

ВОСПОМИНАНІЯ Θ. М. ТОЛСТАГО.

По поводу „Записокъ М. И. Глинки“.

I.

Записки М. И. Глинки конечно не предполагались для печати, потому что, писанныя въ 1854-мъ году (какъ значится въ I-мъ томѣ «Рус. Стар.» стр. 392), слѣдовательно *argès sour*, какъ выражаются французы, многое въ нихъ не пробѣрено, многое *l'pущено* и нерѣдко случаются такія интимныя показанія, которыя покойный М. И. наврядъ ли имѣлъ намѣреніе выводить на свѣтъ божій.

Въ предисловіи въ запискамъ отъ редакціи «Русской Старины» сказано, между прочимъ: «Издавая теперь вполне записки М. И. Глинки, мы надѣемся оказать услугу не только людямъ спеціально занимающимся музыкой, для которыхъ значеніе этихъ записокъ неосцѣнимо, но и вообще содѣйствовать уясненію того любопытнаго періода нашей исторіи, который характеризуется такимъ необычайнымъ развитіемъ у насъ художественнаго творчества».

«Спеціально занимающіеся музыкою», какъ выражается почтенная редакція,—въ правѣ были бы ожидать отъ записокъ М. И. болѣе существенной пользы, такъ какъ онѣ писаны величайшимъ изъ нашихъ композиторовъ не въ юности, не шагъ за шагомъ а въ полной зрѣлости, опытности и при совершенномъ развитіи громаднаго таланта. Въ этомъ отношеніи, т.-е. въ отношеніи пользы «Записки» могли бы быть существеннѣе, если бы въ нихъ было поболѣе музыкально-художественныхъ воззрѣній; но

какъ матеріалъ въ будущей біографіи М. И. и какъ живыя страницы изъ нашей недавно-прошлой общественной жизни, записки эти дѣйствительно неоцѣнимы.

Какъ бывшій пріятель, и одно время весьма близкій чело-вѣкъ къ покойному, я читалъ записки эти съ сердечнымъ волненіемъ; прошлое живо предстало въ памяти и собственныя мои воспоминанія, нахлынувъ волною, невольно излились на бумагу. Странно покажется, можетъ быть, что живой чело-вѣкъ говорить о себѣ какъ о мертвомъ; подобная исповѣдь, замѣ-чать вѣроятно многіе, пригодна только для замогильныхъ записокъ. Замѣчаніе это не лишено нѣкотораго основанія, — но, во-первыхъ, не я первый, не я послѣдній прибѣгаю къ подобнымъ объясненіямъ, а во-вторыхъ, я отживаю свой вѣкъ, стою на краю могилы и совершенно покончилъ уже, надѣюсь, съ тревоженіями жизни.

....Личность моя выведена тутъ на показъ потому только, что она служить, такъ сказать, исходною точкою приводимыхъ мною воспоминаній, служащихъ для пополненія картины общественныхъ нравовъ и художественной жизни той эпохи, о которой упоминается въ запискахъ покойнаго Михаила Ивановича.

II.

Въ первой части «Записокъ» (т. I стр. 392-я «Русской Старины», 1870 года), говоря о юношескихъ своихъ впечатлѣніяхъ, М. И. выражаетъ, между прочимъ, слѣдующую мысль: «Будучи уже нѣсколько знакомъ съ увертюрами Керубини и Мегюля, я, однакоже, сознаюсь въ своемъ тогдашнемъ невѣжествѣ, слушалъ съ большимъ удовольствіемъ и увертюры Россини». — Это происходило вовсе не отъ невѣжества, а оттого, что у Глинки сильно звучала мелодическая струна, что и оказывается какъ въ романсахъ его, такъ и въ операхъ. Не знаю, что будетъ впослѣдствіи, но пока популярностію у насъ пользуются только тѣ произведенія, которыя отличаются мелодичностью. — Изъ множества романсовъ М. И. наиболее популярныя безспорно: «Не называй ее небесной», «Только узналъ я тебя», «Сто красавицъ свѣтлоокихъ», и нѣкоторые другіе, отличающіеся мелодичностью. — Верстовскій, Алябьевъ,

Варламовъ, мелкія сошки, конечно, въ сравненіи съ М. И., но принадлежавшіе къ его же эпохѣ, были также въ свое время весьма популярны по мелодичности ихъ произведеній. Я знаю по собственному опыту, что изъ двухсотъ романсовъ, напечатанныхъ мною въ періодъ времени отъ 1828 до 1838 года, только тѣ попали въ шарманки и распѣвались въ свое время по всей Россіи, которые отличались мелодичностью, какъ-то: «Кисейный рукавъ», «Не дивитесь друзья», «Не вчера ли въ хороводѣ» и нѣкоторые другіе.—Это доказываетъ, что въ то время всѣ мы были менѣе или болѣе склонны къ мелодичности и что нынѣшнее стремленіе къ чистой декламации тогда еще не проявлялось.—Вотъ почему я полагаю, что М. И. напрасно обвиняетъ себя въ тогдашнемъ, какъ онъ выражается, невѣжествѣ; увлекаясь музыкою Россіи, онъ только повиновался внутреннему, присущему ему влеченію къ мелодичности.—Фраза о невѣжествѣ выставлена имъ «a. posteriori», когда итальянская музыка надобла ему и онъ искалъ новый путь и новыхъ формъ для выраженія своихъ мыслей; но тогда М. И. не только что не питалъ никакой ненависти къ итальянцамъ, но напротивъ увлекался итальянскою музыкою, итальянскимъ пѣніемъ и даже итальянцами, и въ особенности итальянками. Тогда я видался съ М. И. почти ежедневно и уговорилъ его учиться итальянскому языку у Маркоти, о чемъ онъ и упоминаетъ на 487 стр. I-го т. «Русской Старины»; но не знаю почему М. И. умалчиваетъ, что въ то время мы учились итальянскому языку предпочтительно у дочери Zamboni, очаровательно исполнявшею въ «Сорокѣ-воровѣ» контральную партію (роль Piro).

Не знаю также отчего М. И. говоритъ, что хотя мы (Толстые) и принадлежали къ высшему обществу, но были милые, веселые люди и не брезгали жаренымъ картофелемъ съ лукомъ. Положительно могу завѣрить, что у насъ, Толстыхъ, и помыслу никакого не было о какихъ-либо подраздѣленіяхъ на нисшее и высшее общество, и что для меня лично общество М. И. и его семейство представлялось высшимъ идеаломъ образованности и любезности.

М. И. упоминаетъ съ удовольствіемъ о серенадахъ, которыми мы угощали жителей Черной рѣчки (стр. 489), но онъ забываетъ о другихъ любезностяхъ нашего веселаго обще-

ства. — Эти любезности, которыя можно назвать просто шалостями или даже проказами, доказываютъ, что мы не имѣли ни малѣйшаго притязанія на чопорное званіе членовъ высшаго общества.

Для характеристики тогдашней эпохи, я полагаю не излишнимъ сказать нѣсколько словъ объ этихъ проказахъ.

