

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 комплекции [...] 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.)

лу Дворянского собрания, я — в своем мундире с золотыми петлицами, Серов — в светлокоричневом длиннополом фраке с светлыми металлическими пуговицами, на распахку. С первой же минуты мы были поражены необычайным видом залы. Была поставлена маленькая четырехугольная эстрада на самой середине залы, между царской ложей и большой противоположной ей ложей (называвшейся тогда «дипломатической», так как на парадных балах и концертах там всегда сидел «дипломатический корпус»). На этой эстраде помещалось два рояля, концами врозь, и два стула перед ними: ни оркестра, ни инструментов, ни нот, никаких других музыкальных приготовлений во всей зале не было видно. Скоро зала стала наполняться, и тут я увидал, в первый раз своей жизни — Глинку. Это была маленькая приземистая фигурка, с вихром на голове и гладко подстриженными бакенбардами, в черном фраке, застегнутом доверху, с раздутыми ноздрями и поминутно приподнимаемою вверх головою, со сдвинутыми бровями и остро смотрящими глазами, с лицом и головой, вообще очень похожими на бюст, сделанный Степановым¹. Мне его указал Серов, который незадолго до того с ним познакомился, и, конечно, поспешил подойти к нему, с улыбками, вопросами и рукопожатиями. Однако Глинка не долго с ним распространялся; его стала кликать одна знакомая дама, сухая и старая, как говорили, отличная тогдашняя пианистка — m-me Палибина. Я протеснился и стал подле: мне до крайности интересно было услышать и увидеть собственными глазами, что это за птица такая — Глинка, которого оперу «Жизнь за царя» я мало любил (из-за плаксивого и ноющего Вани, но именно более всего, кажется, всем тогда нравившегося), а все-таки про автора я поминутно слышал и от Серова и в семействе Александровых, где Глинка тогда часто бывал. Разговор шел громким голосом, ничуть не интимный, и потому мне казалось ничуть не предосудительным услышать из него кое-что. Началось с милых упреков, зачем так давно не видать m-r Glinka, а она ведь живет так близко, так удобно, в самом почти центре города, вот тут рядом на Михайловской площади. Глинка рассыпался в учтивостях по-французски, немного наклоняясь к креслу своей дамы, и тут же оживленно повертывался на все стороны, и, заложив палец за пуговицу фрака, объявлял, что никак не может, некогда, кончает свою оперу. «Ah, ce sera un opéra délicieux»*, объявляла m-me Palibine, пожимаясь на своем кресле, никогда не забуду, как вы у нас пели романс или песню... comment appelez vous cela**, этого... этого... Финна!» — «Баллада», — поправил Глинка. — «Oui, c'est admirable»***, лепетала m-me Palibine, поглядывая в лорнет по зале. «Et vous êtes déjà bien avancé, m-r Glinka, avec votre opéra?»**** — Я кончаю волшебные танцы в III-м акте. — «Imaginez, madame, ces maudites danses me donnent bien plus de peine que mes plus grands morceaux». — «Ah, je sais, je sais, votre «Gorislawa» charmante, charmante! Je l'ai aussi entendue exécutée par vous-même, vous vous rappelez...»***** — повторяла мадам Палибина, продолжая водить лорнетом по зале. Потом она стала спрашивать о разных подробностях оперы, и Глинка отвечал как-то вяло и неохотно, но в это время сделался какой-то шум в зале, все повернулись в одну сторону, и

* Ах, это будет прелестная опера (франц.)

** как называете вы этого (франц.)

*** Да, это восхитительно (франц.)

**** И вы уже на исходе с вашей оперой, г-н Глинка? (Франц.)

***** «Вообразите, сударыня, эти проклятые танцы даются мне с большим затруднением, чем мои самые большие произведения». — «Ах, я знаю, я знаю, ваша Горислава очаровательна, очаровательна! Я ее слышала исполненную вами, вы призвали...» (франц.)



