сцен, служивших мне естественным ключом для разгадки также и описанного курьезного случая.[...]

*

...После отправки моей баллады «Светлана» на конкурс ⁷, мне решительно уже долее не сиделось в деревне; меня слишком тянуло в Петербург, в мир интеллектуальной деятельности. Вследствие того я в конце августа месяца, распроставшись с *belle-mère* **, уехал из Хилкова с женою, с младенцем-сыночком и с прикомандированными к нам домочадцами.

Устроившись в Петербурге по нашим средствам, я тотчас отыскал своих друзей О. К. Гунке и П. П. Семячкина; последнего, чтобы сообщить о моем участии в конкурсе Филармонического общества, а первого, чтобы узнать его мнение о моем сочинении. Оба встретили меня с непритворной радостью и выразили полное свое удовольствие, что я послушался их искреннего совета. Осип Карлович сказал мне, что моя музыка превзошла даже его ожидания и что русская деревенская обстановка имела, видимо, огромное влияние на развитие моего творчества.

Другие же визиты я намеревался сначала отложить до окончательного решения конкурса, но вполне выдержать свое намерение я не мог. Мне захотелось непременно побывать у Глилки. Михаил Иванович, состояв тогда в должности капельмейстера придворной капеллы, жил в здании последней. Итак, в один из последних дней сентября, часу в 11-м утра, отправился я к нему: признаться, не без сердечного трепета. Я позвонил. К моему удивлению, сам Глинка мне отворил двери; он был еще в шлафроке, а на лице его лежала тень какой-то тревоги.

«А-а, это вы!» — сказал Михаил Иванович.

* первого любовника (франц.)

** тещей (франц.)

— Может, я не во-время? вам мешаю? Я могу в другой раз,— про-
бормотал я, как-то неловко конфузясь.

— То-есть, — но нет! оно даже и очень кстати! *Oui, très à propos!*
Пойдемте ко мне в кабинет.

Он взял меня под руку, и повел в свою рабочую келью.

«Ну что? вы, кажется, в деревне все это время прожили? где-то в
степях? Слышали настоящие народные песни, не такие, как тут у нас
распевают в салонах. *Eh, bien, qu'en dites vous?»* *.

— Ах, Михаил Иванович! слышал я опять эти песни, которые я в
детстве знавал, да потом забыл, и память о которых вызвала во мне впер-
вые опера ваша. И вспомнил я в деревне про наши беседы с вами.— Пом-
ните? — года два тому назад. Ах, маэстро, как верно все то, на что вы
мне намекали! Как глубоко вы постигли народную нашу песню!

Глинка улыбнулся, и луч удовольствия промелькнул по его лицу.
«Еще бы мне ее не постичь, когда я на ней так и вырос. *Mais vous aussi,
vous la portez dans votre coeur!* — *A propos!* ** я вчера только еще что
послал вашу балладу обратно в комитет!»

Слова Михаила Ивановича меня огорошили: неужели Гунке как-ни-
будь проговорился? подумал я, но глазом даже не моргнул.— Про какую
же это балладу, Михаил Иванович, вы говорите? — спросил я храбро. —
До баллад я еще не дошел.

«*Oh, ne faites pas la sante-nitouche avec moi!*» *** — засмеялся он
и зашагал по комнате (как и прежде делывал, когда он одушевлялся),
выдергивая правою рукою из-за галстука длинные концы своих бакен-
бард. «Я хорошо знаю всех наших музыкальных писак, и способных, и не-
способных; иные говорят по-французски, как парижане, ни слова ниже-
городского не примешивают, а иные даже кроме «бонжур» да «моншер»
ничего не знают иностранного; но все они, когда задумают что-нибудь петь
по-русски, то берут какой-нибудь народный напев да пере-О б е р я т, ли-
бо пере-Б е л л и н и ч а т его».

— *Que diable' je connais cela. Et quant à vous, chère ami,— vous fou-
chez encore un peu, c'est vrai; et cependant vous êtes mon seul adepte!* ****.
Никто кроме вас не мог написать ту балладу, о которой я упоминал.
Ce n'est pas un à propos de bottes, ce que je vous dis-là! *****.

Я опять начал отпираться; но Глинка, разгорячившись, перебил меня:
«*Trêve de ruser! Voilà votre premier motif!*» *****.

С этими словами он подошел к фортепиано ***** и заиграл дейст-
вительно мотив первых стихов моей «Светланы».

Благосклонный читатель, полагаю я, поверит моему признанию, что
этот момент был не последним из тех пяти единственных моментов моей
жизни, где я почувствовал, что и туманная наша земля иногда озаряется
райским лучом истинного душевного блаженства. Но эти лучи всегда
мелькают быстрее молнии. Так было и с этим моментом. К порогу дверей,
которые находились в глубине комнаты, направо от тех, что сообщались

* Ну-ка, что вы об них скажете? (франц.)

** Но вы также, вы носите ее в сердце. Кстати (франц.)

*** О, не разыгрывайте роль святоши предо мною (франц.)

**** Кой-чорт, мне это знакомо. А что касается вас, любезный друг,— вы не-
много еще «фуксуете»⁸, это правда; и все-таки вы единственный мой последователь
(франц.)

***** Это не пустые слова, что я вам говорю (франц.)

***** Полно лукавить! вот ваш первый мотив (франц.)

***** Это было старое фортепиано 4-х угольной формы с 4-мя ножками и одною
только педалью. Помнится мне, что Глинка сам раз (буде не ошибаюсь, во время
вечеринки, которую он в 1843-м году устроил для Листа) говорил, будто это форте-
пиано то самое, на котором он учился, будучи еще в благородном пансионе⁹. Он очень
был привязан к своему инструменту.— *Примечание Ю. К. Арнольда.*

с прихожей, вели две или три ступеньки. Вот эти-то двери вдруг с шумом растворились и на возвышенном пороге, словно в какой-нибудь сенсационной мелодраме Парижского театра de la porte St.-Martin, появилась пожилая уже барыня в широком турецком капоте и с большим кружевным чепцом на голове. Но это было никак не эфирное привидение заоблачного мира, а довольно высокая и довольно плотная фигура, с весьма полным лицом почти вишневого колорита и с сверкающими от гнева светло-серыми глазами. Дама эта остановилась в дверях и, приняв грозновнушительную позу, произнесла гробовым голосом:

«Михаил Иванович! вы, кажется, забываете!»

Глинка сразу сделался мрачным.— «Ah oui! c'est vrai» *. Затем, закрыв инструмент, он повернулся к «привидению» и, отвесив формальный *généreux* **, не без некоторого оттенка иронии сказал: «De grâce, madame, vous me voyez tout confondu! Mais je vous obeis au premier mot et j'ose espérer d'obtenir votre magnanime pardon! Sur cela bien l'honneur! *** И он отдал ей другой, еще более низкий, и еще более формальный поклон. «Привидение» исчезло за дверями ****. Я был очень сконфужен и стал извиняться, что, вероятно, явился невпопад; но Глинка успокоил меня, сказав, что тут он сам виноват.

«N'y faites donc pas attention, chère ami! et pardon si je vous prie sans façons de me laisser seul. J'espère de vous révoir après un certain laps de temps, et alors je vous expliquerai l'incident d'aujourd'hui. Adieu donc, et ne me portez pas rancune» *****.

Он любезно пожал мне руку, и я ушел.

Месяца через три с лишком солист придворной капеллы Фил. Евсеев, с которым я тем временем познакомился, передал мне новый адрес М. И. Глинки. Он поместился в Новом переулке, против начавшего тогда только еще строиться дворца Марии Николаевны, в нижнем этаже Рижского подворья (*Rigarche Herberge*) *****. Вслед затем заболел я сильнейшим тифом и до мая 1840-го пролежал в постели, а потому и не попал к Глинке ранее одного месяца. Так как однакоже я намерен посвятить особую главу рассказу о дальнейших моих сношениях с Михаилом Ивановичем, то перехожу теперь прямо к главнейшему для меня событию 1839-го года.