Въ Строгоновомъ саду находился тогда какой-то древній саркофагъ — мраморная полуразвалившаяся гробница. Не помню кому-то изъ насъ пришло въ голову забраться однажды ночью въ эту гробницу, и показаться оттуда, облаченнымъ въ простыню, запоздавшимъ въ паркѣ влюбленнымъ парочкамъ. Вѣсть о появленіи ночного привидѣнія въ паркѣ разнеслась съ быстротою молнии по всей Черной рѣчкѣ. Это намъ очень понравилось. Вскорѣ привидѣнія стали появляться не только въ Строгоновомъ паркѣ, но во всѣхъ концахъ Черной рѣчки. Жители всполошились и перетрусились не на шутку. Веселая наша компанія тѣмъ болѣе пришла въ восторгъ, и не довольствуясь пѣшеходнымъ появленіемъ привидѣній, посадила ихъ на коней. Шалуны скакали по ночамъ, одѣтые въ бѣлые саваны, и для вящей тревоги жителей стрѣляли изъ пистолетовъ. Безчинство это обратило наконецъ на себя вниманіе мѣстной полицейской власти, и тутъ произошелъ пассажъ, ярко характеризующій распорядительность тогдашней полиціи. Объ освѣщеніи улицы деревни Черной рѣчки фонарями тогда и помину не было; вслѣдствіе чего, съ потушеніемъ комнатныхъ лампъ и свѣчей, деревня повергалась въ тьму кромѣшную. Однажды, возвращаясь поздно вечеромъ, въ числѣ пяти или шести человекъ, мы шли чинно и смирно вдоль по улицѣ, какъ вдругъ шедшій впереди повалился со всѣхъ ногъ а за нимъ другой и третій. На упавшихъ тотчасъ налетѣли какіе-то люди и на улицѣ появился фонарь. Оказалось, что для поймки привидѣній, беспокоящихъ обывателей, полиція придумала слѣдующее остроумное средство: поперекъ улицы протянута была веревка на аршинъ отъ земли, и такъ какъ зги божіей не видать было, то весьма естественно, что наткнувшіеся на неожиданное препятствіе попадали какъ мухи. Къ счастью, что бывшая съ нами дама, ни въ чемъ конечно неповинная по части привидѣній и притомъ на сносіъ беременная, къ счастью, говорю я, что она не наткнулась на препятствіе, а то быть бы

бѣдѣ! Полицейскіе служители и любопытствующіе столпились около нашей группы, и насъ хотѣли-было препроводить въ полицейское управленіе; но когда одинъ изъ насъ шепнулъ на ухо становаго или квартальнаго (не помню, какъ тогда называлась полицейская власть на Черной рѣчкѣ) имя и званіе сопровождавшей насъ дамы, то произошла сцена точь-въ-точь напоминающая финаль «Севильскаго цирюльника» *). Полицейскій растерялся, приложилъ руку къ шляпѣ, и дрожащимъ голосомъ закричалъ на будочниковъ, держащихъ насъ за руки: «Дураки, олухи, не смѣть трогать!» Мы однакожь этимъ не удовольствовались, и потребовали, чтобъ несчастный полицейскій отправился съ нами на дачу той дамы, одно имя которой спасло насъ отъ ареста, для составленія формальнаго акта о происшедшемъ. Какъ мы ни важничали, но провазы, въ которыхъ нѣкоторые изъ уловленныхъ посредствомъ веревки дѣйствительно участвовали, вышли бы вѣроятно наружу и конечно не прошли бы имъ даромъ, если бы несчастный полицейскій не поступилъ опрометчиво. Въ рапортѣ своемъ онъ помѣстилъ, что въ числѣ пострадавшихъ отъ паденія находился сынъ австрійскаго посла графа Фикельмона. Графъ Фикельмонъ жилъ тогда дѣйствительно на Черной рѣчкѣ, но у него была только малолѣтняя дочь, а сына не было. Бывшій въ то время генераль-губернаторомъ П. В. Кутузовъ воспользовался этою ошибкою, чтобы замять дѣло. А не худо было бы проучить веселую компанію, потому что отъ нашего веселья со-лоно приходилось нашимъ чернорѣцкимъ обывателямъ.

Мы представляли нѣчто въ родѣ общества «*enfants terribles*», измышлявшаго разнаго рода демонстраціи, которыя, если и забавляли нѣкоторыхъ, то для другихъ могли быть очень неприятны. У насъ были даже отличительные признаки для членовъ общества, — а именно: голубыя вязаныя шапочки съ серебряною кисточкою и такимъ же позументомъ. Не помню, принадлежалъ ли М. И. къ «голубымъ», какъ насъ называли, сомнѣваюсь, потому что онъ бывалъ на Черной рѣчкѣ только наѣздомъ, и вѣроятно не участвовалъ въ такъ-называемыхъ «пожарныхъ продѣлкахъ»; эта послѣдняя забава состояла въ слѣдующемъ:

*) Е. Н. Хитрово, рожденная княжна Вяземская, племянница гр. Кочубея, тогдашняго предсѣдателя государственнаго совѣта. О. Т.

У насъ завелась пожарная труба, и конечно скорѣй для поливки немощенной улицы, чѣмъ изъ предосторожности въ случаѣ пожара. Кому-то однажды пришло въ голову заложить тройку въ эту трубу и въ сумерки проскакать вдоль всей Черной рѣчки. Можете себѣ представить, какою переполохъ произвело появленіе этой скачущей во весь опоръ тройки съ пожарною трубою, въ улицѣ, унизированной деревянными, удобостгораемыми домиками. Между тѣмъ «голубые», просекавъ на другой конецъ деревни, преспокойно принимались поливать цвѣты на балконѣ и въ палисадникѣ тогдашней французской актрисы, красавицы Эммы.

Какъ все это сходило намъ съ рукъ—теперь и объяснить трудно!

М. И., упоминая о серенадахъ, которыя мы распѣвали на Черной рѣчкѣ, забылъ сказать, что въ тоже время мы писали съ нимъ въ запуски фуги подъ руководствомъ Миллера, на котораго намъ указалъ покойный графъ М. Ю. Вельгорскій.

Миллеръ былъ дѣйствительно, какъ выражался графъ, воплощенный контрапунктъ. «На яву и въ сладкомъ снѣ» онъ только и бредилъ канонами, фугами и двойнымъ контрапунктомъ. Хотя М. И. вскорѣ опротивѣли наши упражненія, но весьма можетъ быть, что великолѣпные контрапункты, которыми изобилуютъ его оперы, имѣютъ источникомъ тогдашнія его занятія съ старикомъ Миллеромъ.

На стр. 490 (т. I «Русской Старины») М. И. говоритъ, что мы ѣздили за 200 верстъ, въ Новгородскую губернію, въ село Марьино, къ графинѣ Строгоновой *). Но въ то время тамъ владычествовала безраздѣльно княгиня Голицына (извѣстная всему Петербургу подъ названіемъ *Princesse moustache*), мать графини и князя Дмитрія Владиміровича, бывшего московскаго генераль-губернатора.

Дѣйствительно, князь Сергѣй Голицынъ (Фирсъ), Глинка и я, мы прожили тогда дней десять въ Марьинѣ и исполнили тамъ между прочимъ нѣсколько сценъ изъ «Севильскаго цирюльника». Глинка былъ Фигаро, Фирсъ—Бартоло, а я—Альмавива.

Помню между прочимъ, что въ то время въ Марьинѣ были также нѣсколько придворныхъ пѣвчихъ (по какому случаю по-

*) Марьино принадлежало гр. Строгоновой.

пали они за 200 версть отъ столицы, объяснится ниже) и что М. И. пришелъ въ ужаснѣйшій азартъ, сопряженный даже съ нервнымъ разстройствомъ по слѣдующему случаю:

Глинка написалъ какую-то баркаролу для тенороваго голоса въ сопровожденіи хора. Баркарола написана была въ la-bemol и не представляла ничего особенно затруднительнаго и даже ничего особенно эффектнаго. Мелодія, чисто въ итальянскомъ вкусѣ, шла гладко и плавно, и только. Я зналъ свою партію твердо и нисколько не опасался за вѣрность интонаціи заканчивающаго баркаролу верхняго la-bemol. Но каково было мое удивленіе, когда на репетиціи, при окончаніи пьесы, Глинка громко вскрикнулъ и изъ оркестра вскочилъ на сцену. Я сильно сконфузился, думая что перевралъ, но оказалось, что волненіе М. И. произошло не по моей винѣ. — Одному изъ придворныхъ пѣвчихъ (Телегину) вздумалось взять вмѣсто нижняго la-bemol, контръ la-bemol, т.-е. октавою ниже. — Это произвело такой необычайный, потрясающій звукъ, что Глинка, не слыхавшій до того времени, какъ онъ утверждалъ, ничего подобнаго, пришелъ въ азартъ.

Онъ, какъ я сказалъ выше, вскочилъ на сцену, отыскалъ виновника потрясающаго звука, и съ волненіемъ упрасивалъ «нельзя ли еще ниже». Контрабасистъ удовлетворилъ М. И. и спустился еще на полутонъ,—но этотъ звукъ уже не имѣлъ той силы и звучности.

Не безынтересно мнѣ кажется (все-таки для характеристики эпохи) остановиться нѣсколько на замѣчательной личности княгини Голицыной, у которой мы гостили съ М. И. въ 1828-мъ году.

