

издателей, а издатели будут искать меня. Тем хуже для них!.. Они дорого заплатят за свое упрямство!

Оставив в покое издателей, я обратился к капельмейстерам, к артистам. Увы, я скоро увидел, что попал из Сциллы в Харибду. Я повсюду встречал холодность и недостаток доброй воли. В глазах всех Глинка был виноват тем, что еще жив. Нынче надобно умереть, чтобы жить в классических концертах. Глинка умер. Смерть его произвела прискорбное, глубокое впечатление. Это впечатление еще не изгладилось, когда однажды меня посетил г. Фетис, знаменитый директор брюссельской «Музыкальной консерватории». Случай был благоприятный; я решился им воспользоваться. Я долго говорил о Глинке и потом предложил этому ученому музыканту исполнить «Камаринскую» в одном из концертов Консерватории, происходящих под его управлением.

— Я, кажется, слышал в Париже разные маленькие сочинения Глинки; они показались мне довольно монотонными. Однакож дайте мне эту партицию; я рассмотрю ее...

Концерты Консерватории кончились, а «Камаринской» в них не играли. Однакож ее исполняли музыканты колоновожатых, составляющие прекрасный оркестр. Ее играли во дворце. Король был в восхищении и велел повторить ее. Это, конечно, успех, но успех, приобретенный в придворном концерте, не имеет отголосков: журналы об этих концертах не говорят.

Таким образом я все ищу оркестров, которые бы согласились играть³, и издателей, которые решились бы напечатать одно из замечательнейших творений нашего времени, композицию, которая занимала почетное место и возбуждала восторженные рукоплескания, если бы под ней было подписано имя Бетховена или Мендельсона. Так все на свете делается...

Д. М. ЛЕОНОВА

ИЗ ВОСПОМІНАНІЙ

Осенью 1852 года, готовясь к исполнению роли Вани в «Жизни за царя», я узнала, что в Петербурге находится М. И. Глинка¹.

Надо сказать, что за год перед этим М. И. Глинка был также в Петербурге, и учитель мой Вителляро, желая знать мнение о моем исполнении роли Вани в «Жизни за царя», пригласил меня съездить к М. И. Глинке². Я спела ему «Ах, не мне бедному»! Увы! пение мое ему не понравилось. Он нашел его до такой степени плохим, что сказал мне: «С таким тремоло поют только те певцы, которые кончают, а не те, которые начинают». При этом объяснил мне, почему это так нехорошо, к чему может такое тремоло привести, и сделал мне указания, как от этого избавиться. Разочарование мое было горькое, но я в течение года так много работала, вспоминая советы М. И. Глинки, что когда теперь, во второй раз, год спустя, узнав, что он в Петербурге, приехала к нему и спела опять «Ах, не мне бедному», то действие моего пения оказалось совершенно обратное первому. М. И. Глинка, прослушав меня, убежал в свой кабинет, и когда возвратился оттуда, то на глазах его были слезы, и он сказал: «Смотрите, матушка, что вы произвели вашим пением в этот раз!» Усиленные труды мои принесли блестящие плоды. С этого же дня М. И. Глинка поздравил меня сам своей ученицей и принялся готовить меня к роли Вани.

Вскоре после этого поставили оперу «Жизнь за царя»³. Для роли Антониды вызвана была из Москвы Семенова. Исполнителями других ролей были: Петров, Булахов и я. Состав был необыкновенно хорош, и я, по



Д. М. ЛЕОНОВА

отношению к себе, никогда впоследствии не помню такого триумфа, какой был в этот раз. [...]

...Театра для русской оперы в Петербурге в то время не было. Русская опера шла в цирке, на месте которого, когда он сгорел, и был выстроен Мариинский театр. Опера шла тогда редко и потому мне приходилось мало петь в опере, а исполняла я преимущественно в драматических спектаклях, в Александринском театре, роли с пением. [...]