В самый день 1-го ноября получил я чрез Гунке сообщение от управления (*Direction*) С.-Петербургского Филармонического общества и письмо старшего сына бывшего моего учителя Фукса. Дирекция сообщила копию с протокола экстренного заседания по поводу конкурса на сочинение музыки под текст баллады В. А. Жуковского «Светлана». В этом протоколе было изложено, 1-е, что из числа представленных к конкурсу семи сочинений гг-ми приглашенными судьями: графом Михаилом Юрьевичем Виельгорским, князем Владимиром Феодоровичем Одоевским, флигель-адъютантом Алексеем Феодоровичем Львовым, капельмейстером придворной капеллы Михаилом Ивановичем Глинкою и старшим дирек-

* Ах да! на самом деле! (франц.)

** поклон (франц.)

*** Будьте милостивы, сударыня, вы видите сколь я уничтожен! Но я повинуюсь вам по первому слову, и осмеливаюсь надеяться на получение великодушного вашего прощенья. А затем я имею честь! (франц.)

**** Это была теща Глинки.— *Примечание Ю. К. Арнольда.*

***** Не обращайтесь же внимания на это, любезный друг! и простите, если я не чинясь вас попрошу оставить меня наедине. Я надеюсь опять вас увидеть чрез некоторое время, и тогда объясню вам сегодняшней случай. Прощайте же и не вспоминайте меня лихом (франц.).

***** Описание этой замечательно неудобной и почти нищенской квартиры следует в своем месте. Это был один из экспромтов фантазии Михаила Ивановича.— *Примечание Ю. К. Арнольда.*

тором С.-Пб-го Филармонического общества Иваном Ивановичем Фуксом единодушно признано лучшим, а потому и премии достойным сочинение под девизом «In Deo spes mea»*.

Как в поэтах, так и в художниках чрезвычайно редко встречается, чтобы человеческая их натура слилась в нечто единое и цельное с натурою их гения или таланта [...] И в Глинке также были две разные натуры: одна лучезарная, энергичная, плодотворная, — другая слабая, материальная, безрассудная.

С душою, одаренной истинным божественным пламенем вдохновения, он провидением был приспособлен познать очищение сердца и возвышение духа. И бывали минуты, где дух его вполне бодрствовал и являлся во всем блеске коренной своей натуры. Но когда приступал к нему его искуситель (как Бертрам к Роберту**) и с демоническою сладостью шептал ему: «*Tu ne saurais jamais à quel excès je t'aime*»***, то он, по слабости плоти своей, охотно вверялся руководительству друга-губителя своего¹⁰. Глинка был истый потомок древних русских дружинников, с широкою натурою, которой во всем нужен был простор, а по воспитанию своему был произведение своей эпохи. До 13-ти лет рос он вольным барчуком в богатом деревенском доме своих родителей, и получил домашнее «барское воспитание», а в 1817-м году, ради «окончательного образования», был отправлен в Петербург, и помещен в существовавший там (как и в Москве), исключительно для дворян при университете учрежденный «благородный пансион».

О том, как наше дворянское общество 10-тых годов взирало на воспитание и обучение своих баричей, получается весьма верное понятие из 1-й главы пушкинского романа «Евгений Онегин». Не подлежит почти никакому сомнению, что также и Глинку «судьба хранила», что «сперва madame за ним ходила» да, вероятно, также «потом monsieur ее сменил». Одна только оказалась разница: маленький Глинка с самого раннего детства пленился песнями сенных девушек, а затем и музыкою вообще, и это было счастьем для всей будущей музыкальной России. В благородном же пансионе господствовали те же воззрения на педагогию для «дворян»: главною целью было создание «образованных молодых людей высшего света». На первом плане стояло обучение иностранным языкам, и доказательством образцового благовоспитания считалось, когда молодой человек «мог совершенно объясняться и писать по-французски». Касательно же других научных предметов «все учились понемногу чему-нибудь и как-нибудь». Слыть «ученым малым», несколько даже «педантом», принималось за похвалу. Но от вполне благовоспитанного молодого человека, кроме упомянутого, требовалось непременно еще, чтобы он «легко мазурку танцевал и кланялся непринужденно»; а если при всех этих достоинствах он умел еще «и возбуждать улыбку дам огнем неожиданных эпиграмм»¹¹, то были ему открыты все двери и все сердца.

Читатели, пожалуй, заметят мне, что я вывел только героя пушкинской поэмы, а о самом Глинке будто я не сказал еще ни полслова. Извините, господа! В своем Евгении Онегине Пушкин изобразил общий тип светского юноши той же именно эпохи, когда Михаил Иванович вступал в общество, и он сам совершенно походил на этот тип. В одном, конечно, Глинка превосходил Онегина: он был (на что уже я указал) музыкальный гений. Но пока, ведь я вспоминаю о нем, не как о гении, а как о человеке; и в этом отношении я вполне того мнения, что сравнение Михаила Ивановича с Онегиным никоим образом не может считаться обидным

* В боге надежда моя (лат.)

** Действующие лица оперы Мейербера «Роберт-дьявол».

*** Ты никогда не поймешь, до какой чрезмерности я тебя люблю (франц.).

для него. А сходство Глинки с этим типом было до того близко, что я к характеристике нашего маэстро должен добавить еще и то, что Пушкин про своего Евгения говорит, а именно: «...что знал он тверже всех наук, что было для него из млада и труд и мука и отрада,—была наука страсти нежной».

Этот онегинский тип помещался у Глинки в довольно изящной фигурке вышиною в 2 аршина и 2 или 3 вершка. Голова его, однакоже, своим объемом не совсем была в пропорцию с этим маленьким ростом. Большой, широкий лоб и подбородок выдавались несколько вперед, так что линия профиля представлялась чуть-чуть вогнутою. Под густыми и черными, немного сдвинутыми бровями блистали маленькие глаза с темными зрачками, взгляд которых выражал гордость, когда был обращен на мужчину, но сиял масляным блеском полного умиления, когда покоился на хорошеньком женском личике. Нос был прямой, но не красивый; губы тоненькие и сжатые. Продолговатое, худощавое лицо желтовато-матового цвета *, казалось бледнее еще от густых, черных волос, которые у висков были приглажены вперед, а над лбом несколько поднимались хохолком. Усы и бороду Глинка тщательно брил; но слегка подстриженные бакенбарды тянулись от висков узкой лентою прямо вниз под подбородок, где они, вырастая на полной свободе, образовали довольно длинную косичку, которую Глинка обыкновенно прятал за галстук **.

Для поправки пошатнувшегося своего здоровья Михаил Иванович в 1830-м году отправился в Италию. Там изучал он искусство пения. Не знаю, каково его голос звучал до 1836-го года, а во все время нашего знакомства слышал я довольно часто его пение. Голос у него был лирико-теноровый, но не сильный и даже несколько сиплый; зато был он довольно выработанный; а исполнение вполне художественное. Он пел с огнем, с декламационным выражением, при образцовой фразировке. Столь же хорошо владел он также и фортепианной игрою ***.

Вскоре по своем возвращении в 1834-м году Михаил Иванович страстно влюбился в девицу Марию Петровну Иванову, необычайную красавицу ****, а в следующем 1835-м году и женился на ней. Следовательно, в то время, когда я бывал у него в Фонарном переулке, его супружеству минуло только что два года, а тогда, когда разыгралась предо мною сцена с «привиденьем», протекло не более 4½ года после свадьбы.

