



В. Ф. ОДОЕВСКИЙ

ПИСЬМА К ЛЮБИТЕЛЮ МУЗЫКИ ОБ ОПЕРЕ  
Г. ГЛИНКИ „ЖИЗНЬ ЗА ЦАРЯ“

I

Вы хотели, чтобы я сообщил вам первое впечатление, которое произведет на меня новая опера Глинки, — исполняю в точности данное слово: пишу вам тотчас после первого представления, и потому не ищите в моих словах строгой отчетливости; знаю, что в эту минуту полнота чувства будет мешать полноте выражений; прелестные, увлекающие мелодии оперы еще звучат в моем слухе, и мне бы хотелось лучше пропеть, нежели говорить о ней.

Опера Глинки явилась у нас просто, как будто неожиданно; об ней не предупреждали нас журнальные похвалы; ни «Journal des Débats», ни «la Gazette musicale», ни «la Revue Etrangère»<sup>1</sup> не приготавливали нас, в продолжение целого года, к восторгу рассказами о всех подробностях репетиций, об изумлении знатоков, о чудесном исполнении Пасты, Рубини, Лаблаша, о восхищении целой Европы, наконец, о всех тех обстоятельствах, которые часто против воли заставляют нас хлопать изо всей силы, чтобы не показаться варварами. Мимоходом было сказано в «С[ев.] пчеле», что будет новая опера, и носился слух, что в ней будет русская музыка; многие из любителей ожидали услышать в опере несколько обработанных, но известных народных песен — и только.

Но как выразить удивление истинных любителей музыки, когда они, с первого акта, уверились, что этою оперою решался вопрос важный для искусства вообще и для русского искусства в особенности, а именно: существование русской оперы, русской музыки, наконец, существование вообще народной музыки. Для вас, образованного любителя, этот вопрос был всегда почти решенным; вы верили, что точно так же, как для живописца существуют особенные черты, которые определяют характер физиономии того или другого народа, и можно нарисовать, напр., русское или итальянское лицо, не делая ни с кого портрета, что так точно и для музыканта существуют особые формы мелодии и гармонии, которые определяют характер музыки того или другого народа, и по которым мы отличаем немецкую музыку от итальянской, и даже итальянскую от французской. Еще прежде оперы Глинки у нас были счастливые опыты отыскать эти общие формы русской мелодии и гармонии: в прекрасных сочинениях Алябьева, графа Виельгорского, Верстовского, Геништы мы находим русские мелодии, которые, однакож, не суть подражания ни одной известной народной песне. Но никогда еще употребление этих форм не было сделано в таком огромном размере,

может быть возвышена до трагического стиля. Во всей опере лишь два первые такта взяты из известного народного напева<sup>2</sup>, но засим нет ни одной фразы, которая бы не была в высшей степени оригинальною, и между тем, нет ни одной фразы, которая бы не была родною русскому слуху.

С оперою Глинки является то, чего давно ищут и не находят в Европе — новая стихия в искусстве, и начинается в его истории новый период: период русской музыки. Такой подвиг, скажем, положа руку на сердце, есть дело не только таланта, но гения!

## II

Мои письма не могут поспевать за представлениями этой оперы. Уже пять раз давали ее, и пять раз вызывали автора не рукоплескания приятелей, но единодушный голос публики. Из этого не следует, чтобы опера Глинки не имела противников, и даже очень горячих. Этому и быть иначе нельзя: музыка уже такое несчастное искусство, что всякой почитает себя в праве судить о нем; не-архитектор побоится говорить о здании, не-живописец о картине, но о музыке, о сем труднейшем из искусств, которого основания скрываются в недостижимой глубине души человека, толкует всякой, даже не умеющий отличить *re* от *fa*. О суждениях таких людей поговорим когда-нибудь особо — в них много отличного смешного. Всякое новое, необычайное явление в искусстве есть прекраснейшее средство выводить на свежую воду понятия об оном некоторых дилетантов. Для музыки известной, знаменитой у них есть готовые фразы, почерпнутые из журналов, из разговоров, и потому, имеющие вид истины; но когда новый шаг в искусстве делает это пособие бесполезным, тогда во всем свете открывается, в каком детстве находятся понятия этих господ о музыке.