...Наступила вторая зима моей службы. Я вышла замуж и в конце сезона выхлопотала себе уже через министра позволение на такой же концерт, какой предполагался в прошедшем году, только в этот раз всю музыкальную часть программы составлял сам М. И. Глинка. В числе других вещей, назначена была к исполнению молитва его «В минуту жизни трудную». Пьеса эта, написанная им раньше для оркестра⁴, переделана была им для этого именно концерта для пения. Другая вещь, переделанная им же для этого же концерта, был романс «Прости меня, прости! прелестное созданье» сочинения того самого Федорова, который преследовал меня. М. И. Глинка, желая оказать ему любезность, разработал его романс и сделал его дуэтом, который теперь поется во всех почти салонах.

Концерт опять назначен. Делаются репетиции. Сам М. И. Глинка присутствует на них. Билеты опять все проданы, все готово и опять, увы, что-то фатальное преследует меня! Но на этот раз причиной неудачи было событие, важность которого поразила всю Россию. На последней репетиции, когда только что я запела: «В минуту жизни трудную», отворяется дверь, и посланный провозглашает: «Прекратите репетицию, государь император скончался!»

По окончании траура, спектакли начались опять. Все время я усердно продолжала свои занятия и делала большие успехи, так что с открытием театров приобрела себе еще большую любовь публики. Но вместе с тем приходилось иногда выслушивать и неприятные отзывы, так например, говорили, что Леонова поет хорошо только русские песни; другие, истинные знатоки музыки, ценившие мой талант, принимая во мне участие, строго судили мое пение и советовали для усовершенствования ехать за границу. Кроме действительной пользы, которую должно было принести знакомство с европейскими музыкальными известностями и кружками, путешествие за границу имело в то время громадное значение для приобретения авторитета и, пожалуй, известности. Я начала серьезно подумывать о поездке за границу, а М. И. Глинка находил это даже необходимым. Довольно частые концерты мои настолько улучшили материальное мое положение, что я нашла возможным привести желание мое в исполнение. Весной 1858 года отправилась я с мужем за границу.

М. И. Глинка, провожая меня, дал мне письмо к Мейерберу в Берлин...⁵ [...].

На другой день по приезде, я сделала визит Мейерберу, который был очень обрадован письмом М. И. Глинки, очень хорошо принял меня и назначил день, чтобы прослушать мое пение. [...]

...Прощаясь, Мейербер повторил мне, что ждет меня к себе и прибавил: «Друг мой пишет, что вы поете его музыку так, как он желает, и потому мне очень интересно услышать ваше исполнение». При этом просил меня, чтобы я привезла с собой «Песнь Маргариты», сочинения М. И. Глинки из трагедии «Фауст», и спела бы ему, прибавив, что особенно интересуется услышать ее в моем исполнении. [...]

В условленное время приехала я к Мейерберу, который встретил меня необыкновенно радушно. После длинного разговора о музыке, о М. И. Глинке он попросил меня петь. Так как Мейербер интересовался музыкой М. И. Глинки, то я пела преимущественно вещи моего учителя.

Берлине, он сказал мне, что очень желал бы быть мне чем-нибудь полезным.

Поблагодарив его, я отвечала, что такой великий композитор, как он, конечно, во многом может помочь мне, в особенности своими музыкальными советами. Тогда он предложил заняться несколько со мной, сделал мне некоторые указания по школе, по постановке голоса, и при этом сказал: «У вас так хорошо поставлен голос, что вам нужно только побольше петь опер, а для указания вообще вам много поможет Обер, к которому я дам вам письмо в Париж».