Значение последнего инцидента Глинка сам мне объяснил, когда летом 1840-го года я в первый раз явился в келью его на Рижском подворье. В то самое сентябрьское же утро 1839-го (о котором я рассказывал), после разных неприятных объяснений и довольно крупного, на словах, сражения, между пылким и озлобленным Михаилом Ивановичем и не менее горячившейся его тещей, первый просил обеих дам освободить его навсегда от их присутствия. Глинка затем удалился в свой покой, а Якова послали

* Я описываю наружность Глинки, как я его знал с 1836 до 1847 г.—Примечание Ю. К. Арнольда.

** После 1847-го года я Глинки более уже не видал. По приобретенному мною в 1870-м году в Москве портрету видно, что он в последние годы отпустил усы и бороду, да носил довольно длинные волосы, которые причесывал слева направо.—Примечание Ю. К. Арнольда.

*** Он был учеником Шарля Мейера.—Примечание Ю. К. Арнольда.

**** М-те Глинку видел я всего три раза. Она действительно была, что называется, «писаною красавицею», т. е. совершенством материальной красоты. В ней была, пожалуй, и жизнь, и даже жар сердечный; она также была и образованною женщиною; но жизнь и жар были земного свойства, а образование светского, обществом условного только характера; и то и другое не были одухотворены (если мне позволят так выразиться). Гений-Глинка ей не годился в мужа; а равно и она не годилась ему в жены. Женитьба их была пагубою для обоих; не доставало гармонии духовной; к тому же ей было только 17 лет, а мамаша ее была пустейшая женщина.—Примечание Ю. К. Арнольда.

за доктором потому, что молодая барыня получила сильный припадок истерии. На это-то и намекнула м-те Иванова, когда она грозно произнесла: «Михаил Иванович, вы забываете!» А Глинка, увлекшись нашим разговором о русской национальной музыке, действительно забыл про все дрязги земной своей жизни.

От Струйского же я в конце того же 1840-го года получил ключ также и к пониманию тех загадочных вопросов, которые м-те Глинка весной 1837-го мне задала при Максимове. Еще до женитьбы Глинки, познакомился он с известным поэтом Нестором Васильевичем Кукольниковом и с меньшим братом его, Платоном¹², числившимся в каком-то департаменте каким-то «чиновником не у дел» (как тогда выражались), и они до того страстно увлеклись гениальностью Глинки, что не только, как говорится, в нем души не чаяли, в особенности Платон Кукольник, но даже словно ревновали его ко всякому и всякой, к кому Глинка высказывал более расположения, нежели к ним. Чтоб его потешать и тем привязать к себе, они устраивали у себя вечера, на которые собирали из числа обожателей Глинки подходящих молодых или, по крайней мере, молодившихся еще людей: поэтов, художников, офицеров, чиновников. Эта компания прозвала себя «братией двух величайших гениев России», т. е. Глинки (с чем и ныне всякий согласится) да Нестора Кукольника (с чем и в то время немногие, а ныне уже едва ли кто вообще согласится). Главными членами братии были, кроме двух Кукольников, талантливый портретист Павел Яненко*; карикатурист Н. А. Степанов; известный сорви-голова, л-гв. Московского полка поручик Константин Александрович Булгаков; чиновник Андрей Петрович Лоди (поступивший впоследствии на сцену тенором под именем Несторова), отставной артиллерии поручик Конст. Петр. Вильбоа; театральные доктор Л. А. Гейденрейх** и др. Эта братия собиралась раза два в неделю у Кукольника, на «музыкально-литературные» вечера, но, кроме творений Глинки, ничего не исполнялось, равно как, кроме сочинений Кукольника, ничего не читалось. [...]

...В первый год своего супружества Глинка, хотя и довольно часто еще посещал Нестора Кукольника, чтобы советоваться с ним насчет своей оперы «Иван Сусанин» (по первому ее названию), но от «братии» отстал было. А во все лето того же 1836 года он даже редко показывался у Кукольников; до того он упоен был семейной своей жизнью¹⁵.

Но к концу 1836-го года братья Кукольники поселились в том же Фонарном переулке, в котором жил и Глинка с молодой своей женою, только на другом конце переулка, на углу набережной Екатерининского канала. Михаил Иванович, которому, после пресыщения материальным счастьем сожития с молоденькой женою, стала все более и более ясной дисгармония между их натурами и стремлениями, начал все больше и больше удаляться от нее, да все чаще бывать у Кукольников, а наконец и посещать собрания «братии». Кончилось тем, что Глинка и целые ночи там проводил, а далее случалось и нередко, что он пропадал иногда из дома дня на три, на четыре. Сначала жена встречала его со слезами, а потом и с упреками, в чем ей усердно вторила также и безрассудная мамаша ее. Любовь, которая сама по себе была только материального, весьма поверхностного свойства, мало-помалу улетучивалась; нашлись претенденты на роль домашнего друга (напр., «фат Максимушка») [...] Мария Петровна

* На некоторых визитных карточках его значилось французскими буквами «М-г Р. Жапенко», и вследствие того его в шутку звали: Monsieur Пьяненко», что очень шло к обыденному состоянию его плоти¹³. Точно так же братья Кукольники были преобразованы в «братьев Ключельников». — *Примечание Ю. К. Арнольда.*

** В кругу братии его называли «доктором Розмарином»¹⁴.

начала кокетничать и «утешаться». Она устраивала у себя парадные рауты, ряжалась, блистала и наслаждалась своими победами. А он — «жимался и ежился» (как выражается Кукольник); «Мише плохо: денег нет и дома скверно. Он бегаёт из дома, говорит, что дом его — у нас»¹⁶.

К этому случилось, что Глинку охватила новая любовная страсть к девице Е. Керн. Что это обстоятельство, равно как все усиливавшееся кокетство Марии Петровны, все более обостряло только отношения супругов, это понятно. Неминуемо все это должно было окончательно разрушиться, — и вот настала та катастрофа, о которой я упомянул. Жаль, сердечно жаль гениального основателя национальной нашей школы музыки. Но пусть другой кто бросит первый камень на злосчастную жену его, — только моя-то рука отказывается! Зато я не боюсь указать на «братию», а прежде всего на двух Кукольников, как на тех, которые не только разрушили семейное счастье Глинки, но и расстраивали здоровье его и тем подготовляли преждевременную его кончину. Найдутся, пожалуй, люди, которые спросят, «почему же я только теперь выступаю с этими обвинениями, а в то время молчал». Я говорю тут о них, потому что пишу в о с п о м и н а н и я, и, вспоминая, делаю свои з а м е ч а н и я; а в ту эпоху не только места мне бы нигде не нашлось вообще писать, да и повода я не имел никакого делать замечания. А молчать? да кто же говорит, что я тогда м о л ч а л? Если бы я молчал, тогда партия «братии» не подпускала бы под меня тех подкопных фейерверков (о которых я расскажу далее); тогда и мое имя также красовалось бы в списках печатно прославленных «друзей» Глинки. Нет! не я молчал, — а молчали и потакали другие, тоже «друзья»-то его. Было около Глинки одно только лицо, которое действительно также не молчало, и не раз выговаривало ему за напрасное «губление своей души». Да оно от братии Глинки только и получало в ответ: «Молчи, старый хрыч! Не твоего, дурака, рассуждения дело!» — Это был верный, Михаила Ивановича поистине любивший, старый слуга его Яков.