В. В. СТАСОВ
С портрета И. Е. Репина

мы увидели Листа, прохаживающегося по галерее за колоннами, под ручку с толстопузым графом Мих. Юрьев. Виельгорским, который медленно двигался, вращая огромными выпученными глазами, в завитом à la Аполлон Бельведерский кудрявом парике и в громадном белом галстуке. Лист был тоже в белом галстуке, поверх которого красовался у него на шее орден Золотой Шпоры, незадолго перед тем данный ему папой, с какими-то еще орденами, на цепочках, на отвороте фрака. Он был очень худощав, держался сутуловато, и хотя я много читал про его знаменитый «флорентинский профиль», делавший его будто бы похожим на Данте, я ничего не нашел хорошего в его лице. Мне уже сильно не понравилась эта мания орденов, а потом, точно так же мало нравилось его приторное и изысканное обращение со всеми встречавшимися. Но что сильно поражало — это громадная белокурая грива на голове. Таких волос никто не смел тогда носить в России, они были здесь строжайше запрещены. Тотчас пошел глухой говор по зале, замечания и отзывы про Листа. У моих соседей разговор, на минуту прерванный, снова завязался. Мадам Палибина спрашивала Глинку, слышал ли он уже Листа. Тот отвечал, что да, слышал еще вчера вечером, у графа Виельгорского. «Ну и что же, как вы его нашли?» — спрашивала неотвязная знакомая. И тут я пришел в неописанное изумление и негодование: Глинка, без малейшего затруднения, отвечал, что иное Лист играет превосходно, как никто в мире, а иное пренесносно, с префальшивым выражением, растягивая темпы и прибавляя к чужим сочинениям, даже к Шопену и Бетховену, Веберу и Баху, множество своего собственного, часто безвкусного и никому не годного, пустейших украшений! Я был ужасно скандализован. Как! вот как смеет отзываться о великом гениальном Листе, от которого с ума сходит вся Европа, какой-то наш «посредственный» русский музыкант, еще ничем особенным себя не заявивший! Я был ужасно сердит, мадам Палибина тоже, кажется, не совсем-то расположена была разделять мнение Глинки и смеясь говорила: «Allons donc, allons donc, tout cela se n'est que rivalité de métier!» *. Глинка, тоже смеясь и пожимая плечами, отвечал: «Как вам угодно!» — но в эту минуту Лист сошел с галерей, протеснился сквозь толпу и быстро подошел к эстраде; но вместо того, чтобы подняться по ступенькам, вскочил сбоку прямо на возвышение, сорвал с рук белые свои лайковые перчатки и бросил их на пол, под фортепиано, раскланялся на все четыре стороны при таком громе рукоплесканий, какого в Петербурге с самого 1703 года² еще наверно не бывало, и сел. Мгновенно наступило в зале такое молчание, как будто все разом умерли, и Лист начал виолончельную фразу увертюры «Вильгельма Телля» без единой ноты прелюдирования. Кончил свою увертюру и пока вся зала тряслась от громовых рукоплесканий, он быстро перешел к другому фортепиано, и так менял рояль для каждой новой пьесы, являясь лицом то одной, то другой половине залы. В этом же своем концерте Лист играл еще *Andante* из «Лючии», переложение «Аделаиды» Бетховена, свою фантазию на моцартова «Дон-Жуана», и в заключение всего — очень плохой и ничтожный по музыке, но увлекательный по ритму и курьезный по гармониям свой «*Galop chromatique*» **. Мы с Серовым были после концерта как помешанные, едва сказали друг другу по несколько слов, а поспешили каждый домой, чтоб поскорее написать один другому свои впечатления, свои мечты, свои восторги: наедине с бумагой, чернильницей и пером ведь нам казалось гораздо лучше, превос-

* «Полноте, полноте, это все не что иное, как профессиональное соперничество» (франц.)

** «Хроматический галоп» (франц.)

ходнее, возможнее, чем прямо в лицо один другому высказать, что нам нужно было и что кипело внутри. Тут мы, между прочим, клялись один другому, что этот день 8-го апреля 1842 года отныне и навеки нам священен и до самой гробовой доски мы не забудем ни одной его черточки. [...]

Мы с Серовым присутствовали после того и на всех прочих концертах Листа, приходили в безмерный восторг от всего им исполняемого, и столько же безмерно радовались множеству доходивших до нас рассказов о необыкновенной натуре Листа, о необычайном его владении всеми музыкальными средствами, напр., рассказу о том, как на вечере у гр. Виельгорского³ он *à livre ouvert** играл многие места из новой оперы «Руслан и Людмила», которую видел в первый раз и которую Глинка принес ему показать в полной оркестровой партитуре⁴.

В. Р. З О Т О В

ПЕРВЫЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ „РУСЛАНА И ЛЮДМИЛЫ“

О бессмертной опере первого русского композитора в течение полувека со времени ее появления на нашей сцене написано немало, но нельзя сказать, чтобы русское общество вполне уяснило себе ее значение и сделало ей должную и правильную оценку. Могут сказать, что это, собственно, и не дело общества, а музыкальной критики, которая произносит нелицеприятный и вполне компетентный приговор над музыкальным произведением. История искусства представляет немало примеров огромного успеха на сцене таких произведений в известную эпоху и полного забвения их через несколько лет. У нас имя Пушкина пользуется таким обаянием, что даже такие оперы, как, напр., «Пиковая дама», в которой осталось только одно название пушкинской повести, могут всегда рассчитывать на успех. Какую бы слабую вещь ни спел Евгений Онегин, его будут слушать всегда, потому что это поет Онегин. Немудрено поэтому, что, когда в петербургском обществе, где еще была свежа память о недавней мученической кончине поэта, разнесся слух, что знаменитый творец «Жизни за царя» пишет новую оперу на сюжет «Руслана и Людмилы», все с нетерпением ожидали, что выйдет на сцене из соединения двух имен, которыми Россия имела полное право гордиться в начале сороковых годов.

Двадцатилетним юношею был я на первом представлении «Руслана и Людмилы», в пятницу, 27-го ноября 1842 года, был на втором, на третьем и на следующих и мог судить о возрастающем в каждый вечер успехе этого колоссального создания, поражающего прежде всего своею оригинальностью и производящего поэтому смутное впечатление на массу, теряющуюся в гармонических комбинациях композитора. Вернее других передал это впечатление в своих записках сам Глинка, вообще очень мало оставивший воспоминаний о своей опере и ее технической части.

Он говорит, что на первом представлении оперы первый и второй акт прошли довольно благополучно, за исключением хора головы; в третьем акте была очень слаба Петрова 2 (Ратмир); четвертый акт не имел успеха; в конце автора вызывали не дружно и многие шикали. Но он не говорит ничего о настроении публики, а она считала себя в праве быть недовольной. Прежде всего опера была обставлена плохо: из трех русских персонажей один Петров был на своем месте, хотя баритоны и не бывают обыкновенно героями оперы; Степанова с ее резким сопрано