Кроме всего этого, он, при первом же случае, сделал для меня очень много. Замечательно, какое значение имеют два-три слова великого человека на западе Европы. В то самое время, когда я была в Берлине, приглашена была туда из Парижа комическая опера театра Корвало. На первом представлении присутствовал сам Мейербер. Оценка артистов делалась в то время там таким образом: рецензенты газет и журналов ловили каждое слово Мейербера, занимали места около него, и то, что он говорил, служило обыкновенно приговором артисту. На другой день вся пресса изображала отголосок отзыва Мейербера, которого по справедливости можно назвать в этом случае настоящим камертоном искусства. Нельзя не заметить здесь кстати, что истинным артистам жилось хорошо при таком обыкновении. Так вот и в этот раз, в опере парижской труппы, рецензенты газет ждали, что скажет Мейербер об исполнителях. К удивлению всех, он, после первого акта, не говоря ничего об артистах, начинает: «А вот была сегодня у меня русская певица» — и продолжает, что благодаря пению этой певицы он теперь только вполне понял М. И. Глинку, что она ученица Глинки, что голос ее замечательный. Слова его так заинтересовали всех, что весь антракт прошел в разговорах обо мне, и последствием этих разговоров было то, что в короткое мое пребывание в Берлине я получила уже приглашения на разные воды, где на 1000 франков, где на 1500 франков. Вот как одно слово Мейербера мне услужило.

Приняв приглашение на воды, я пела в Гамбурге, в Эмсе, в Висбадене, в Баден-Бадене и в Остендэ. Отзывы о моих успехах перепечатывались в русских газетах, так что поездка моя за границу начинала уже приносить плоды. Затем мы отправились в Париж, куда Мейербер дал мне письмо к Оберу, прекрасное письмо, обратившее на меня внимание и этого замечательного композитора, указаниями которого я пользовалась в течение трех месяцев.

В этот разгар известности моей за границей Обер и Мейербер предложили мне устроить большой концерт в Париже. Для этого мне нужно было продолжить мой отпуск, так как я находилась на службе в петербургской опере. Я написала в Петербург, прося отсрочить отпуск, чтобы воспользоваться таким в высшей степени интересным для меня концертом. Но что же? Получаю от начальника репертуара Федорова письмо, в котором он уведомляет меня, что я не нужна и могу оставаться за границей даже совсем. Такой ответ глубоко огорчил меня, потому что все стремления мои приобрести познания и известность за границей происходили именно из желания занять прочное положение в артистическом мире и принести пользу искусству в родной стране, тем более что в то время сцена наша была так бедна певцами.

Встревоженная ответом из Петербурга, я спешила возвратиться, несмотря на то, что Обер и Мейербер уговаривали меня остаться на один

остаться в Париже...
ком любила родину.

Убедившись, что никакие обещания, никакие предложения на меня не действуют, Обер и Мейербер успели только,— так как я очень спешила отъездом,— устроить, чтобы я пела в Париже, на большом музыкальном вечере у г. De-la-Madeleine и в «Théâtre lyrique» у Corvallo. Вечер у г. De-la-Madeleine описан был в газетах, и один из рецензентов, осыпая меня похвалами, назвал меня «pur diamant russe»*. У Корвало я пела между прочими вещами «Ах, не мне бедному». Музыка и пение мое произвели такое впечатление, что тут же возник вопрос о постановке в Париже оперы «Жизнь за царя», и с меня взяли слово, что я вышлю эту оперу по возвращении моем в Россию и приеду сама ее ставить. Я дала слово.

Вообще, пение мое в Париже обратило на меня большое внимание, но чем более почестей оказывалось мне за границей, тем больше мне было вспоминать о присланном мне из Петербурга ответе. Как бы то ни было, путешествие мое имело для меня громадное значение; кроме того, что имя мое сделалось известным за границей, я приобрела себе такие знакомства в музыкальном мире, как Обер и Мейербер. Обер назначил в мой репертуар «La reine de Chypre»** и необыкновенно восторгался музыкой М. И. Глинки, особенно его «Русланом и Людмилой», а также песнями национального русского характера. Он говорил мне, что знает сам русскую песню «Красный сарафан», вспоминая при этом известного нашего тенора Иванова, который, оставшись за границей, составил себе несметное богатство своим талантом. Примером певца этого он старался склонить меня к согласию остаться навсегда за границей. Но, как уже я сказала, это было для меня невозможно из-за привязанности моей к родине. [...]