Этот Яков, неким родом, ведь сам будучи музыкантом, инстинктивно чувял все величие гения «дорогого своего барина» и вполне понимал, какое пагубное действие имела эта безалаберная жизнь Глинки среди кукольниковской братии не только на здоровье его, но также и на душевное его состояние. По этой причине он и оказывался весьма пасмурным и ворчливым во все время, пока Глинка был сожителем братьев Кукольников. Когда же барин жила на отдельной, собственной квартире, тогда старый Яков держал себя совершенно иначе, словно совсем другой человек. Напр., на мои посещения Михаила Ивановича, во время отшельнической его жизни на Рижском подворье, старый Яков глядел весьма благосклонно; всегда с приветливою улыбкою отворял двери, и почти никогда не забывал прибавить: «барин у себя, пожалуйста-с!». Эта благосклонность Якова ко мне происходила из двоякой его натуры в качестве преданнейшего свсему барину слуги, и в качестве старого музыканта, да и к тому же коренного русского музыканта. Во 1-х, он лично интересовался теми толкованиями, к которым я возбуждал Михаила Ивановича моими вопросами относительно мелодической и гармонической особенностей русской народной музыки, и тем более, что и сам он, при всем его «уважении к барину и его гостю», не мог удержаться от какого-нибудь дельного примечания, за которое ни барин, ни гость ни малейше не сердились, так как на самом деле нельзя же было отрицать его компетентности по части русской деревенской песни. Во-вторых, Яков не мог не заметить, что эти наши разговоры о предмете, столь близком сердцу гениального воскресителя отечественной нашей музыки, благотворно действовали на душевное состояние Глинки. Он, видимо, всегда перерождался, оживлялся, забывал

про житейские дразги свои, одним словом, он в эти минуты являлся в полном блеске гениальной своей природы, могучим пророком новых воззрений. Эти драгоценнейшие, но как бы невольно на мои вопросы из уст Глинки изливавшиеся намеки облекались весьма часто в формулы темных пифийских изречений древнего Дельфийского оракула, напр.: *La quinte est l'âme de la mélodie russe; ayez soin d'elle!* * или: *L'harmonie slavonne répose avant-tout sur les modes plagales!* ** и т. п. После каждого посещения Глинки я дома записывал эти его откровения, а позже (в 50-х годах), когда я познакомился уже с древней эллинской и византийской музыкальной теорией, то начал методически анализировать и приводить их в правильную теоретическую систему. Впервые заговорил я печатно о заслугах Глинки, по части угадания настоящего характера русской национальной музыки, в 1863 году в лучшем Лейпцигском музыкальном журнале в весьма пространной статье моей: *«Die Entwicklung der russischen Nationaloper»* ***.

Эти столь достопамятные и столь важные для меня разговоры с Глинкою происходили в низенькой комнате с запросто когда-то выкрашенными охрою стенами, и с тремя окнами, выходившими на Новый переулок, но которых, кажется, нельзя было растворять, потому что квартира эта находилась в подвале и подоконники оказывались не выше тротуара пред домом. Что было поводом к тому, что Глинка словно скрывался в этой отвратительной конуре? Зачем он оставил Кукольников, у которых он жил первое время после разрыва с женою¹⁷. На эти вопросы нигде я не нашел разрешения. Но, что Глинка действительно находился не малое время в упомянутом помещении вместе с своим Яковом, то я твердо и ясно помню. С этой квартиры он съехал ранней осенью 1840-го года, и встретил я его опять не раньше, как в январе месяце 1841-го года, на вечере у Даргомыжского.

У Кукольников Глинка поселился (помнится мне) в конце сентября 1840-го года. Они жили тогда на Большой Морской, неподалеку от Невского проспекта, над пресловутым тогда (и по нескольким аристократическим скандальчикам, исторически достопамятным) рестораном француза Бореля, а в следующем году они резидировали на набережной Фонтанки между Аничкиным и Чернышевским мостами¹⁸. На каждой из этих квартир навещал я Глинку по одному только разу, да и то не ради наших прежних (музыкальных) бесед. Во второй раз я приходил узнать про состояние здоровья Глинки, так как дошел до меня слух, будто он вдруг тяжело заболел; но, слава богу, слух оказался ложным. Причиною же первого из этих двух визитов была «история», сделанная мне некими господами из Кукольниковой «братии», и которую я счел нужным объяснить Глинке. Выше я упомянул о том, что я тогда уже не молчал, и с самой осени 1840-го г. ни

* Квинта есть душа русской мелодии; обращайтесь внимание на нее (франц.)

** Славянская гармония покоится прежде всего на плагальных ладах (франц.)

*** «Развитие русской национальной оперы». В этой статье, после теоретического изложения упомянутых характеристических особенностей русской музыки, сказано: «Итак, следует признавать неоспоримой заслугой гениальности Глинки, что он прежде всех духом разгадал настоящие типические приметы и особенности нашей национальной музыки, которые с удивительной правдою он и передал в своих произведениях.—Сочинения Глинки в русском музыкальном мире произвели необычайную, для нашего искусства весьма благотворную реформу, и долгое еще время послужат образцами младшему поколению, равно как они и для нас, современников дидакала (мастера-учителя), стали источником свежей силы и нового творчества, хотя (по правде сказать) не все готовы откровенно признаться в этом факте». См. «Neue Zeitschrift für Musik», 1863, Zweites Halbjahr, № 10, 4 September, стр. 76 (Увы, я ошибся в своей тогдашней вере в честное отношение к Глинке со стороны современников и младшего поколения, как видно будет в конце сей главы [нами конец главы, не являющийся воспоминаниями о Глинке, опущен—А. О.]).—Примечание Ю. К. Арнольда

малейше не стеснялся, когда где-либо при мне речь касалась размолвки Глинки с женою, прямо обвинять оную «братию» в расстройстве семейного его счастья. Говорил я это не только у себя, но и у Кони и у Даргомыжского, одним словом, у всех и при всех. Эти мои филиппики, конечно, не могли оставаться тайною для «братии», и она задумала восстанавливать Глинку против меня. Весьма удобным, по мнению этих господ, случаем к тому показалось им издание в декабре 1840-го года музыкальным торговцем К. Гольцем шести пьесок моих (первых после баллады «Светлана») в одной общей тетради под придуманным (не мною, а самим издателем) заглавием: «Привет Петербургу»*. Вот и стали те господа (преимущественно же Платон Кукольник) уверять Глинку, будто я этим пожелал выставить себя «конкурентом» его, так как незадолго перед тем появились 12 романсов Глинки (на слова Нестора Кукольника) под заглавием «Прощание с Петербургом»**. Но Глинка не только не поддавался на эту слишком глупую удочку, но даже, встретив меня вскоре после того на вечере у Даргомыжского и, протянув мне руку, сказал мне при всех: «Quelques uns des mes amis, à ce qu'il semble, ne vous aiment pas trop, chër Arnôld, puis qu'ils veulent me percuader, comme quoi vous tachiez à vous mettre en rivalité avec moi. Mais soyez tranquille, ce n'est qu'une bêtise de leur part! Je n'en crois pas un mot, car je connais trop bien vos sentiments envers moi»***. Те господа, однакоже, не угомонились и очень обрадовались, когда нашли более еще (по их мнению) подходящий случай, узнав от Даргомыжского, что я «дерзнул» написать другую, т. е. свою музыку на слова одного из тех же 12 вышеупомянутых романсов Глинки, а именно на слова «Болеро» («О, дева чудная моя»)****.