Грибоѣдовъ воскликнулъ въ «Горѣ отъ ума»:

Что за тузы въ Москвѣ,
Живуть и умираютъ!

Про покойницу «Princesse moustache» можно по справедливости сказать, что она была также тузъ, да и какой еще!

Въ Петербургѣ (она жила, если не ошибаюсь, въ Малой Морской) въ ней ѣздилъ на поклоненіе въ извѣстные дни весь городъ, а въ день ея именинъ ее удостоивала посѣщеніемъ вся царская фамилія. Княгиня принимала всѣхъ, за исключеніемъ государя императора, сидя и не трогаясь съ мѣста. Возлѣ ея кресель стоялъ кто-нибудь изъ близкихъ родственниковъ и на-

зываетъ гостей, такъ какъ въ послѣднее время княгиня плохо видѣла. Смотря по чину и знатности гостя, княгиня или наклоняла только голову или произносила нѣсколько менѣе или болѣе привѣтливыхъ словъ; и всѣ посѣтители оставались повидимому весьма довольны. Вотъ какимъ влияніемъ и авторитетомъ пользовалась княгиня въ тогдашнемъ петербургскомъ обществѣ.

По милости Фирса (кн. С. Голицына), и я попалъ однажды на подобную церемонію, и радъ-радехоненъ былъ, что княгиня не сказала мнѣ ни полслова, — что подало мнѣ возможность поклониться молча, такъ показала мнѣ она важна и внушительна.

Предупредительность и вниманіе высшихъ властей къ княгинѣ были поистинѣ изумительны; такъ, напримѣръ: единственно для нея, фабриковали въ воспитательномъ домѣ особаго рода карты, увеличеннаго формата. Тою же предупредительностію объясняется и появленіе придворныхъ пѣвчихъ за 200 верстъ отъ столицы и притомъ въ такой мѣстности, къ которой не вело ни шоссеиныхъ дорогъ, ни желѣзныхъ конечно, о которыхъ впрочемъ и помину еще не было. Да не подумаютъ, что княгиня Голицына привнесла къ себѣ роскошью помѣщенія или великолѣпнѣе угощенія. Вовсе нѣтъ! Домъ ея въ Петербургѣ не отличался особливою роскошью; единственнымъ украшеніемъ парадной гостинной служили штофные занавѣсы, какъ теперь помню, желтыя, да и тѣ довольно полинялыя. Ужина не полагалось, временныхъ буфетовъ, установленныхъ богатыми вазами и сервизами, также не полагалось, а отъ времени до времени раздосили оршадъ, лимонадъ и незатѣйливыя конфеты. Вотъ и все! Въ Марьиѣ обстановка была еще скромнѣе. Такъ, напримѣръ: для Глинки, Фирса и меня была отведена одна комната, и для троихъ одинъ только умывальникъ. У насъ происходили преуморительныя сцены изъ-за этого умывальника. Фирсъ постоянно ворчалъ на Глинку, упрекая его за продолжительное полосканье: «Мишоша—басилъ онъ, потягиваясь съ кровати, — поди тебѣ полоскаться, вѣдь ты не утица». Особенно смѣшного въ этой фразѣ ничего не было, но мы хохотали до слезъ — и это повторялось ежедневно! О златая, безпечная молодость — не вернуть тебя никакими воспоминаніями!

Въ одиннадцать часовъ звонокъ призывалъ насъ къ общему

завтраку, и тутъ происходила патриархально-придворная церемонія. Собранныя обитатели Марьиной ожидали появленія княгини, которая ровно въ половинѣ двѣнадцатаго выходила изъ внутреннихъ апартаментовъ, опираясь на руку одной изъ близкихъ родственницъ и мѣрно постукивая костью. Всѣ присутствующіе почтительно ей кланялись и слѣдовали за нею въ столовую. Въ то время, когда мы гостили въ Марьинѣ, насъ садилось за столъ не менѣе тридцати человекъ. Княгиня, съ почетными гостями помещалась на базовомъ (т.-е. верхнемъ) концѣ, а молодежь — на противоположномъ.

Когда, бывало, мы слишкомъ разшумимся, что происходило не отъ возбужденія винными парами, потому что вина за завтракомъ не полагалось и на столъ ставились только кружки съ квасомъ и домашнимъ пивомъ, то княгиня постучать бывало костью, и тотчасъ же водворялось на время почтительное молчаніе.

Почему и какъ существовала подобная дисциплина, объяснить я не берусь, но что это было дѣйствительно такъ, а не иначе, за это ручаюсь*).

III.

Вскорѣ послѣ вышеописаннаго пребыванія въ Марьинѣ, М. И. уѣхалъ въ Италію (въ 1830-мъ году), и я на нѣкоторое время потерялъ его изъ виду, такъ какъ, несмотря на дружескія наши отношенія, тогда мы еще не переписывались.

Въ 1832-мъ году мнѣ привелось также побывать въ Италиі. Узнавъ, что Глинка проживаетъ въ Миланѣ, я посѣтилъ въ этотъ городъ. Свиданіе наше было самое радушное, дружеское, можно сказать, и Глинка обрадовался мнѣ какъ родному; я нашелъ однакожь, что въ физическомъ отношеніи онъ очень перемѣнился. Лицо его какъ-то осунулось, глаза потеряли отчасти присущій имъ блескъ, — вообще замѣтно было, что онъ сильно хандрилъ. — Однакожь живой обмѣнъ мыслей и юношескія воспоминанія расшевелили Михаила Ивановича и у него вскорѣ появились проблески прежней веселости.

*) Биографію кн. Н. П. Голицыной (la princesse Monstache), см. въ III т. «Русской Старины», стр. 276, въ спискѣ «стать-дамъ» № 79.

Въ первый день моего приѣзда въ Миланъ, мы не разстались съ нимъ ни на минуту съ утра до поздней ночи. Наговорившись до сыта, я проголодался и около пяти часовъ напомнилъ М. И., что пора бы и пообѣдать.

— «Дѣйствительно пора, согласился онъ, но ты постой, первый нашъ обѣдъ въ Миланѣ долженъ совершиться съ нѣкоторою торжественностью. — Хозяйка моя, Signora Giuseppe Abbondio—мастерски стряпаетъ, но она уже въ честь мою нѣсколько обрусѣла; а мы отправимся на piazza del Domo—въ Albergo del Pazzo—тамъ я угощу тебя какъ слѣдуетъ, по миланскому вкусу».

Мы отправились, и Глинка заказалъ, по его выраженію, ровно миланскую стряпню, а именно: неизбѣжную поленту (это еще довольно вкусно и сытно), потомъ какой-то фрикасе изъ лягушекъ, на который я и смотрѣть не могъ безъ отвращенія, фритуры изъ какой-то неприличной части барана и еще кой-что въ такомъ же родѣ.—Кромѣ поленты, я почти ничего не ѣлъ, а Глинка подсмѣивался и уписывалъ всего на славу, забывъ и хандру и свой *plexus solage*, на котораго утромъ еще онъ сильно жаловался.

— «Что братъ», приговаривалъ онъ, запивая лягушекъ бѣлымъ туземнымъ виномъ, — «это небось не по-руссейски! Не извольте гузыниться—съ своимъ уставомъ въ чужой монастырь не ходятъ!»

Я провелъ съ Глинкой десять дней.

Разговоры наши вращались, конечно, около одного и того же предмета, т. е. около музыки, и хотя Глинка и говоритъ (стр. 592, т. I, «Русская Старина»), что «въ 1833-мъ году мысль о національной музыкѣ начинала уже въ немъ проявляться, но еще не въ оперной формѣ», но я полагаю, что онъ перепуталъ эпохи въ «Запискахъ». Я очень хорошо помню, что въ бытность мою въ Миланѣ, въ 1832-мъ году, онъ развивалъ уже мнѣ подробно планъ задуманной имъ большой пятиактной національной оперы. Послужилъ ли этотъ планъ впоследствии основаніемъ оперы «Жизнь за Царя», не ручаюсь, но положительно помню, что задуманный сюжетъ былъ вполне національный, съ сильно патріотическимъ оттѣнкомъ и довольно мрачный. Я также очень хорошо помню, что въ то время онъ уже игралъ мнѣ тему «Какъ

мать убили» и указывалъ съ любовію на контрапунктъ «Все проптенчика мой Ваня».