...Закончу главу эту воспоминаниями о М. И. Глинке. Опера его «Жизнь за царя» была. [...] первую оперою, в которой я выступила на сцену в роли Вани. Я уже говорила, что в начале моей артистической деятельности М. И. Глинка переделал для моего концерта на голоса сочинение свое «В минуту жизни трудную» и романс Федорова «Прости, прости, прелестное созданье». Кроме того, он написал для меня следующие пьесы: «Valse-fantaisie», цыганскую песню «Я пойду, пойду косить», аккомпанемент к цыганской песне «Ах, когда б я прежде знала, что любовь родит беду»⁶. При этом он вспоминал знаменитую Стешу в Москве, рассказывая, что она была единственная цыганка, которая положительно увлекла его своим пением. Меня он учил исполнять в его духе его романсы: «Утешение» и «Не говори, любовь пройдет». Последний был его любимым. Из дуэтов любимым был «Вы не придете вновь». При этом дуэте он вспоминал, как две сестры, высокопоставленные особы⁷, вручили ему текст этого романса и просили его написать музыку. У М. И. Глинки бывала часто фрейлина Бартенева, и он часто заставлял меня петь с нею этот дуэт.

Об италийском методе пения М. И. Глинка выражался так: «Хотя мне и не понутру италийщина, но она необходима для обработки голоса»⁸.

М. И. Глинка задумал написать третью оперу и сюжет заимствовал из драмы «Двумужница». На эту мысль навело его мое исполнение его

* чистый русский алмаз (франц.)

** «Королева Кипра» (франц.)

можно сказать, была готова; музыка сложилась у него, и нужно было только составить либретто, а так как из прежних знакомых ему либреттистов не было никого — кто умер, а кто уехал за границу, — то он обратился ко мне, говоря: «Найдите мне либреттиста, я хочу написать третью оперу из «Двумужницы»⁹.

Обрадовавшись этому намерению, я была уверена, что и другие также заинтересуются и обрадуются возможности иметь еще оперу М. И. Глинки, но интрига не пощадила и этого человека, несмотря на его гений, и вот факт, лишивший нас третьей оперы этого великого композитора.