Почтеннейшие эти господа вот и порешили учинить мне скандал на последующем вечере у Даргомыжского. Для того собрались они в тот вечер в довольно значительном количестве; но сам Глинка, от которого, разумеется, они скрывали свой замысел, и Нестор Кукольник, который, вероятно, также ничего не знал на этот раз, случайно не приехали. По обыкновению и тогда вечер начался исполнением романсов Даргомыжского. После того подошел он сам ко мне, а за ним Яненко, Платон Кукольник, Н. А. Степанов и еще двое из «братии» (офицеры л.-гв. егерского полка). «Вот,— сказал Александр Сергеевич,— они желали бы послушать вашу «деву чудную». Не будете ли вы так любезны пропеть этот романс». — Чопорность в художественных кружках не принята, а потому, конечно, я сел за рояль и спел свое сочинение. Даргомыжский остался

* В этой тетради содержались следующие сочинения для пения: «Не пой, красавица, при мне», слова Пушкина (посвящ. кн. Вл. Ф. Олоевскому). «Пью за здравие Мери», — слова Пушкина же (посвящ. Г. Е. Ломакину); «Сарафанчик-расстеганчик», слова Полежаева; «Не шуми ты, рожь», слова Кольцова; «Роза», слова Пушкина (посвящ. М. И. Глинке); и начало баллады «Светлана». По моему же желанию г. Гольц в 1841-м году уничтожил общее заглавие, и поместил мои романсы в издаваемое им «Собрание русских романсов». — *Примечание Ю. К. Арнольда.*

** В том числе романсы: «К Молли», «Болеро», «Virtus antiqua», «Прощальная песнь» и др. — *Примечание Ю. К. Арнольда.*

*** Некоторые из моих друзей, кажется, не очень-то долюбивают вас, дорогой А., так как они хотят уверить меня, будто вы стараетесь стать моим соперником. Но, будьте спокойны, это только глупость с их стороны. Я ни единому слову из того не верю, ибо слишком хорошо знаю ваши ко мне чувства (*франц.*)

**** Сочинил я эту музыку, конечно, без всякой задней мысли, да и не находил, — и по сие время не нахожу в том ничего предосудительного. Весьма часто встречалось и еще встречается, что несколько композиторов сочиняют музыку на одни и те же слова просто потому, что они им особенно понравились. И тем менее боялся я сделать это, что до того и Даргомыжский писал не мало музыки на слова, прежде уже употребленные Глинкою для своих романсов, напр. «В крови горит огонь желаний», «Не называй ее небесной», «Ты скоро меня позабудешь», «В минуту жизни трудную» и т. д. — *Примечание Ю. К. Арнольда.*

около меня. Уже во время самого исполнения послышалось мне кое-откуда хихиканье; в особенности отличалась этим среди дам старшая дочь хозяев, Софья Сергеевна (невеста Степанова); а сидевшие немногим поодаль в углу залы Яненко и Платон Кукольник корчили гримасы и от времени до времени пожимали плечами. Во мне закипела кровь, но я, не потеряв присутствия духа, спел свой романс до конца, и только, когда среди, видимо, нарочно пересоленного хлопания и явно иронического «bravo» подымались там и сям подавленный будто смех и полушиканье, я наклонился к Даргомыжскому и шепнул ему: «Ну, спасибо вам, Александр Сергеевич; об этом мы еще с вами поговорим. А пока, прощайте!» Затем я вышел и уехал, не обратив никакого внимания на все любезнейшие протестации с его стороны. На другое утро я вот и отправился к Глинке (на Большую Морскую), представил ему копию моего романса и рассказал проделку «братии» со мною. Глинка очень рассердился на «ces canailles» * (как он в тот момент их прозвал) и обещал мне полнейшую сатисфакцию. И действительно, в тот же еще день приехал ко мне Даргомыжский с извинением не только от себя, но и от имени своих родителей, и, конечно, с горячими уверениями, что для всех них это было огорчительным, неожиданным сюрпризом, что тут виноваты единственно только Платон Кукольник и Яненко с «братиею», и просил меня непременно приехать в следующий четверг. Я дал слово забыть приключившееся и явиться в тот вечер. Когда я приехал, Александр Сергеевич вышел тотчас мне навстречу и повел меня под руку в залу. Глинка также приехал, а с ним и Нестор Кукольник и оба, а в особенности Михаил Иванович, равно как и Даргомыжский во весь вечер выказали себя необычайно любезными и внимательными ко мне. С тех пор «братия» перестала прямо нападать на меня.

Оба эти случая доказывают явно, что духовный и душевный фонд Глинки в сущности соответствовал величию его гения, и я еще раз повторяю, что без пагубного влияния Кукольниковской «братии» Михаил Иванович не был бы доведен до того душевного и телесного расстройства, которое было причиною слишком ранней его смерти. Доказательством тому, что влияние этой «братии», в минуту слабых характеристик Глинки, действительно увлекало его иногда к выходкам, не сообразным ни с собственным его достоинством, ни с глубокими его воззрениями на столь дорогое его сердцу искусство, может, между прочим, служить следующий случай. Раз, — это было или в феврале или в марте 1841 года¹⁹, — собралось на одном из вечеров у Даргомыжского много гостей; приехал также и Глинка, а с ним, как и всегда, и свита его, т. е. оба Кукольника, Я. Яненко и несколько членов «братии». Сначала были исполнены несколько романсов Глинки и Даргомыжского, а затем настал антракт для чая. Мужчины, и в особенности «артистическая» компания, обыкновенно «прохлаждались» в собственных покоях Александра Сергеевича, отделенных от большой залы проходной комнатою, а «братия» — та, по своей привычке, прохлаждалась не столько чаем, сколько ромом или коньяком, да красным вином. Через некоторое время большая часть из нас воротились в залу. Но Глинка и «братия» продолжали «прохлаждаться». Несколько дам просили Даргомыжского сыграть одну из сонат Бетховена (какую — именно уже не помню), и он сел за рояль и начал играть. Когда он дошел до средней части, то явилась вдруг с шумом вся та ватага, да, видимо, в довольно «оживленном» состоянии. Нестор Кукольник и Яненко торжественно ведут Глинку, а Платон, впереди всех, подбегает к Даргомыжскому и говорит: «Ну, полно-те, Александр Сергеевич, старую дребедень-то выводить. Вот, послушайте лучше — как мы с Мишей вам песнь Ильи-

* Эту сволочь (франц.)

нишны * великолепно изобразим». И с этими словами, схватив Даргомыжского, он стащил его со стула. Усадив Глинку за рояль, «братия» окружает его; впереди же всех Яненко, в позе контрабасиста, готовящегося играть пиццикато на своем инструменте. Михаил Иванович, немножечко уже (как говорится) наготове, затягивает: «Ходит ветер у ворот», — а Яненко вторит, выделывая губами staccato: «пум, пум, пум»... на басовых нотах аккомпанемента и усердно работая руками, да ломаясь всем телом. На припеве же «Ай люли, ай люли» подхватил хор во всю силу легких. — Особенного какого-нибудь преступления, конечно, тут не было, но по х в а л ь н о г о все-таки еще менее, и во всяком случае нельзя не признать, что сценка эта свидетельствует о неблаготворности вообще того влияния, какое, к несчастью, имели на Михаила Ивановича «Бертрамы» его.

Немудрено, следовательно, что пока Глинка жил у Кукольников, задуманная им в 1838-м еще году новая опера «Руслан и Людмила» (по несчастному увы! плану — какого-то г. Бахтурина²⁰) довольно туго подвигалась, и тем более, что и самое-то либретто вовсе еще не было оконченным. Сам Нестор Кукольник даже понял, наконец, что у них «шумно», да и друзья... не дают ему (т. е. Глинке) достаточно сосредоточиться». Для этой цели Глинка с мая месяца 1841 года поселился у л.-гв. егерского полка штабс-капитана Степанова (брата карикатуриста); но и там Михаилу Ивановичу было неудобно для серьезной работы. А потому он, осенью того же года, устроился уже на отдельной собственной своей квартире в доме сенатора фон Бек, на Гороховой между Адмиралтейской площадью и Малой Морской²¹, и тут наш маэстро стал снова н а с т о я щ и м Г л и н к о ю. Узнав о том, конечно, весьма обрадовался, да и начал опять хаживать к нему **. Михаил Иванович помещался во 2-м этаже, на дворе, как раз против ворот. Посередине первой комнаты, довольно большой и высокой, боком к второму (от входа) окну, стоял огромный стол из соснового дерева (аршина три без малого, пожалуй, в длину и до полутора аршина в ширину). На этом столе стояла большая четырехугольная чернильница и было разбросано несколько гусиных перьев *** и карандаш; тут же была разложена исписанная тетрадь нотной партитурной бумаги, необыкновенно большого, продольного формата ****. Сбоку же лежали еще две-три таковые же, но чистые тетради. Написанная-то партитура содержала музыку из оперы «Руслан и Людмила».