— «А каковъ двойной контрапунктикъ»? приговаривалъ онъ, выдѣлывая то лѣвою, то правою рукою, нынѣ столь извѣстную фразу. О словахъ въ то время и рѣчи не было, но мысль украситъ простую, народную мелодію всѣми ухищреніями, какъ онъ выражался, музыкальной премудрости, вполне уже созрѣла въ головѣ Глинки.

— «Тѣмъ *)—то останутся тѣже», говаривалъ онъ своеобразнымъ ему языкомъ, «и покрой сарафана или кафтана останется тотъ же; но ужъ, что касается до прочихъ другихъ украшеній — такъ мое почтеніе! По этой части скупиться ужъ не станемъ!»

Слова эти я слышалъ въ концѣ 1832-го года, т.-е. тогда, когда громадныя планы о національной оперной музыкѣ находились у М. И. только еще въ зародышѣ, такъ сказать; но онъ сдержалъ слово, и дѣйствительно не «поскупился», такъ какъ «Жизнь за Царя» и «Русланъ» представляютъ до сихъ поръ неисчерпаемыя сокровища всѣхъ возможныхъ контрапунктическихъ, ритмическихъ и гармоническихъ ухищреній

Вспоминаю, между прочимъ, слѣдующій довольно любопытный фактъ:

Однажды, засидѣвшись поздно вечеромъ на балконѣ Albergo del Razzo, любуясь громаднымъ бѣломраморнымъ соборомъ, освѣщеннымъ яркою луною и вдыхая съ наслажденіемъ мягкій бархатный воздухъ (эпитеты эти принадлежатъ Глинкѣ) осенней миланской ночи, мы разговорились о возможности выраженія звуками различныхъ душевныхъ настроеній.

Надъ головами нашими на прозрачно-голубомъ небѣ плылъ яркій мѣсяцъ, а подъ ногами скользили, шуршали шелковыми платьями и лепетали черноокія миланки. — Безпредѣльный сводъ небесъ и бѣломраморный соборъ, съ цѣлымъ подчищемъ изящныхъ статуй, представляли конечно несравненно болѣе грандіозное зрѣлище, чѣмъ скользая у ногъ нашихъ черноокія миланки, а между тѣмъ поэтическіе наши помыслы обратились къ семъ послѣднимъ.

*) Тѣма, т.-е. музыкальная мысль.

— «Хорошо было бы», заговорилъ Михайлъ Ивановичъ, «написать нѣчто въ родѣ баркаролы на слѣдующую тему: мѣсяцъ пронизываетъ лучами небольшую комнату, ну хоть въ уровень съ нами (въ третьемъ этажѣ). Въ глубинѣ, на бѣлоснѣжной постели, повоится молодая, красивая итальянка. Шелковистые, густые черные ея волосы развѣтались и покрываютъ плечи и грудь — но не совсѣтъ! (и Глинва подмигнулъ). Красавицѣ не то, чтобы душно — а такъ себѣ, очинно пріятно — и нѣга и страсть просвѣчиваютъ у нея въ каждой жилкѣ... А, какъ ты думаешь? Вѣдь все это какъ есть можно выразить въ музыкѣ».

Я расхохотался! «Ну конечно—отвѣчалъ я—и луну и черные волосы, все это цѣликомъ можно изобразить звуками!»

— «Не говори пустяковъ», внушительно возразилъ М. И., «черные волосы сами по себѣ; но вотъ душевное-то настроеніе, производимое подобнымъ зрѣлищемъ — вотъ это-то, говорю я, цѣликомъ можно выразить музыкою».

Разговоръ на этомъ и окончился. — Всворѣ мы разстались, я поѣхалъ въ Неаполь, а Глинва остался въ Миланѣ. — Съ той поры мы стали переписываться и эта переписка продолжалась нѣсколько мѣсяцевъ. Я не привожу здѣсь писемъ Глинки, потому, что вромѣ горячихъ дружескихъ измѣній, въ нихъ нѣтъ ничего особенно интереснаго въ художественномъ отношеніи; между прочимъ, въ одномъ изъ этихъ писемъ, мѣсяца два спустя послѣ моего отъѣзда изъ Милана, Глинва писалъ: «А помнишь ли нашъ разговоръ на балконѣ? Я стою на своемъ — и непременно передамъ звуками, если не самую картинку, то впечатлѣніе, производимое подобною обстановкою». Это меня подзадорило и я, припоминая все сказанное въ то время, попробовалъ осуществить мысль поданную Глинкою. — Мнѣ подвернулись французскія слова: «Dans sa course brâlante, Ah! que la nuit est lente», которыя хотя и не совсѣтъ подходили подъ данную тему, но въ общемъ смыслѣ выражали приблизительно ту же мысль.

Вообразите же мое удивленіе, когда, возвратясь въ Россію два года спустя, я нашелъ уже напечатаннымъ извѣстный романъ или вѣрнѣе баркаролу Глинки: «Венеціанская ночь». Это не только тотъ же размѣръ, но въ первой фразѣ таже тональность и таже мелодія, нота въ ноту, за исключеніемъ обон-

чанія фразы *) Странное, непонятное это совпаденіе я приписываю глубокому впечатлѣнію, которое произвели на меня слова Глинки—иначе объяснить это невозможно. — Возразить можетъ быть, что въ романсѣ «Тихо Брента протекала», нѣтъ ни «черныхъ волосъ», ни «луны». — Это правда; но характеръ этой баркаролы совершенно соотвѣтствуетъ тому настроенію духа, въ которомъ мы находились оба, и Глинка, и я, въ то время, когда бесѣдовали на балконѣ Albergo del Pazzo.

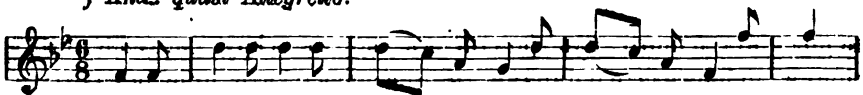
IV.

....Возвратясь въ Петербургъ, въ концѣ 1834-го года, я засталъ М. И. погрузившагося уже, по его выраженію, по самую маковку въ музыкальное творчество.

Либретто «Жизнь за Царя» не было еще написано, но планъ оперы выработанъ былъ уже вполнѣ; большая часть мелодій, съ контрапунктической ихъ разработкою, и предполагаемою оркестровкой записаны въ особую тетрадь.

Въ этотъ періодъ времени мы рѣже видѣлись съ Мих. Ив., оставаясь однакожъ въ прежнихъ дружескихъ отношеніяхъ. Причиною этого разъединенія, я полагаю, были слѣдующія обстоятельства: во-первыхъ, въ то время Глинка углубился въ творчество задуманной имъ оперы, во-вторыхъ, тогда начался уже романъ его съ Марією Петровною (романъ окончившійся столь печально), и наконецъ съ своей стороны, я неожиданно попалъ въ то время въ самыя высшія придворныя сферы и вращался совершенно въ другомъ кругу. Я позволю себѣ нѣсколько распространиться на этотъ счетъ, такъ какъ въ воспоминаніяхъ моихъ объ этой эпохѣ жизни выразится сочувствіе блаженной памяти государыни императрицы Александры Федоровны въ развитію и преуспѣянію вокальной музыки.

*) *And.: quasi Allegretto.*



Ночь о - сеньная ды - ма - ла свѣтло юж - но - ю пра - сой



Dans sa course brûlante.

Ah! qui la nuit est lente

Двоюродныя мои сестры, графиня Фивельмонъ (жена тогдашняго австрійскаго посла) и графиня Е. Ф. Тизенгаузенъ (фрейлина ея величества *), распространили при дворѣ слухъ, что возвратясь изъ Италіи, куда я ѣздилъ, по словамъ ихъ, для усовершенствованія въ искусствѣ пѣнія, я сдѣлалъ будто бы большіе успѣхи и привезъ оттуда множество романсовъ собственнаго сочиненія. Въ сущности, въ Неаполѣ я предпочтительно занимался изученіемъ теоріи музыки подъ руководствомъ знаменитаго контрапунетиста Раймонди. Впрочемъ, я дѣйствительно написалъ тамъ нѣсколько романсовъ и распѣвалъ ихъ довольно удачно тѣмъ теноровымъ голосомъ, о которомъ М. И. съ похвалою отзывается въ первой части своихъ записокъ.