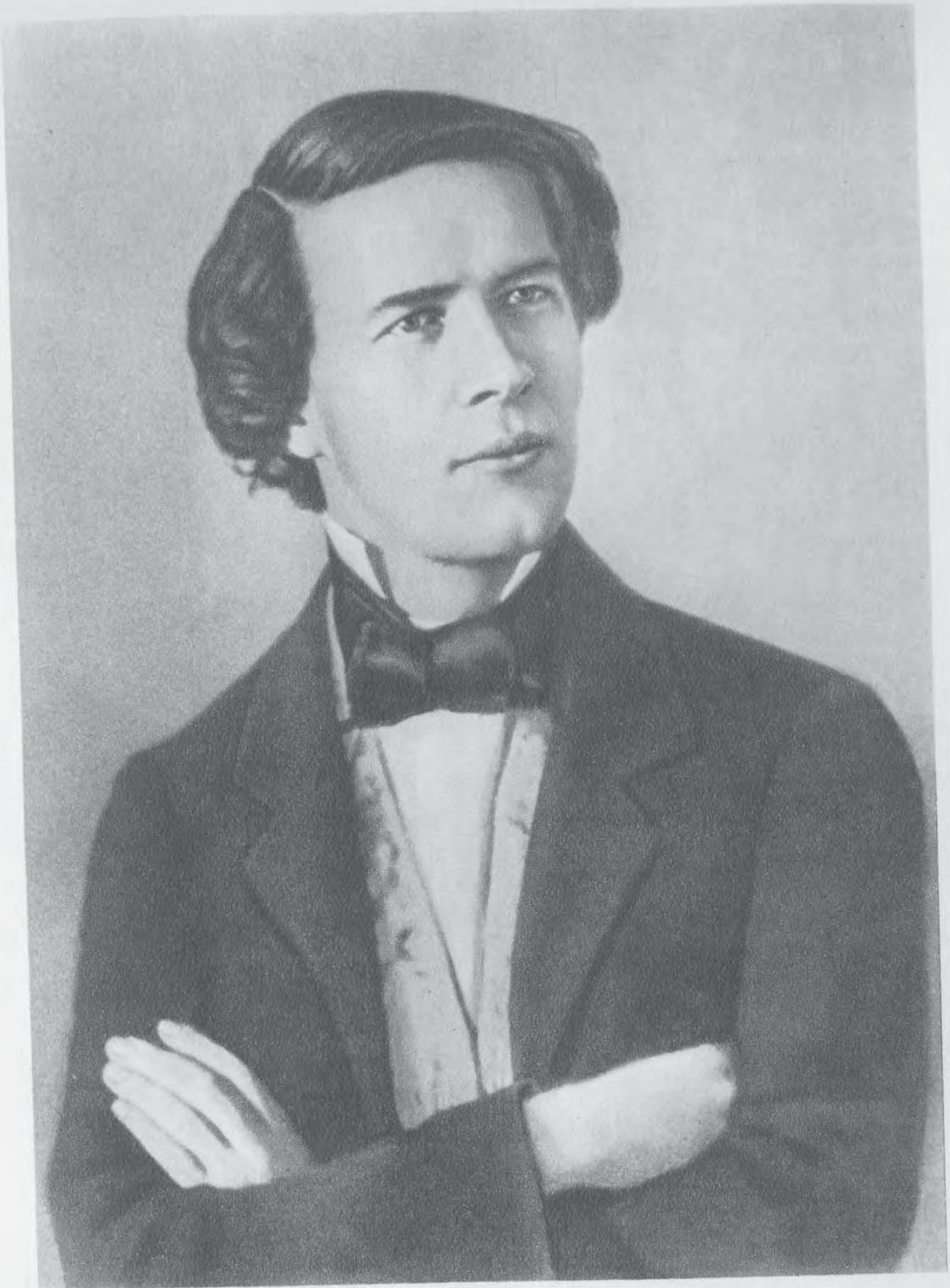
Я поехала к Федорову, думая его обрадовать этим известием, а главное, рассчитывая, что он укажет мне хорошего либреттиста. Действительно, он указал — это был Василько-Петров, который, как оказалось потом, не мог удовлетворить желание М. И. Глинки. Я же, уверенная, что Федоров рекомендует достойного для М. И. Глинки либреттиста, повезла тотчас же Василько-Петрова к уважаемому моему учителю.

М. И. Глинка был очень доволен, что я так скоро нашла нужного для него человека; он тотчас же начал с ним дело. Рассказал ему весь план оперы, объяснял свои желания и советовал как писать.

Начало действия предполагалось так: на сцене мать укачивает своего ребенка, и опера начинается колыбельною песнею (которую предстояло петь мне)¹⁰. М. И. Глинка тогда же предлагал мне написать эту песню, не дожидаясь окончания всей оперы, для того, чтобы я могла петь ее раньше; но я, не желая затруднять, отклонила его от этого, в полной уверенности, что у нас будет целая опера. Впоследствии я была в отчаянии и жалею ужасно до сих пор, что не воспользовалась этим предложением; по крайней мере, хотя бы эта песня теперь существовала, так как опера осталась ненаписанною. Василько-Петров настолько был некомпетентен в деле писания, что не мог исполнить удовлетворительно того, о чем говорил ему М. И. Глинка, и делал совсем иное, что-то несообразное, а самое главное по своему плану. Тогда М. И. Глинка просил меня найти ему другого либреттиста, говоря: «Опера у меня тут, в голове, дайте мне только либреттиста и через месяц опера готова».