За столом, спинкою, обращенной к дверям, ведущим в спальную комнату, стоял плетеный стул, у задней стены, насупротив окон, помещалось хорошо мне известное, старое четырехугольное фортепьяно. Вся эта очень простая обстановка была, однакож, самому хозяину, видимо, по душе. Раз как-то показывая на фортепьяно, на чернильницу и на перья, он полущутя (но не без некоторого убеждения в тоне) сказал мне: «Vcilà ce que l'on payera chër après ma mort» *****.

В первый раз посетил я Глинку на этой квартире в октябре месяце того же 1841-го г. и нашел его в весьма хорошем расположении духа:

* Из трагедии «Князь Холмский» — *Примечание Ю. К. Арнольда.*

** У меня была всегда привычка спрашивать у Якова; занят ли барин «работою», или нет, и только в последнем случае я входил. Когда же Михаил Иванович работал, я всегда опять уходил. Будучи сам композитором, я ведь на «работу» глядел очень серьезно. — *Примечание Ю. К. Арнольда.*

*** Стальных перьев тогда еще не было в России, и вообще они, кажется, в то время даже и изобретены еще не были. — *Примечание Ю. К. Арнольда.*

**** Глинка любил писать на бумаге такового, на самом деле очень удобного формата. Писал он довольно мелкие, но красивые ноты и также текст был подведен мелким шрифтом. Партитуры его имели весьма красивый вид, и поправки встречались редко, потому что каждое сочинение, прежде чем он принимался писать его, вполне и ясно уже сложилось у него в голове. — *Примечание Ю. К. Арнольда.*

***** Вот за что дорого дадут после моей смерти (франц.)

он только что окончил большую сцену Ратмира («И жар и зной» и «Чудный сон живой любви»). Разговор — само собою разумеется — тотчас коснулся нового его труда, и он мне сказал, что он с тех пор, как поселился на этой квартире, столь прилежно работает, и столь богат идеями, сколь давно уже не находило на него. «Mais vous ne connaissez encore rien de mon «Rouslan». Eh bien, voulez vous, que je vous en joué quelque chose?» *.

Я, конечно, был в восторге от такой великой, неожиданной любезности. Глинка сыграл персидский хор («Ложится в поле мрак ночной») и спел упомянутую выше сцену Ратмира, а я следил за исполнением по партитуре. Когда он кончил, то спросил, как мне понравились «эти вещи» (ces choses là)? Я ответил, что хор волшебных дев и впрямь очаровательно действует, и что воздушный аккомпанемент духовых инструментов, насколько он рисуется в моем воображении, должен быть невероятного эффекта. «Eh bien, et la scène de Ratmir?» ** — любопытствовал Глинка. — «Адажио (сказал я) великолепно выражает ситуацию Ратмира, да кроме того имеет чисто восточно-сказочный колорит: английский рожок тут как раз психически верно вами избран; этот номер суший chef d'oeuvre музыкального монолога». — Михаил Иванович пытливо посмотрел на меня и, как-то особенно улыбнувшись, спросил: «А про рондо что же молчите?» — Его зоркие взгляды и эта коварная улыбка привели меня в некоторое невольное смущение, и я, слегка покраснев, ответил: «да вы не дали мне досказать: рондо очень мелодично и эффектно; весьма благодарным будет номером для певицы». Глинка засмеялся и начал, по своему обыкновению, шагать по комнате, подергивая кончики своих бакенбард. «J'ai attendu cette réponse-là, — сказал он, — et je vais compléter votre pensée: ce morceau sent trop le style italien et le rythme valsiforme vous choque; n'est-il pas ça?» ***

Я не знал, как и что сказать, и только еще более конфузился.

«Selon le sens rigoureux de l'esthétique musicale vous avez peut-être raison; mais vous verrez que ce sera justement ce morceau là, qui de tout mon opéra plaira le mieux à notre publique» ****.

Последствия совершенно оправдали пророческий инстинкт гениального композитора. Рассказал же я этот инцидент преимущественно для того, чтобы доказать, насколько я прав, говоря, что Глинка, когда не находился под непосредственным влиянием «братии», всегда оказывал себя на духовной высоте, соответствующей высоте его гения.

На этой же самой квартире Глинка принимал у себя единственного из всех современных музыкальных знаменитостей равного ему гения, т. е. Франца Листа. Гениальный преобразователь фортепианной игры приехал в Петербург около 20-го—22-го марта, и, пробыв у нас без малого недели три, дал (помнится мне) шесть концертов. В пятом концерте была назначена «вольная импровизация на темы, задаваемые публикою»²². Само собою разумеется, что для тогдашней публики дело «задания тем» было совершенно непривычное: большинство, конечно, даже не умело писать ноты, а из малого числа умелых дилетантов весьма

* Но вы еще ничего не знаете из моего «Руслана». Хотите, чтобы я сыграл вам что-нибудь из него? (франц.)

** Ну, а сцена Ратмира? (франц.)

*** Я ожидал этот ответ, и я доскажу то, что у вас в мыслях: эта пьеса слишком отзывается итальянским стилем, и ритм вальсовой формы вас шокирует; не так ли? (франц.)

**** По строгому смыслу музыкальной эстетики вы, быть может, правы; но вы увидите, что именно этот номер из всей моей оперы более всего понравится нашей публике» (франц.)

многие (как, например, и я сам) из застенчивости стеснялись. Итак, в корзинке, в которую вкладывались темы, нашлось не более 15—16 мотивов. Большею частью эти темы были, видимо, заданы немецкими музыкантами, так как это именно были темы из сочинений Гайдна, Моцарта, Бетховена и Мендельсона, и только две, три темы принадлежали иным, не немецким композиторам. Лист, собираясь импровизировать, с самого начала объявил публике во всеуслышание: «Messieurs et Mesdames! Avant-tout j'aurai l'honneur de vous faire entendre les thèmes que je trouve dans cette corbeille-ci, et ce sera à vous d'exprimer par votre consentement, lequel de ces thèmes vous voudrez bien choisir»*. Последовала необычайная тишина, и вся публика с неописуемо напряженным вниманием следила за передачей Листом на рояле вынимаемых одного за другим из корзинки предложенных мотивов. После первых семи или восьми тем, которые были из сочинений упомянутых классиков, раздавались там и сям только реденькие рукоплескания. Вдруг Лист вынул нотный листок несколько большего формата. «A la bonne heure! Voilà deux thèmes à la fois! ** — сказал он и сыграл их. Первый мотив был из «Жизни за царя», да именно песнь Вани («Как мать убили»); вторым мотивом оказался марш Черномора из оперы «Руслан и Людмила». Когда Лист проиграл первую тему, то последовали по всему залу единодушные, оглушительные аплодисменты, а после темы марша раздались еще более восторженные со всех сторон рукоплескания. Лист повиновался желанию публики, и просил только позволения прибавить как 3-ю тему еще национальный русский гимн. О выполнении великим маэстро своей задачи будет сказано в своем месте. Вечером Лист с Гензельтом запросто отправились к графу Мих. Юр. Виельгорскому, а так как я об этом их намерении узнал от них же, то и я туда явился. Речь, между прочим, коснулась и чудной импровизации; оказалось, что те две темы были заданы именно-то Виельгорским. Естественно Лист заинтересовался композитором и расспрашивал о нем.