Хотя я зналъ отъ двоюродныхъ моихъ сестеръ о распространяемыхъ ими слухахъ, но весьма удивился, получивъ однажды приглашеніе отъ министра двора, князя Петра Михайловича Волконскаго, явиться къ нему на вечеръ. Повѣсточный лакей объяснилъ мнѣ, что вечеръ этотъ удостоенъ будетъ посѣщеніемъ высочайшихъ особъ. Признаться сказать, что приглашеніе это встревожило меня не на шутку.

Приѣхавъ въ назначенный часъ въ зимній дворецъ, на половину министра двора, я узналъ, къ величайшему моему смущенію, что въ тотъ же вечеръ будетъ пѣть знаменитая въ то время пѣвица Гейнефетеръ. «Heinefetter», именующая себя, неизвѣстно почему, уменьшительнымъ русскимъ именемъ «Катинька», была женщина солидная, одаренная огромнымъ, звучнымъ голосомъ. Въ этотъ вечеръ пѣла она болѣе часу и все громогласныя пьесы, какъ-то: арію «Агаты» изъ Фрейшюца, «Erlkönig» Шуберта и многія другія, и пѣла ихъ, должно сказать, отлично.

По окончаніи утвержденной для Гейнефетеръ программы, государыня императрица подозвала меня къ себѣ. Я чувствовалъ, что настала минута испытанія, т.-е., что отъ меня потребуютъ исполненія одного изъ романсовъ, не въ мѣру расхваленныхъ моими доброжелательницами, и признаюсь, что приближался къ государынѣ съ сердечнымъ замираніемъ. Но въ высшей степени

*) Дочери Елисаветы Михайловны Хитрово, рожденной Кутузовой-Смоленской, бывшей въ первомъ замужствѣ за графомъ Тизенгаузеномъ.

благосклонное и даже привѣтливое обращеніе ея величества ободрило меня. Вслѣдствіе этого я довольно смѣло подошелъ къ фортепіано, но вновь сильно сконфузился по случаю слѣдующаго обстоятельства. Государь императоръ, не предупрежденный вѣроятно о желаніи ея величества, всталъ съ своего мѣста по окончаніи программы, начертанной для Гейнефетеръ, а за государемъ встали, конечно, и всѣ присутствовавшіе. Я не зналъ, на что рѣшиться: сѣсть за фортепіано, когда самъ государь и весь дворъ остаются стоя, я полагалъ неприличнымъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ неловко, казалось мнѣ, послушаться государыни императрицы. Ея величество разрѣшила мое недоумѣніе, приказавъ поставить свое кресло возлѣ самаго фортепіано и пригласивъ меня спѣть что-нибудь неотлагательно. Такимъ образомъ, первый спѣтый мною романсъ, всѣ присутствующіе, за исключеніемъ императрицы, прослушали стоя, и это имѣло, признаюсь откровенно, весьма неблагоприятное вліяніе на твердость моего голоса. Я пропѣлъ этотъ романсъ (какой-то простенькій, ничтожный романсъ) дрожащимъ голосомъ, невнятно выговаривая слова, и во время пѣнія отчетливо сознавалъ, что я произвожу на слушателей весьма неудовлетворительное впечатлѣніе. Ея величество замѣтила мое смущеніе и попросила государя императора на время удалиться въ другія комнаты. Когда зала опустѣла, и возлѣ фортепіано остались только государыня императрица, великія княжны Марія и Ольга Николаевны и виновницы моего при дворѣ присутствія, двоюродныя мои сестры, я ободрился и кажется удачно пропѣлъ, особенно зарекомендованный моими доброжелательницами романсъ: «*La jalousie*» *). Исполненіе этого романса рѣшительно изгладило невыгодное впечатлѣніе, произведенное первымъ романсомъ, и съ этого достопамятнаго для меня вечера я очень часто, въ теченіи многихъ годовъ, пѣвалъ по цѣлымъ вечерамъ у государыни императрицы. Случалось, что по приказанію ея величества, я садился за фортепіано въ девять часовъ и не покидалъ его вплоть до ужина, т.-е. до одиннадцати.

Поощренный благосклоннымъ сочувствіемъ къ вокальной музыкѣ государыни императрицы, я писалъ романсъ за романсомъ, и нерѣдко писалъ ихъ на слова, указываемыя ея величествомъ.

*) Романсъ этотъ не былъ напечатанъ.

Мѣсто мое за фортепіано занималъ иногда графъ Михаилъ Юрьевичъ Віельгорскій, но репертуаръ его былъ весьма ограниченъ. Сколько я помню, онъ пѣвалъ только три романса, собственнаго его сочиненія «*Pour la première fois*», «Любила я», и «Воронъ къ ворону летитъ». Въ сущности, у графа голоса не было, и притомъ же онъ сильно картавилъ, упирая на букву эръ, — но пѣлъ онъ съ большимъ выраженіемъ, и былъ вообще, какъ это свидѣтельствуетъ Глинка, отличный музыкантъ. Однажды, это было года три послѣ перваго моего дебюта при дворѣ, графъ прислалъ мнѣ записку слѣдующаго содержанія *):

«Любезный другъ! Государыня императрица изъявила желаніе имѣть на прилагаемыя слова подходящую музыку. Третій день я ломаю себѣ голову надъ этими виршами и ничего путнаго придумать не могу. Это происходитъ оттого вѣроятно, что я не питаю особеннаго вкуса къ сладкимъ стишкамъ, мнѣ нужно что-нибудь по-забористѣе. Неудастся ли тебѣ сладить съ этою поэзіею? Попробуй счастье, и если удастся, то привози съ собою сегодня на вечеръ, ибо государыня желаетъ имѣть музыку на эти слова — въ скорѣйшемъ времени».

Я написалъ музыку на романсъ: «*S'il avait su, quelle âme il a blessée*»**) и въ тотъ же вечеръ представилъ его государынѣ. Хотя музыка, написанная мною на эти слова, была, признаться сказать, довольно ничтожная, но графъ Віельгорскій подхвалявалъ ее, и государыня императрица приняла ее весьма благосклонно. Съ этого вечера, романсъ этотъ причисленъ былъ къ репертуару любимыхъ ея величества пьесъ.

Эта эпоха моей жизни оставила во мнѣ неизгладимыя и неисчерпаемыя воспоминанія, но я ограничиваюсь двумя эпизодами, свидѣтельствующими о благосклонномъ сочувствіи покойной государыни императрицы къ вокальной музыкѣ.

V.

Пока я вращался въ высшихъ придворныхъ сферахъ, распѣвая мелкіе, разнокалиберные (по музыкальному стилю и по направленію) романсы, Михаилъ Ивановичъ Глинка воздвигалъ себѣ мало по малу, въ тиши и уединеніи, прочный, незыблемый памятникъ, исписывая ежедневно по нѣсколько страницъ партитуры «Жизнь за Царя».

*) Записка была написана по-французски, но я полагаю излишнимъ передавать ее здѣсь въ оригиналѣ.

О. Т.

**) Романсъ этотъ также не былъ напечатанъ.

О. Т.

«Работа шла успешно», говорит онъ (стр. 63, т. I «Русской Старины») — всякое утро сидѣлъ я за столомъ и писалъ по шести страницъ мелкой партитуры, той самой что у Энгельгардта».

Черновая партитура эта, по счастью сохранившаяся, верхъ совершенства и съ виѣшной матеріальной ея стороны.

«Написана она почти безъ помазокъ, съ необыкновенною отчетливостью и даже, можно сказать, изящно, потому что не только каждая четверть находится подъ соответствующею ей четвертью во всѣхъ партіяхъ, но каждая точка и даже двойная точка въ двувзвѣжныхъ нотахъ поставлены на своемъ мѣстѣ, и равняются, такъ сказать, по ранжиру. Для нашего брата — музыканта — просто загляденье!»

Слова эти написаны были мною въ 1854-мъ году, при подробномъ разборѣ оперы «Жизнь за Царя».