Гениальность М. И. Глинки давала ему возможность создавать сразу, и способ его сочинения замечателен: он не писал клавираусцуга, а прямо всю партитуру и голоса и оркестр. И для такого композитора я не могла в Петербурге найти либреттиста! Федоров, конечно, нарочно рекомендовал бездарного Василько-Петрова, это несомненно¹¹. Да и во мне самой некоторые желали поколебать веру в гений М. И. Глинки. Капельмейстер Лядов, например, когда я сообщила ему о затруднении найти хорошего либреттиста, говорил мне, что М. И. Глинка уже исписался, что ничего больше он сделать не может. И другие артисты поддерживали его в этом, сама же я не могла иметь самостоятельного взгляда [...] и не сознавая того сама, поддавалась влиянию этих гнусных и ложных мнений. М. И. Глинка, не найдя себе хорошего либреттиста, уехал за границу, и, таким образом, эта третья опера его осталась ненаписанною.

Здесь будет кстати сказать несколько слов о возвышенной натуре и об особенностях характера М. И. Глинки. Я бывала у него часто, видела, следовательно, его в частной жизни, где, конечно, всегда характер человека выражается яснее. Так например, раз мне не пришлось дня два быть у М. И. Глинки. Прихожу и вижу изменение в квартире. До этого у него было два кабинета. Теперь один кабинет, поменьше, преобразился в клет-



Д. В. СТАСОВ

жу. Поставлена в нем решетка, за которой пол усыпан песком, расставлены деревья и штук сорок певчих птичек разных сортов поселены в этой большой клетке. Было это в марте. На вопрос мой, как это сделалось в такое короткое время и для чего, он отвечал: «Я устроил это для того, чтобы птички эти наводили меня на новые сочинения; мне довольно одного чирикания какой-нибудь птички, чтоб создать из этого целую музыкальную фантазию».

В другой раз прихожу и опять вижу изменение в квартире. Надо заметить, что М. И. Глинка жил с сестрой своей Людмилой Ивановной Шестаковой. Они занимали целый этаж; вход направо — к ней, налево к нему, а квартира была общая. Так, в этот раз я пришла, вижу, что от передней отгорожена половина и устроена кухня, в которой готовит новая кухарка. Дверь же к сестре заперта. Когда я спросила М. И., что это значит, он объяснил мне, что пожелал пожить своим хозяйством, потому что нзшел прекрасную кухарку. Он пригласил меня обедать. Кухарка была шведка и действительно очень искусна. Обед был превосходный, приготовлен лучше всякого повара. Конечно, через неделю или полторы все это уничтожилось и жизнь потекла попрежнему. Он мне говорил, что соскучился о племяннице.

М. И. Глинка был очень привязан к этой девочке. Гений его как бы передан был ей. Так например, ей было не более пяти лет, когда М. И. Глинка написал для меня цыганскую песню «Я пойду, пойду косить»¹², и эта девочка скорее меня заучила и слова и голос. Это замечательно тем более, что в этой песне есть вариант, который проходит около двух октав. Крошечным своим голоском она выпевала так верно все нотки, что просто поразительно было слушать; замечательно еще, что в этом же возрасте она уже пела совершенно верно все лучшие мотивы из оперы «Руслан и Людмила». Ей было 8—9 лет, и она пела эту оперу можно сказать от доски до доски, и хоры, и соло, и все одним словом. Когда она начала учиться музыке, в ней проявлялись задатки гения М. И. Глинки. К сожалению, девочка эта прожила недолго, она умерла 14-ти лет¹³ от горловой болезни.

Творчество М. И. Глинки проявилось в нем в раннем возрасте; 14-ти лет он написал уже квартет, который всем очень нравился, но квартет этот, как помнится, говорил мне М. И., не существует.

Вот еще интересный факт, рассказанный мне самим М. И. Глинкой: раз он ехал на свою родину и около Смоленска ямщик его запел. В опере «Жизнь за царя» есть мотив, который проходит почти в каждой части оперы «Ах, не мне бедному!» М. И. взял его прямо от ямщика, который на слове ах — следующее: sol, mi, ci, la, sol, fis, la, sol, mi, ci, fis, sol. Этого довольно было для М. И. Глинки, чтобы построить такую громаду, как увертюра «Жизнь за царя» и трио «Ах, не мне бедному!»¹⁴.