«Это человек с огромным талантом (сказал Виельгорский), я сказал бы даже: человек гениальный, но у него несколько причудливый характер. Прежде, бывало, он очень часто меня навещал; я весьма любил его и еще люблю. Но вот почти три года уже, как, по разводе с женою, он связался с шайкой сумасбродных жуиров, которые удерживают его от посещения хорошего общества. Там дошли даже до того, что внушили ему несчастную идею, будто я думаю пакостить ему, потому что я сказал, что последнее его творение «Руслан и Людмила», хотя красивое и обворожительное с абсолютно-музыкальной стороны, все-таки есть неудачная опера. Вот он и сердит на меня и с упорством меня избегает. Я сожалею, конечно, от всего сердца об этом недоразумении, но, кой чорт, разве могу я, в мои годы итти на поиски его между шальными его друзьями, да отвоевать его у них».

Граф не знал еще, что Глинка давно уже переехал от Кукольников на самостоятельное житье; я тут-то и рассказал об этом факте, и сообщил Листу адрес Михаила Ивановича. Лист действительно на другое утро поехал к Глинке, и, кажется, в сопровождении графа Михаила Юрьевича²³. По крайней мере Глинка с этого времени начал опять бывать у Виельгорского; напр., я помню, что он присутствовал на том данном концерте, который устроил граф у себя, и в котором Лист исполнил концерт Бетховена (Es-dur) с оркестром. Да и сам Глинка говорит в своих запи-

* Господа и госпожи! Прежде всего я буду иметь честь проиграть вам темы, которые я найду в этой корзинке, а затем будет ваше дело выразить, через ваше согласие, какую из этих тем вы благоволите избрать» (франц.)

** «Прекрасно! Вот две темы зараз!» (франц.)

сках: «Меня, отказавшегося от света с ноября 1839 года, снова вытащили на люди и, забытому почти всеми, русскому композитору пришлось снова являться в салонах нашей столицы, по рекомендации знаменитого иностранного артиста».

Тому же, что (как граф Виельгорский заметил) «братия» удерживала Глинку от продолжения прежнего своего знакомства, нельзя не поверить, когда знаешь влияние, какое имели на него Кукольники, и когда читаешь в дневнике Нестора Васильевича явное выражение его антипатии к аристократическому обществу.

В упомянутые дни давались в первейших из петербургских салонов бесчисленные фестивали в честь знаменитого фортепианиста. И Глинка также чествовал его, устроив у себя весьма оригинальную, холостую вечеринку, на которой, кроме Листа, присутствовали и некоторые из известнейших петербургских музыкальных и литературных деятелей: графы Виельгорский и Вл. А. Соллогуб, Даргомыжский, О. А. Петров, пианист К. Фольвейлер, да из «братии»: оба Кукольника, Андр. П. Лоди, Яненко, Булгаков и кое-кто другие еще, а между ними и я также. Большая комната была обставлена соснами и елями, между которыми висели пестрые ковры: это все имело представлять шатер, а вдоль деревьев были на полу размещены матрасы, накрытые равномерно коврами. По середине были установлены три сверху связанных шеста, а к ним прикреплена короткая цепь, на которой висел довольно большой котел. Старое фортепьяно было несколько вперед выдвинуто и на сей раз (в виде исключения) — хорошо настроено. Между деревьями висело множество цветных фонарей, на фортепиано красовалась пара многоручных шандалов с восковыми свечами. В другой комнате большой рабочий стол Глинки, накрытый скатертью, был уставлен множеством блюд с горячими кулебяками, и с разными русскими закусками, да бессчетным числом бутылок с различными винами и наливками.

Сначала занимались музыкою. Петров спел арию Руслана, Лоди — рассказ Финна, сам Глинка арию Ратмира. Лист сыграл из партитуры оперы: увертюру, персидский хор и марш Черномора. Потом закусили и попили, и вся компания развеселилась и зело одушевилась, в особенности сами Глинка и Лист, да не менее того старик граф Михаил Юрьевич, а более всех Соллогуб и Булгаков. Глинка произнес спич, в котором объяснил, что деятели интеллигенции всего мира составляют одну общую семью «la Bohème» (Цыганию), и что король этой «Цыгании» в настоящее время не кто иной как Лист, которого следует чествовать качанием. Лист, остановив стремившихся к нему, сердечно благодарил за сделанную ему честь, но заметил, что костюмы наши не похожи на костюмы, подобающие истинным цыганам.

Граф Михаил Юрьевич весело рассмеялся: «*Sa Majesté bohémienne a raison! à bas les surtouts! au diable les cravattes!..*». * Под общими восторженными возгласами «урра!» в один миг исполнилось это приказание. Затем покачали Листа и понесли с триумфом назад в «табор», т. е. в большую комнату. Между тем Платон Кукольник уже опорожнил в висящий котел с полдюжины бутылок рома и зажег его. В ожидании приготовления крамбабулы, занялись еще музыкой. Глинка с «братией» исполнили песнь Ильинишны с *pizzicato obbligato* Я. Яненки; граф Виельгорский спел свой романс «Бывало», Булгаков сыграл свой «галоп» и т. д. Наконец, жженка была готова. «Запевало вперед! Осип Афанасьевич! ** — воскликнул Глинка, — голубчик! «Мы живем среди полей!»

* «Его цыганское величество прав. Долой сюртуки! К чорту галстуки» (франц.)

** О. А. Петров. — Примечание Ю. К. Арнольда.

Выступил наш любимец,— затянул песню, а хор дружно за ним: все ведь тут были, более или менее, хорошие музыканты, и хоровое пение шло гармонично и плавно. А синее пламя в котле придавало группе лежащих, или сидящих на корточках, или вокруг стоящих, импровизированных цыган какой-то особенный таинственный колорит. Долго, долго пели и пили мы; это была, пожалуй, оргия цыган, но цыган образованных, оргия, на которую и девушки, не краснея, могли бы взглянуть. Лист был в восторге от нашего цыганского пения*.

Михаил Иванович в своих записках относит время своего с Листом знакомства к 1842-му году, а о своей вечеринке вовсе молчит. Однакож, не только моя, но также память и самого Листа указывают на 1843-й год и вечеринка ни им, ни мною забыта не была. Когда Глинка писал свои воспоминания (года за 3 или за 4 только, кажется, до своей смерти), он телесно и душевно был уже окончательно расстроен; следовательно, нет ничего удивительного в том, что в памяти его могло оказаться перепутание относительно года, в какой он познакомился с Листом. Но что действительно достойно удивления, так это то, что из записок Глинки (по правде сказать) нельзя даже сделать прямого, положительного вывода, насколько Глинка лично сошелся с Листом и где и через кого последний имел случай познакомиться с партитурой «Руслана и Людмилы»²⁴.

Эти загадочные недомолвки, следовательно, могут единственно только быть объясняемы упомянутым ненормальным состоянием Глинки в последние годы его жизни.

В следующем, 1844 году Глинка уехал в Париж, а оттуда в Испанию, и возвратился не ранее 1847 года²⁵. Он остановился тогда у Красного моста, в доме школы для глухонемых детей, у зятя своего г-на Флери, директора этого института. Я поспешил к нему поздравить его с возвращением в отечество и нашел его сильно изменившимся. Он стал совсем болезненным, раздражительным, хотя и принял меня весьма ласково. Но, кто мне больно не понравился, так это был фактотум его, испанец — шут дон Педро. Назойливость этого нахального плута мне в те два раза, что я навещал Михаила Ивановича, до того надоела, что я более не являлся к Глинке, и с тех пор я более и не виделся с ним. Но память о нем я и по сию пору свято храню; Глинка не из числа тех личностей, которые забываются.

Что касается его творений, то я все их высоко ценю. Подробно пускаться в музыкально-эстетический анализ творений все еще никем не опереженного, величайшего из наших композиторов будет в этих «воспоминаниях» не у места, а потому и неудобно. Но думаю я, что будет весьма кстати, и не безинтересно, если я стану разбирать — (что называется: по косточкам) — историю созидания и первых представлений второго большого творения Глинки, т. е. «оперы» «Руслан и Людмила».