Въ началѣ 1835-го года я нерѣдко заходилъ къ М. И. и, заставая его за работою, становился за его стуломъ и безмолвно слѣдилъ за перомъ. Въ то время Глинка неохотно вдавался въ разговоры и даже, когда не писалъ партитуры, мало принималъ участія и въ разговорахъ и во всемъ его окружавшемъ. Я чувствовалъ, сознавалъ, что подъ перомъ Глинки создается что-то, долженствовавшее увѣковѣчиться, но яснаго отчета о стремленіяхъ композитора еще себѣ не отдавалъ. Тѣмъ не менѣе, то, что я видѣлъ, но еще не слыхалъ, поглядывая на партитуру изъ за плечъ М. И., навело меня на раздумье.

Я понималъ, какъ ничтожна безхарактерная космополитическая музыка, неимѣющая твердой, родной почвы подъ собою. Я понималъ, что для выраженія во всей полнотѣ глубокаго чувства недостаточно пріятной, ласкающей слухъ мелодіи; что декламация, интересъ и разнообразіе гармоніи и ритма составляютъ, такъ сказать, плоть и кровь серьезнаго музыкальнаго произведенія. Подъ вліяніемъ этихъ вновь зародившихся во мнѣ мыслей, я написалъ цѣлый рядъ не то романсовъ, не то пѣсней (не знаю въ точности, какое названіе придать тогдашнимъ моимъ измышленіямъ), въ которыхъ я пытался выражать звуками каждое слово, каждое душевное волненіе, не стѣсняясь ни гармоніею, ни правильностью ритма, ни даже сохраненіемъ однообразія такта *).

Въ числѣ чисто декламационныхъ пѣсней, я написалъ между

*) Такъ, напримѣръ, въ пѣснь «Нѣтъ, ты не женщина земная» первый тактъ $\frac{3}{4}$ — второй $\frac{2}{4}$ — третій опять $\frac{3}{4}$, а четвертый $\frac{4}{4}$. Это я написалъ

прочими, въ то время, романсъ на слова Хомякова: «Когда гляжу, какъ чисто и зѣркально твое чело», подавшій поводъ въ послѣдствіи къ довольно неловкому отпирательству со стороны знаменитаго живописца Карла Павловича Брюлова. Вотъ какъ это случилось.

Хотя постоянное мое мѣстожителство было въ Петербургѣ, но я (съ 1833-го года) часто бывалъ въ Москвѣ. Тамъ было у меня множество знакомыхъ, пріятелей—и даже доброжелателей,—тамъ же я написалъ ббльшую часть своихъ романсовъ и попалъ на податливыхъ и усердныхъ издателей. Со времени появленія въ печати романа «Кисейный рукавъ» (романа въ мелодическомъ отношеніи чисто итальянскаго склада) нотный магазинъ Грессера и Миллера, на Кузнецкомъ мосту, печаталъ мои произведенія цѣлыми дюжинами. Весною 1835-го года я находился въ Москвѣ, куда прибылъ также К. П. Брюловъ, прославившійся въ то время знаменитою своею картиною «Послѣдній день Помпей». Московское общество встрѣтило Брюлова, разумѣется, съ распростертыми объятіями и большимъ почетомъ. Для него устроивались обѣды, вечернія собранія. Карла Павловича носили, какъ говорится, на рукахъ и каждый старался показать ему Мосеву и московское общество съ наиблвкательнѣйшей точки зрѣнія.

Въ то время въ Москвѣ славилась своею красотою Александра Васильевна К... и въ гостинной ея собирався кружокъ отборной московской интеллигенціи. У нея часто бывали Хомяковъ, Чаадаевъ, Орловъ (Михаилъ Ѳедоровичъ), Павловъ (Николай Филипповичъ) и многіе другіе. Брюлова не преминули конечно повести къ Александрѣ Васильевнѣ, у которой я съ нимъ и познакомился.

Въ первый же вечеръ нашего съ нимъ знакомства, его угостили моимъ пѣніемъ, такъ какъ пѣніе мое составляло тогда неизбѣжную модную принадлежность. Въ то время я только-что

съ цѣлью не растягивать и не повторять безъ нужды словъ, то-есть, для правильной декламаціи.

Andante. ♩



Нѣтъ, ты не женщина земная ты не изъ персти созда - на

написать «Когда гляжу» на слова Хомякова, посвященные имъ, если не ошибаюсь, чуть ли ни Александръ Васильевнѣ.

Романсъ этотъ (и слова и музыка) былъ написанъ въ одну ночь, послѣ продолжительной дружеской бесѣды и оживленныхъ споровъ на счетъ музыки вообще и музыкальной декламации въ особенности. Подъ влияніемъ этихъ споровъ и разсужденій, романсъ вышелъ дѣйствительно довольно своеобразный и показался моимъ доброжелателямъ чѣмъ-то новымъ, небывалымъ въ области нашего тогдашняго, современнаго искусства. Орловъ и Хомяковъ въ особенности восторгались имъ и заставляли меня, при каждомъ удобномъ случаѣ, распѣвать и повторять его по нѣсколько разъ въ теченіи вечера. Такъ было и въ тотъ вечеръ, когда я встрѣтился съ Брюловымъ у Александры Васильевны; повтореніямъ и преувеличеннымъ похваламъ не было конца, и я опасался, что и пѣніе мое, и я, и благопріятели мои, надобимъ до крайности знаменитому художнику. Опасенія мои однакожь были, какъ оказалось, напрасны.

Алексѣй Алексѣевичъ Перовскій (авторъ «Двойника»), у котораго Брюловъ остановился, приѣхавъ въ Москву, сообщилъ мнѣ, нѣсколько дней спустя, слѣдующій характеристическій разговоръ.

«Ну что? какъ понравилась тебѣ наша московская красавица?» спросилъ Перовскій.

— Чудно хороша! отвѣчалъ К. П.—сидѣлъ Мурилло съ Рафаэлемъ; но слышалъ ли ты «Когда гляжу»?

«Это что за штука?»...

— Арія, романсъ—какъ хочешь назови, написанный въ честь вашей красавицы.

«Понятія не имѣю», отвѣчалъ Перовскій.

— Жаль, потому что, если я не ошибаюсь, штука эта не дюжинная, продолжалъ Брюловъ. Слушая этотъ романсъ, я на первыхъ нотахъ не могъ дать себѣ отчета, что это такое: пѣніе или просто декламация. Сначала я слышалъ только звучные стихи, и тотчасъ появлялась, разумѣется, мысль и намѣреніе поэта; но оказалось, что мысль поэта дополнялась, развивалась и даже видоизмѣнялась, такъ сказать, посредствомъ звуковъ, сопровождающихъ декламацию. Слѣдовательно, тутъ шли параллельно, или въ совокупности, двѣ мысли, дополняющія и объясняющія одна

другую: литературная и музыкальная. Какъ бы это объяснить словами? Ну хоть слѣдующимъ сравненіемъ: «вкусная приправа въ лакомому кусочку». Понимаешь?

Почему поэтической Брюловъ прибѣгнулъ въ такому гастрономическому сравненію—не знаю. Но теперь положительно могу сказать, что въ сужденіи его многое слѣдуетъ причислить къ излишнему увлеченію. Вѣроятно, что впечатлѣніе, произведенное на художника пластическою красотою козявки, воздѣйствовало и на музыкальныя его впечатлѣнія, и сумма этихъ двухъ впечатлѣній перепуталась у него въ головѣ. Романсъ, о которомъ онъ отзывался съ такимъ восторгомъ, есть дѣйствительно попытка чистой декламации, подкрасенной музыкальными звуками, но только попытка и никакъ не болѣе. Въ «Когда гляжу» есть грубые эффекты, отъ которыхъ меня и въ то время уже корбило, но я не могъ придумать, чѣмъ ихъ замѣнить*). Какъ бы то ни было, но разговоръ, переданный мнѣ Перовскимъ, вѣдался у меня въ памяти и мнѣ, конечно, было весьма лестно, что музыка моя произвела, какъ я имѣлъ тогда поводъ предполагать, такое глубокое впечатлѣніе на знаменитаго нашего художника.

Вскорѣ послѣ вышеописаннаго вечера мы разстались, и я не видѣлся съ Брюловымъ болѣе года.