Но поспешим присовокупить к чести автора музыки и к чести слушателей, что число этих противников с каждым представлением уменьшается, а рукоплескания усиливаются. Кто слышал оперу два раза, тот говорит о ней уже не так, как после первого представления. Это признак верного и долгого успеха. Немногие поняли «Роберта» \* в первое представление, а контрданс с первого раза понимает всякой. К сему нужно заметить, что композитор пренебрег теми заповедными фразами, которыми оканчивается всякая итальянская пьеса, как письмо словами: с истинным почтением и проч., и по которым слушатели узнают, что им пора хлопать. В опере Глинки музыка продолжается непрерывно; от того в 1-е представление рукоплескания публики заглушали лучшие места оперы, и, таким образом, половина ее была потеряна; в следующие представления публика была осторожнее; она удерживала знаки своего энтузиазма во время лучших мест, но зато, впоследствии, сторицею награждала автора за наслаждение, ей доставленное.

Обратимся к самой опере:

И место и время не позволяют мне рассказать вам ее содержание и его соединение с музыкою. Впрочем, либретто у каждого перед глазами.

\* «Роберт-дьявол», опера Мейербера

ные затруднения, которые ему предстояли, ибо, скажем мимоходом, многие места музыки уже существовали в голове музыканта, прежде нежели к ним были написаны слова, что заставило поэта изобретать совершенно новые размеры стихов. Знакомые с механизмом нашего сложения поймут всю трудность такой обделки; между тем, на каждой странице встречаются стихи, истинно прекрасные, которые бы годились и не в оперу. Честь и слава и таланту, и опытности, и терпению поэта! \*<sup>4</sup>. Содержание оперы просто, как и должно было быть в предмете, которого развязка заранее известна всякому русскому, и где всякое *imbroglio* \*\* было бы неприлично. В 1-м действии сельская картина: вообразите себе, что вы в поле летом \*\*\*; до вашего слуха доходят разные звуки: с одной стороны, важное протяжное пение мужчин, с другой,—веселые песни женщин, и к этому присоединяются еще удалые клики гребцов; в природе это соединение разнородных напевов, как всякой легко может понять, часто бывает весьма неприятно для слуха, но бывают и минуты, когда случайно эти напевы сливаются в чистую гармонию, и это странное с первого раза соединение получает необыкновенную прелесть, которую нельзя выразить словами. Всякий испытал это чувство. В музыкальном искусстве, как вам известно, существуют средства уловить эти минуты совпадения разнородных напевов в одну общую им гармонию, и следовательно, сохранить то живое чувство, которое возбуждается в вас этим смешением напевов, не раздирая вашего слуха. Вы знаете также, что эти средства доступны только глубоко изучившему таинства гармонии; наш музыкант воспользовался средствами своего искусства с необыкновенным успехом: сначала раздается важный, протяжный хор мужчин, к ним присоединяется веселый хор женщин,— вот на реке слышны удалые напевы гребцов; наконец, все эти хоры, посредством искусной контрапункции, сливаются в один общий, в котором каждая часть певцов сохраняет свой отличительный характер, где каждый хор вы слышите отдельно, и всех вместе без всякой темноты и сбивчивости. Надобно слышать этот хор, чтобы получить полное понятие о действии, им производимом. В инструментации здесь особенно замечательно *pizzicato*, резко отделяющееся от пения:— это возвышенная до искусства балалайка. Действие, производимое этим хором, невыразимо<sup>5</sup>. Публика с восхищением приняла арию Антонида (г-жа Степанова); прекрасный свежий мотив на слова: «Там в деревне за рекою», хотя и сохраняет в полноте свой русский характер, но мог бы доставить в гостиных бессмертие многим из известных итальянских опер; такие мотивы, почти мимоходом, рассыпаны композитором щедрою рукою по всей опере; другие, более скупые сочинители, которым бы посчастливилось найти хоть один из таких мотивов, не посовестились бы повторить его по крайней мере раз двадцать, чтобы втолковать его слушателям и отличить его от так называемых итальянцами *arie di sorbetti* \*\*\*\*, и которыми наполняются итальянские оперы, для балласту. Наш композитор не боится быть расточительным, и имеет на то право. Публика с таким же восхищением приняла прелестное трио Антонида, жениха (г. Леонов) и Сусанина (г. Пет-

\* Здесь в рукописи поставлен значок для сноски; в печатном тексте в «Северной пчеле» приведен текст (хор гребцов из первого акта).

\*\* путаница (франц.)

\*\*\* сверху приписано: в то время когда наша зима мгновенно обращается в весну.

\*\*\*\* проходные арии (итал.)



махов, которыми отличаются оперные любовники. Здесь жених таков, каким всегда бывает жених и в наших селениях, т. е. смелый в драке, но простодушный, стыдливый и, до некоторой степени, беззаботный юноша; такой характер дан ему сочинителем слов и сочинителем музыки, и молодой артист выдержал этот характер как нельзя лучше.