Сперва рассмотрим, каким порядком (а может быть: и беспорядком?) создавалась эта опера. Огромный и полный успех «Жизни

* При нашей встрече с Листом в 1844 году на музыкальном фестивале в Карлсруэ мы с ним часто вспоминали о Глинке, между прочим, также о вечере у него с цыганским табором. — Кроме того же мое показание подтверждается написанными Листом в том же 1843-м году, переложениями (transcriptions) «Черкесского марша» (собственно то «марш Черномора») из оперы «Руслан и Людмила», «Русского галопа» Булгакова и романса М. Ю. Виельгорского «Бывало, бывало», о которых биографистка великого пианиста (Линна Рамснн: Franz Liszt, т. II, р. 213) говорит: что они «относятся к посещению Листом Петербурга в том же году» (dem diesjährigen Petersbourg-Besuch); а что именно подало повод к тем переложениям, о том выше сказано. Во время первого приезда Листа в Петербург, наконец, т. е. в марте месяце 1842 г., Глинка далеко еще не окончил и 3-го действия оперы «Руслан и Людмила». — *Примечание Ю. К. Арнольда.*

за царя» возбудил в Глинке творческую энергию, и с самого начала 1837-го года он не раз поговаривал о своем желании написать вторую оперу, и о том, что он ищет сюжета для нее. Кто ему внушил идею о пушкинской поэме «Руслан и Людмила», я не ведаю, но слышал позже, что в конце уже того же года выбор его-таки установился на этом сюжете ²⁶ [...].

Нельзя никак отрицать, что эта «опера» создавалась в совершеннейшем беспорядке. «Без либретто и без плана» композитор писал несколько номеров, не определив даже наперед, в каком месте драмы им быть и какому голосу их исполнить (сопранная ария «Любви роскошная звезда», напр., по сообщению Кукольника же, первобытно была написана для контральта). — Затем г. Бахтурин спьяна составил план ²⁷, и хотя сначала Глинка сам был им доволен, но потом и он и «братия» должны были сознаться, что «смущает разрозненность, отрывочность отдельных сцен»; что «недостаток последовательности, общей связи в ходе драмы». Естественно, надо было поправить дело, но умно. «Братия» же (очевидно, по стопам г. Бахтурина, т. е. также «спьяна») «решили устроить в складчину, сообщая эту связь», ради чего «выбрали (каждый!) по своему вкусу места! Но, боже мой! этак действовать могли разве только или в насмешку композитору, или по идиотизму. Уж право никто никогда так не напакостил Глинке во всем, как эта «братия» его.

Насчет исполнения первых двух представлений, должен я (отчасти) подтвердить то, что сказано в дневнике Кукольника от 28-го ноября 1842-го года.

«Первое представление прошло вяло, недружно, длинно. Успех слабый; публика, видимо, скучала. Неудачу способствовало и то, что Петрова б. отказалась петь Ратмира под предлогом болезни (стыдно ей!), а пела Петрова м., ученица. Миша в страшном волнении не хотел даже выходить на вызовы. Зато наша компания, и в особенности я, вызывали Булгарина, который убоился угрозы Платона и не был в театре».

Но вместе с тем считаю я своею обязанностью кое-что оговорить и объяснить. Во 1-х, г-же Петровой не было никакой причины «стыдиться» того, что она решительно не могла участвовать в первых двух представлениях, потому что она на самом деле в течение целой недели страдала страшной зубной болью. Да и не мыслимо даже, чтобы Анна Яковлевна, которая лично так высоко уважала Глинку, и которая с таким восторгом разучивала партию Ратмира, вдруг вздумала бы, из пустяжного каприза, «отказаться» от исполнения столь благодарной роли. А что представление прошло «вяло, недружно, длинно», так это правда. Этому были особые причины. Главнейшая из этих причин бесспорно та, что в главе оркестра тогда уже не стоял более энергичный, многоопытный и к России да ко всему русскому искренне расположенный К. А. Кавос. Он умер в 1840-м году, и место капельмейстера русской оперы занял бывший 1-й скрипач г. Карл Альбрехт, истый немецкий оркестровый музыкант с головы до ног и с самых пальцев до мозгов, который не чувствовал ни малейшей симпатии к русским вообще, а к русской музыке и того меньше. А так как и сам директор императорских театров А. М. Гедонов не очень-то сообразовал к русским музыкальным произведениям, то г. Альбрехт и не считал нужным заняться подготовлением «Руслана и Людмилы» с большим рвением, чем по обычному служебному уставу имелось требовать от него, т. е. был бы только соблюдаем такт и не фальшивили бы только певцы и оркестр. Огня же, драматического оживления, содействия удаче самого творения разве требовалось от него?

Одним словом, новая опера никем еще из самих участвовавших (за исключением одного Петрова—Руслана) не была еще вполне понята, и еще менее прочувствована. Публика оттого и скучала, что музыкальная ее часть не так была передана, как композитор хотел, а драматическая часть (т. е. либретто) оказалось сущей ерундой.

Впрочем, хотя на первом представлении публика и не выказывала желаемого и слишком самоуверенно ожидаемого энтузиазма, каков увенчал 1-е представление «Жизни за царя», но фиаско решительно не было, а напротив, нечто теплее чем succès d'estime*, потому что автора дружно вызвали. Но двум Кукольникам с братиею вздумалось тут произвести скандал, а это обратило на себя внимание и возбудило общее негодование. И паки-паки повредила Глинке более всего пре-словутая «братия». В 3-м же представлении участвовала А. Я. Петрова, да и вообще все исполнители, не исключая оркестра с капельмейстером, оказались несравненно более твердыми, так что опера прекрасно прошла и увенчалась полнейшим успехом. По общему рвению публики к опере «Руслан и Людмила», она сделалась самою капитальною пьесой того сезона, и менее 3-х раз в неделю ее даже не давали. На глупые выходки Булгарина в «Северной пчеле» никто из публики и внимания не обра- щал.

Вольно же было Глинке и его сумасшедшей «братии» сердиться на эту газетную чепуху и, забывая про явно выказываемую сим-патию самой публики, жаловаться на непризнание, будто, его гениального творчества со стороны соотечественников. Глинка, видимо, был больной человек, он вел жизнь не по силам своей комплек-ции [...] и расстроив свои нервы, впал в меланхолию; а «братия» и окру-жающая его толпа безмозглых льстецов, своим потаканием его слабос-тям, капризам и ненавистливому настроению, доканали его окончатель-но. Он лишился моральной поддержки в собственной своей груди. И это, единственно только это низвело его в преждевременный гроб. Таково всегда было внутреннее мое убеждение.

Телесно расстроенный, духом ослабевший Глинка чрезмерно доверял наушничествам своих «Бертрамов» и вследствие того невольно доведен был наконец до болезненного стога: «Поймут твоего Мишу, когда его не будет, а «Руслана» через сто лет»²⁸ [...].

Нет, Глинка! Нет! Твое отечество не неблагоприятно! Оно поняло тебя и полюбило, и чем дальше, тем ты все дороже и дороже стано-вишься ему. И не пропадет высеянное тобою семя; Русь поддержит! Прои-дет это время переходное, проснется снова и в музыке русский дух, воспрянут адепты Глинки, и восторжествует истинная рус-ская школа искусства звуков!

В. В. СТАСОВ

ВОСПОМИНАНИЕ О ПЕРВОЙ ВСТРЕЧЕ с М. И. ГЛИНКОЙ

Приезд Листа в Петербург, в 1842 году, был для меня с Серовым сущим мировым событием.

В день первого концерта Листа, 8 апреля 1842 г., мы оба с Серовым уже часа за два до начала, назначенного в 2 часа дня, забрались в за-

* почетный успех (франц.)