Глинка был большой домосед. Очень трудно было уговорить его выехать куда-нибудь. Однажды, как-то удалось мне увезти его к себе на дачу, на Черной речке. Мы ехали в коляске и когда проезжали местами через Неву, солнце было низко на закате. М. И. так восхищался, так наслаждался, точно ему никогда прежде не приходилось видеть этой картины, точно в первый раз чувствовал он это наслаждение. Я же была счастлива, что удостоилась принять у себя такого великого человека.

Могу привести здесь мнение Глинки о некоторых композиторах.

Даргомыжский, по его мнению, имел большой дар к комизму, и Глинка советовал ему выбрать какой-нибудь комический сюжет для оперы. Но Даргомыжский не согласен был с его мнением и даже обижался.

У Глинки бывал Вильбоа, который отдавал многие свои сочинения под его редакцию. Из романа Глинки «Уймись волнения страсти»¹⁵

Вильбоа не бывать больше у него. Я упоминаю об этом факте для того, чтобы музыканты могли себе объяснить то, что найдут в этом дуэте не соответствующее с духом М. И. Глинки.

Во время последнего пребывания М. И. в Петербурге, приехал из-за границы В. Н. Кашперов. М. И. необыкновенно симпатично относился к нему. Представляя его мне, назвал его своим другом и говорил, что в будущем возлагает большие надежды на него.

Д. В. СТАСОВ

ИЗ МУЗЫКАЛЬНЫХ ВОСПОМИНАНИЙ

...В этих же концертах¹ мы в первый раз услышали в оркестровом исполнении увертюру «Манфред», симфонию Es-dur и Allegro, Scherzo et Finale Шумана, симфонию C-dur Шуберта и музыку к «Князю Холмскому» Глинки (в 1857 г.), которую только перед тем отыскал и восстановил по оркестровым партиям В. П. Энгельгардт², и «Aufforderung zum Tanz» * Вебера, оркестрованную М. И. Глинкою в написанном Вебером тоне Des-dur и посвященную мне. Кстати при этом сказать, что М. И. Глинка нарочно оркестровал вновь эту вещь в том же тоне, как написано было Вебером, чтобы доказать, что Берлиозу не было никакой надобности для удобства или звучности инструментовки перекладывать в другой тон (кажется, в Es). Эта вещь была написана собственноручно Глинкою и надписана с посвящением мне, и им мне подарена; я передал эту партитуру для расписки на голоса нашему общему приятелю В. А. Кологривову, закадычному другу Фицума и К. Шуберта, для того, чтобы «Aufforderung» было исполнено в одном из воскресных университетских концертов. Ноты расписались, вещь была исполнена, а партитура пропала! И с тех пор, несмотря ни на какие мои разыскивания, никогда не мог впоследствии отыскать ее! Разумеется, воспользовался ею какой-либо милый собиратель автографов. [...]

...Кто и что знал тогда или знает теперь из музыки Глюка, которого мы тогда особенно много изучали и узнавали, вследствие увлечения им Глинки (с которым я имел счастье познакомиться и сблизиться в 1852 г., когда он приехал в Петербург, жил в доме Мелихова на Моховой, в том самом доме, где жили и мы с братьями и сестрами; привел меня к Глинке его родственник и обожатель, а мой товарищ по училищу В. П. Энгельгардт³). Глинка только что приехал из-за границы и как раз слушал в Берлине «Ифигению в Тавриде»; главную роль исполняла г-жа Köster, которую он сильно расхваливал. Глинка был в восхищении от Глюка, и вот у него в то время и впоследствии часто исполнялись разными любителями и особенно любительницами арии из разных опер Глюка. Так как Глюк большую роль придавал в оркестре гобою, а Глинка этот инструмент очень любил, то Глинка придумал, что когда пелась какая-нибудь из глюковых арий, в которой был употреблен Глюком и гобой, чтобы при этом исполнялась гобоем его партия. Следовательно, исполнителями

* «Приглашение к танцу» (нем.)