Весною 1836-го года я встрѣтился съ нимъ у Глинки. Въ то время у Михаила Ивановича часто происходили слѣвки или репетиціи, благополучно и достославно доканчиваемой имъ оперы «Жизнь за Царя». Репетиціи эти дѣлались съ квартетомъ и при участіи Воробьевой, Петрова и другихъ оперныхъ пѣвцовъ.

Въ тотъ вечеръ, когда я встрѣтился съ Брюловымъ, у М. И. исполнялись уже на чистоту терцетъ перваго дѣйствія, дуэтъ третьяго, квартетъ того же дѣйствія, арія въ лѣсу, и наконецъ «Ахъ не мнѣ бѣдному», арія и квартетъ эпилога.

Невозможно изобразить словами, какое громадное, подавляющее, такъ сказать, впечатлѣніе произвела на присутствующихъ эта задушевная музыка, эти родные, какъ бы знакомые, присутствіе всѣмъ и каждому изъ насъ звуки, но облеченные, украшенные всѣми предѣстами гармоніи и контрапункта. Въ бук-

*) Такъ напримѣръ, тутъ есть цѣлый рядъ септъ-аккордовъ въ третьемъ поворотѣ, т. е. въ самомъ вычурномъ положеніи этого аккорда. О. Т.

важномъ смыслѣ слова, мы плавали, какъ дѣти, и поздравляли другъ друга съ зачатіемъ новой зари для отечественнаго искусства.

Въ концѣ вечера передъ закускою, Брюлову, на мою бѣду, вдругъ пришла на память московская красавица, и по рикошету вспомнилъ онъ также и о тогдашнемъ моемъ пѣніи.

— А слышали ли вы, вдругъ воспыльнуль онъ, указывая на меня, вотъ этого господина?

Присутствующіе переглянулись, а М. И. отвѣчалъ съ улыбкою: «Еще бы! мы съ нимъ пѣвали неоднократно и даже италянобѣсновались». (Глинка начиналъ уже италянофобничать).

— Помнишь, въ Марьинѣ, Фигаро? продолжалъ онъ, обращаясь ко мнѣ.

«Помню, отвѣчалъ я глухимъ голосомъ», чувствуя, что мнѣ становится очень неловко.

— Не о томъ рѣчь, заговорилъ опять Брюловъ, — слышали ли вы когда-нибудь, какъ онъ декламируетъ собственнаго своего произведенія штучки? Спойте-ка, любезнѣйшій, то, что вы пѣли, или лучше сказать, декламировали, годъ тому назадъ, у Александры Васильевны.

«Я остоленѣлъ. «Помилуйте, заговорилъ я, что это вамъ вздумалось, Карлъ Павловичъ! Вы меня тупымъ ножомъ рѣжете! Послѣ того, что мы сейчасъ слышали и отъ чего у насъ до сихъ поръ мурашки по тѣлу бѣгаютъ; послѣ голосовъ слышанныхъ нами артистовъ, голосъ мой покажется жужжаніемъ мухи, а музыка моя сапоги въ смятку».

Присутствующіе расхохотались, но Брюловъ не унылъ: «Не скромничайте, любезнѣйшій, наставлялъ онъ, не ломайтесь пожалуйста, и позвольте мнѣ свое сужденіе имѣть. Увѣряю васъ, что то, что я слышалъ въ Москвѣ, будетъ и здѣсь оцѣнено какъ слѣдуетъ».

Глинка съ своей стороны не уговаривалъ, но и не заступился за меня, такъ что раба божьяго, дабы онъ «не ломался» усадили за фортепіано. Я собралъ всѣ мои наличныя и физическія, и душевныя силы, и отхваталъ «Когда гляжу» такъ, какъ никогда въ жизни ни прежде, ни послѣ не пѣвалъ я этого романса. Съ послѣдними звуками никто не шелохнулся, никто не

сказалъ ни одинаго одобрительнаго слова; только послѣ минутнаго молчанія Михаилъ Ивановичъ возвысилъ голосъ:

— «А кажется, что верхній sol сталъ у тебя позвучнѣй съ тѣхъ поръ, какъ я тебя не слыхалъ.» И только!

— Не говорилъ ли я вамъ, сказалъ я, обращаясь къ Брюлову, что мы съ вами провалимся: я съ своимъ пѣніемъ, а вы съ вашею рекомендаціею.

Но каково же было мое удивленіе и жестокое разочарованіе, когда К. П., самъ видимо сконфуженный, возразилъ на это, съ необыкновенною увѣренностію: «Да это совсѣмъ не то». Дѣйствительно это было совсѣмъ не то! Для художника Брюлова тутъ недоставало присутствія пластической красоты московской красавицы и преувеличенныхъ подхваливаній Хомякова и Орлова. Тѣмъ дѣло и кончилось,—мы пошли закусывать, а несчастному романсу послужили эпитафіею слова художника-отступника «Да это совсѣмъ не то».

Я нѣсколько забѣжалъ впередъ, но для полной характеристики моихъ артистическихъ неудачъ я позволю себѣ вернуться назадъ.

VI.

Поощренный салонными моими успѣхами, я задумалъ еще въ 1834-мъ году написать одноактную оперу; но такъ какъ въ то время всѣ мы находились еще менѣе или болѣе подъ влияніемъ или нѣмецкой, или итальянской, или даже французской (предпочтительно Оберовской) музыки, то я избралъ готовое французское либретто, подъ названіемъ «Le médecin malgré lui». Оперу свою, впрочемъ, я не предназначалъ для публичнаго исполненія, а написалъ ее для сестры Алексѣя Федоровича Львова, Марьи Федоровны (нынѣ замужемъ за г. Ростовскимъ), для себя и еще для двухъ любителей. Алексѣй Федоровичъ, съ которымъ я былъ въ то время въ самыхъ дружескихъ отношеніяхъ, захотѣлъ непременно принять на себя оркестровку оперы, и дѣйствительно инструментовалъ ее съ любовью и весьма удачно. Дѣло у насъ закипѣло, и съ небольшимъ въ три недѣли все было готово, партіи расписаны и разучены. Въ декабрѣ того же 1834-го года опера моя исполнена была у вдовы поэта Державина при многочисленномъ и, можно сказать, из-

бранию собраніи. Въ числѣ слушателей находился, между прочимъ, министръ двора князь Волконскій. По окончаніи представленія, къ величайшему моему удивленію, князь, который, какъ извѣстно, особенною привѣтливостью не отличался, подошелъ ко мнѣ, и лестно отозвавшись о моемъ произведеніи, и въ особенности объ исполненіи, присовокупилъ, что пьесу можно было бы поставить на Михайловскомъ театрѣ.

«Но у французской труппы нѣтъ пѣвцовъ», возразилъ я.

— «Да вѣдь поютъ же они!»— замѣтилъ князь.

«Водевили поютъ,— отвѣтилъ я нѣсколько обиженнымъ тономъ:— но съ этимъ пѣніемъ не справятся».

— «Такъ переведите на русскій языкъ, мы наберемъ вамъ пѣвцовъ».

Впослѣдствіи я узналъ, что князю Волконскому поручено было свыше сдѣлать мнѣ это предложеніе, на случай успѣха домашняго нашего исполненія. Для начинающаго композитора нѣтъ ничего заманчивѣе, какъ мысль о скорѣйшей возможности выступить на открытое широкое композиторское поприще. Понятно, что предложеніе министра двора привело меня въ сильное волненіе. Я очень хорошо понималъ, что произведеніе мое не имѣетъ надлежащихъ качествъ, требуемыхъ отъ лирическаго произведенія, что оно незрѣло и носить на себѣ какой-то космополитическій, полу-французскій, полу-итальянскій отпечатокъ. Но искушеніе предстать предъ публикою превозмогло справедливныя мои опасенія, и я рѣшился принять предложеніе князя Волконскаго. Однакожь, какъ бы для очистки совѣсти, я поѣхалъ посоветоваться съ Михаиломъ Ивановичемъ.