Вторая половина 1-го действия<sup>7</sup> начинается балом у начальника польского отряда; раздается польской, который в своем роде есть образцовое произведение: он написан в старинном вкусе, который теперь потерялся, но обработан со всем щегольством новейшей музыки; за сим следует мазурка в таком же роде; посреди ее является к польскому начальнику гонец с вестию об избрании Михаила Федоровича на царство<sup>8</sup>; эта весть приводит весь бал в волнение; звуки досады прорываются в танцевальный мотив; диссонансы, как тучи, находят на веселый, беззаботный напев мазурки, но мазурка продолжается; скоро несколько удальцов вызываются захватить в плен нового царя, гости успокаиваются, и мазурка снова усиливается, обогащенная всею роскошью гармонии. Эта сцена обработана с большим тщанием; для вас, как любителя музыки, будет интересно знать, что в ней все хоры идут чистым двойным контрапунктом. Вы можете себе вообразить, какой эффект придает такое расположение голосов этой сцене. Между польским и мазуркою есть просто танцы: краковяк, *pas de quatre*\*, которые, несмотря на то, что написаны ново и изящно, нам кажутся лишними: они только расхоложают действие. Польской и мазурка составляют существенную часть этой сцены; все прочее не принадлежит к ней.

Второе действие<sup>9</sup> есть самое драматическое по содержанию: сцена открывается прелестным дуэтом между Ваней, приемышем Сусанина (г-жа Воробьева), и Сусаниным. К изяществу мелодии здесь присоединяется особая ее форма: она заключается в пятитактном периоде\*\*. После громогласной польской мазурки этот дуэт производит необыкновенное впечатление своим милым, невинным напевом. В этом действии готовится девишник в доме Сусанина. Здесь весьма замечательный, по изобретению и обделке, хор крестьян еще не был вполне оценен публикою, но зато она с восхищением принимает прекрасный веселый квартет, они выражают свою радость и надежду на будущее счастье\*\*\*. С этой минуты, когда Сусанин достигает совершения всех своих желаний, на музыку находит какая-то печальная тень; это музыкальное предчувствие показывает в композиторе глубокое знание сердца человеческого и истинного характера своего искусства; действительно, в минуту полного счастья, в душу человека невольно закрадывается какое-то грустное, неопределенное чувство,— не выразимое ни поэзией, ни живописью, и доступное одной музыке, которой высокое назначение: выражать сокровеннейшие чувства человека, ему самому не вполне понятные! Но вот раздаются голоса поляков; их приход возвещается первыми звуками польского 1-го действия, которые резко отделяются от русского напева. Вообще композитор умел весьма счастливо воспользоваться осо-

\* танец четырех (*франц.*), впоследствии исключенный.

\*\* Этот дуэт, переделанный для фортепьян и голосов, отпечатан и продается в магазине г. Снегирева, на Невском проспекте, в доме Брюна, № 85. Здесь будут продаваться и все другие нумера оперы, также переложенные для фортепьян.—*Примечание В. Ф. Одоевского.*

\*\*\* Здесь особенно замечателен мотив совершенно оригинальный, на слова: «Время к девишнику».—*Примечание В. Ф. Одоевского.*

Боже! спаси царя!  
Ты умудри меня, и проч.,<sup>10</sup>

сопровождаемая буйным шопотом поляков. Расставанье Сусанина с дочерью раздирает сердце; какой благочестивой грусти исполнена музыка слов:

Благослови господь твое житье...

Сусанин еще прежде отправил Ваню предупредить до зари царя о предстоящей ему опасности; и наконец, буйные польские звуки заглушают вопль дочери. Вы еще находитесь под влиянием этих звуков, когда раздается свадебный хор женщин, основанный на самом оригинальном пятичетвертном русском мотиве, и, заметьте, мотиве, ниоткуда не взятом (как и все мотивы в опере Глинки), но который, если бы вы слышали его даже отдельно от оперы, вы бы назвали свадебной песнью. Так глубоко постигнул автор законы образования русской мелодии. Но я никогда не кончу, если буду исчислять все красоты этого акта; увлеченный моим предметом, я и так уже перешел за границы, которые назначил себе в начале этого письма. Оставим же подробности до будущих писем, и поспешим к 3-му действию<sup>11</sup>, этому торжеству нашего сочинителя.

