

си колебался в своем полете, но теперь, кажется, твердо вступил на прямой путь, указываемый ему народом.

Я не сказал еще вам ни слова об обстановке новой оперы и сценическом ее исполнении. Костюмы, декорации — прекрасны, особенно последняя, изображающая Красную площадь, наполненную народом; но танцы не совсем удовлетворительны. Польский бал на нашей сцене как-то вял; мы ожидали чего-нибудь более одушевленного. Оркестр исполняет свою обязанность как нельзя лучше; почти все певцы и певицы делают все, что позволяют им их средства; а главные, г. Петров (Сусанин) и г-жа Воробьева (Ваня), заслуживают полную признательность за превосходное исполнение. Последняя ария в эпилоге есть торжество г-жи Воробьевой; она в ней превосходна. Должно также отдать справедливость и г-же Степановой старшей (Антонида), которая хотя не имеет обширных средств, но исполняет свою партицию отчетливо и с приятностью.

Н. В. ГОГОЛЬ

ИЗ „ПЕТЕРБУРГСКИХ ЗАПИСОК 1836 ГОДА“

...Опера принимается у нас очень жадно. До сих пор не прошел тот энтузиазм, с каким бросился весь Петербург на живую, яркую музыку «Фенеллы», на дикую, проникнутую адским наслаждением музыку «Роберта». «Семирамида», на которую за пять лет пред сим равнодушно глядела публика, «Семирамида» в нынешнее время, когда музыка Россини почти анахронизм, приводит в совершенный восторг ту же самую публику. Об энтузиазме, произведенном оперою «Жизнь за царя», и говорить нечего: он понятен и известен уже целой России. Об этой опере надобно говорить много, или ничего не говорить.

А я не люблю говорить ни о музыке, ни о пении. Мне кажется, что все музыкальные трактаты и рецензии должны быть скучны для самих музыкантов: в музыке огромнейшая часть ее невыразима и безотчетна. Музыкальные страсти — не житейские страсти; музыка иногда только выражает, или, лучше сказать, подделывается под голос наших страстей, для того, чтобы, опершись на них, устремиться брызжущим и поющим фонтаном других страстей в другую сферу. Замечу только, что меломания более и более распространяется. Люди такие, которых никто не подозревал в музыкальном образе мыслей, сидят неотлучно в «Жизни за царя», «Роберте», «Норме», «Фенелле» и «Семирамиде». Оперы даются почти два раза каждую неделю, выдерживают несчетное множество представлений, и все-таки иногда трудно достать билет. Уж не наша ли славянская певучая природа так действует? И не есть ли это возврат к нашей старине после путешествия по чужой земле европейского просвещения, где около нас говорили все непонятным языком и мелькали все незнакомые люди, возврат на русской тройке, с заливающимся колокольчиком, с которым мы, привстав на бегу и помахивая шляпой, говорим: «В гостях хорошо, а дома лучше!»

Какую оперу можно составить из наших национальных мотивов! Покажите мне народ, у которого бы больше было песен. Наша Украина, зве-

как грибы вырастают города. Под песни баб пеленается, женится и хронится русский человек. Все дорожное, дворянство и недворянство, летит под песни ямщиков. У Черного моря безбородый, смуглый, с смолистыми усами казак, заряжая пищаль свою, поет старинную песню; а там, на другом конце, верхом на плывущей льдине, русский промышленник бьет острогой кита, затягивая песню. У нас ли не из чего составить своей оперы? Опера Глинки есть только прекрасное начало. Он счастливо умел слить в своем творении две славянские музыки; слышишь, где говорит русский и где поляк: у одного дышит раздольный мотив русской песни, у другого опрометчивый мотив польской мазурки.

В. Ф. ОДОЕВСКИЙ

О НОВОЙ СЦЕНЕ В ОПЕРЕ „ЖИЗНЬ ЗА ЦАРЯ“, соч. М. И. ГЛИНКИ

Где то блаженное время, когда, нам помнится, уверяли, что опера Глинки не для публики, что она недовольно народна... и что бишь еще? Да! что оркестр г-на Глинки написан слишком низко, что у него слишком скоры переходы из такта в такт, что русской народной музыки в опере быть не может, что гармония есть принадлежность природы, а мелодия — человека, что в этой опере мало жизни, потому что в ней много хоров и мало терцетов, и проч. и проч.¹ Все эти чудные выражения остались неразгаданною тайною для музыкального мира; а между тем опера г-на Глинки осталась на сцене, имела более двадцати представлений, и ее мотивы сделались принадлежностью всех классов публики. Теперь стало для всех понятным выражение, употребленное в одной статье об этой опере, что она новый шаг в искусстве, что с нею является новая русская стихия в оперной музыке²; теперь поняли и прекрасную мысль нашего композитора сделать из хоров не метроном, как в итальянских операх, но отдельное драматическое лицо, столь же интересное, как и все другие лица. Истинные любители нехладнокровно узнают, что г. Глинка прибавил новую сцену к своей опере, весьма счастливо приделанную. Все заметили, что для полноты драмы необходимо было бы слушателю узнать, прежде сцены Сусанина с поляками в последнем акте, что делалось с Ванею, посланным уведомить Михаила Федоровича об окружающей опасности? удалось ли Ване исполнить поручение Сусанина, и не обманывается ли Сусанин своею уверенностью в том, что с зарей все поиски поляков будут тщетны? В новом явлении, которое служит введением в последний акт, Ваня является на сцену усталый, истощенный; лошадь его пала на дороге; он подбегает к стенам жилища царева, стучится, но его не слышат, все погружено в глубокий сон, и голос Вани теряется в пустыне; Ваня в отчаянии, каждая минута дорога; он на пороге царского жилища и не может предупредить царя о намерении поляков; наконец царские прислужники пробуждаются; они принимают Ваню за обманщика, укоряют его, что он нарушает царский покой, и боятся впустить его; но наконец Ваня убеждает их, прислужники в тревоге вводят