Должно заметить, что партия Сусанина и в первых двух актах, не выходя из русского характера, имеет в себе нечто важное<sup>12</sup>, резко отличающееся от заунывной мелодии Антонида и беззаботных напевов жениха. Этот особенный характер всех мелодий Сусанина замечается с первых слов его

Что гадать о свадьбе?  
Свадьбе не бывать.

Этот важный характер выдержан автором везде, во всех состояниях души Сусанина: и в воинственной музыке дуэта с Ванею

Снаряжу тебя конем,  
Медной шапкой и мечом,

и веселом живом квартете:

Запоем, запируем, заживем.

Но в 3-м действии, когда Сусанин, в минуту отдыха поляков, им заведенных в непроходимую глушь, в ожидании пытки, естественно предается мысли о своей участи; когда в нем борется чувство святого долга, любовь к царю и отчизне, и воспоминанье о дочери, сироте, о семейном счастье,— в эту минуту напев Сусанина достигает высшего трагического стиля, и — дело донныне неслыханное! — сохраняя во всей чистоте свой русский характер. — Надобно слышать эту сцену, чтобы увериться в возможности такого соединения, которое донныне почиталось несбыточной мечтою. Здесь, по нашему мнению, во всем блеске является дарование композитора, и созданием сего нового характера он получает право на почетное место между европейскими композиторами. Искусная контрапункция, все музыкальные хитрости, есть дело знания, разумеется, соединенного с талантом; счастливые мотивы — дело счаст-

слышанный доколе музыкальный характер, возвысить народный напев до трагедии — это дело творческого вдохновения, которое дается редко и немногим. Оттого мы считали себя вправе сказать после первого впечатления, произведенного на нас оперою, и теперь после пяти представлений, повторить еще раз, что с этою оперою начинается новый период в искусстве, период русской музыки. Слушая Сусанина, нам невольно приходил в голову характер Пизарра, в бетховенском «Фиделио», от которого, по прямой линии, произошли все веберовы оперы. Желаем, чтобы то же случилось и с характером Сусанина.

Я не буду вам говорить о мастерском хоре поляков, в котором композитор умел соединить какой-то беззаботный и живой характер с изнеможением и досадою; не буду говорить о прекрасной мысли ввести в оркестр (в монологе Сусанина) воспоминания мотивов его дочери, сироты, свадебного; опускаю тысячу замечательных подробностей, которых я не коснулся даже мимоходом; не буду говорить о трогательной, с каждым представлением возвышающейся, игре г. Петрова, ибо письмо мое и без того уже длинно. Окончу искреннею благодарностию театральной дирекции, которая заранее умела оценить все достоинство композитора, доставила ему все средства, каких он только мог желать для исполнения своего произведения, и просвещенному вкусу которой мы обязаны блестящею постановкою сей оперы на С. Петербургской сцене<sup>13</sup>.

В следующем письме<sup>14</sup> я постараюсь сказать несколько слов о новом театре, об общих качествах музыки Глинки, и об игре актеров, которые, при деятельном руководстве достойных и опытных капельмейстеров, гг. Кавосов (отца и сына)<sup>15</sup>, показали, до чего может [быть] доведено природное дарование, возвышенное благородным, неутомимым трудом.

К. В. О.<sup>16</sup>

Р. С. Чтобы дать вам понятие, какое сильное действие произвела здесь эта опера на души, эстетически образованные, я позволю себе привести несколько строк из письма, полученного мною тотчас после первого представления, от одного умного человека, не-музыканта, но одаренного живою пламенною любовью к искусству и к России<sup>17</sup>; эти немногие строки, вырвавшиеся из сердца, говорят более, нежели все мои толкования<sup>18</sup>.

В. Ф. ОДОЕВСКИЙ

## НОВАЯ РУССКАЯ ОПЕРА

### „ЖИЗНЬ ЗА ЦАРЯ“ \*

(Посвящается М. П. М.....му)<sup>1</sup>

Прошло уже 14 представлений этой оперы, и театр каждый раз был полон, и уже несколько журнальных статей различно отзывались об ней.

\* Эту статью редактор «Литер. приб.» получил при следующем письме: «М. Г. Мое старое сердце расшевелилось при звуках родной музыки нашей оперы. Меня поразили многие суждения о ней, суждения, которые я счел бы несбыточными, если бы не был сам очевидным слушателем<sup>2</sup>. Эти две причины побудили меня написать статью, которую здесь прилагаю. До сих пор в вашей газете не было ничего помещено о творении г. Глинки, и я сочту за особенную честь, если моя статья, неискусною рукою написанная, удостоится вашего внимания». — *Примечание редактора «Литературных прибавлений» к «Русскому инвалиду»*<sup>3</sup>.