Глинка внимательно пересмотрѣлъ партитуру и произнесъ слѣдующія на вѣки памятные для меня слова:

— «Съ подобными пустячками (онъ такъ и сказалъ пустячками) нашему брату, русскому композитору, выступать предъ публикою не слѣдуетъ. Намъ предстоитъ задача серьезная! Выработать собственный свой стиль и проложить для оперной русской музыки новую дорогу. Если твоя оперетка будетъ имѣть успѣхъ, и это весьма возможно при непрочности музыкальныхъ воззрѣній большинства нашей публики, то этимъ ты повредишь музыкальному развитію публики; а если ты провалишься, то упадешь духомъ и это повредитъ собственному твоему развитію.

Отложи-ка ты, любезный другъ, твою оперетву въ сторону, космополитическое это произведенъице, и продолжай писать романсы. Можетъ и набредешь на новыя какія-либо формы камерной нашей музыки, которая отъ нѣмецкихъ лидеровъ отстала, а къ коренной, родной пѣснѣ не пристала».

Мудрыя эти слова засѣли у меня въ памяти, но, къ сожалѣнію, не поволебали моей рѣшимости поставить на сцену «космополитическій» мой «продуктъ»—какъ выразился Глинка. Переводъ либретто принялъ на себя двоюродный мой братъ, Ѳедоръ Сергѣевичъ Чернышевъ, авторъ весьма извѣстной въ то время сказки «Царь Русскій и Царь Нѣмецкій». Я жилъ тогда у братьевъ своихъ, служившихъ въ Преображенскомъ полку, въ казармахъ у Таврическаго сада и по этой причинѣ весь полкъ (я говорю объ офицерахъ) принялъ живѣйшее участіе въ моемъ предпріятіи. Подъ руководствомъ Чернышева, можно сказать, что все общество офицеровъ трудилось, конечно шутя, надъ переводомъ либретто. Главное затрудненіе заключалось въ томъ, что слѣдовало подобрать стихи подъ готовую уже музыку и притомъ же подъ музыку, написанную на французскіе стихи, которые съ русскимъ стихотвореніемъ не имѣютъ ничего общаго. Отъ этого происходили презабавныя сцены; такъ, между прочимъ, когда общество переводчиковъ, порядкомъ натрудило себѣ мозги въ теченіи цѣлаго вечера, чтобы подобрать слова подъ какую-то мелодію, кто-то предложилъ слѣдующіе стихи:

...Пляши, хоть тресни,
Нѣтъ! пойте пѣсни.

и при громкомъ смѣхѣ предложеніе это чуть-чуть не прошло, такъ утомились переводчики подыскивая слова подъ несчастную мелодію.

Осенью 1835 года оперета подъ названіемъ: «Докторъ въ хлопотахъ», съ прибавленіемъ нарочито написанныхъ мною въ ней танцевъ, была представлена на Михайловскомъ театрѣ. Такъ какъ при первомъ представленіи офицеры Преображенскаго полка присутствовали въ полномъ составѣ, то успѣхъ былъ совершеннѣйшій. Меня вызывали множество разъ—и я, появляясь въ директорской ложѣ, пресерьезно раскланивался, прижимая руку къ сердцу, въ знакъ благодарности, но твердо памятуя слова Глинки: «съ такими пустячками русскому композитору высту-

пять предъ публикою не слѣдуетъ». Во время второго представленія преображенцы были въ караулѣ и, слѣдовательно, присутствовать не могли. Признаться сказать, что я ожидалъ полной неудачи, но по окончаніи опереты опять былъ вызванъ. Успѣхъ второго представленія слѣдовало приписать танцамъ, потому что публика замѣтно оживилась только во время танцевъ, чудесно исполненными первыми тогдашними танцовщицами Пейсаръ и Круазетъ. Участвіемъ этихъ танцовщицъ я былъ обязанъ вниманію тогдашняго директора императорскихъ театровъ Александру Михайловичу Геденову, который самъ предложилъ мнѣ прибавить танцы, дабы нѣсколько скрасить оперету, по его выраженію. Опытъ доказалъ, что почтеннѣйшій Александръ Михайловичъ былъ совершенно правъ: танцы не только скрасили, но и выручили оперету на второмъ представленіи. На третьемъ представленіи вновь присутствовали всѣ офицеры Преображенскаго полка, и дѣло шло какъ по маслу. Рукоплесканіямъ и вызовамъ конца не было. Но... неизвѣстно почему? и какъ? — Но послѣ третьяго успѣшнаго, черезъ-чуръ даже успѣшнаго представленія, «Докторъ въ хлопотахъ» снятъ былъ съ репертуара и похороненъ на вѣки вѣчные въ нотномъ архивѣ дирекціи императорскихъ театровъ.

Съ тѣхъ поръ я даже нивогда и не видалъ партитуры!

Достойно замѣчанія, что теноровую партію въ моей оперетѣ пѣлъ нынѣ знаменитый драматическій нашъ артистъ Василій Васильевичъ Самойловъ.

VII.

Не внявъ мудрому совѣту Михаила Ивановича, я чувствовалъ себя въ отношеніи его какъ бы провинившимся, и вмѣсто того, чтобы принести чистосердечное покаяніе, я, какъ это часто бываетъ въ жизни, пересталъ посѣщать Глинку и послѣ претерпѣнной мною неудачи (не по приговору публики, а по распоряженію дирекціи театровъ) уѣхалъ изъ Петербурга не прощавшись съ Михаиломъ Ивановичемъ. Это была наша первая размолвка, и я долженъ сознаться, что размолвка эта произошла по моей винѣ. Вотъ почему, по возвращеніи моемъ въ Петербургъ (весной 1836 года), Глинка встрѣтилъ меня довольно холодно, и не выразилъ своего мнѣнія насчетъ романа,

зарезомендованнаго Брюловымъ (какъ сказано выше), а ограничился только замѣчаніемъ, что верхній мой Sol усилился во время отсутствія моего изъ Петербурга. Я и въ то время понималъ этотъ тонкій оттѣнокъ, но изъ ложной неумѣренной гордости не захотѣлъ вдаваться въ объясненія съ Глинкою.

Выше сказано, что я уѣхалъ изъ Петербурга не простившись съ М. И.; обстоятельства задержали меня въ Москвѣ и въ деревнѣ слишкомъ полтора года, такъ что, къ величайшему моему огорченію, я не присутствовалъ 27-го ноября 1836 года при великомъ торжествѣ русскаго музыкальнаго искусства, при первомъ представленіи «Жизни за Царя». Когда я услышалъ эту оперу въ первый разъ, въ полномъ ея составѣ и при сценической обстановкѣ, то я такъ былъ пораженъ широтою размаха и глубокою замысла, заключающагося въ возведеніи «въ перлъ созданія», по выраженію Гоголя, руссой простонародной мелодіи, что вся музыка, писанная до того времени на русскаго текстъ, показалась мнѣ дѣтскимъ лепетомъ. Прослушавъ «Жизнь за Царя», я пришелъ къ сознанію, что въ этой оперѣ занялась новая заря для руссой лирической музыки, и что отнынѣ писать иначе нельзя для руссой сцены; но для того, чтобы идти по стезѣ указанной великимъ композиторомъ, необходимы были гигантскія силы, а я ихъ въ себѣ не сознавалъ и потому твердо рѣшился: на оперное поприще не выступать болѣе.

До 1847 года я твердо держалъ этотъ обѣтъ; но въ этомъ году, къ сожалѣнію, искусился и написалъ двухактную оперу на итальянскій текстъ. Послѣдствія этой второй моей попытки на оперномъ поприщѣ я считаю не лишнимъ рассказать.

VIII.

Появленіе (въ 1842-мъ году) «Руслана и Людмилы» сбило меня съ толку. Я глубоко сочувствовалъ музыкальнымъ красотамъ, въ изобиліи разсыпаннымъ въ этой второй громадной оперѣ Глинки; но мнѣ казалось, что въ ней М. И. отступилъ отъ первоначальнаго своего плана, т.-е. отъ намѣренія, какъ сказано выше, воввести въ перлъ созданія русскія, простонародныя мелодіи, разукрасивъ ихъ всѣми прелестями гармоніи и контрапункта. Въ то время мнѣ показалось, что Глинка уклонился отъ указаннаго имъ самимъ пути и, пытаясь создать рус-

скую фантастическую музыку, приближался къ Веберовскому стилю. Впослѣдствіи я понялъ, что это не совсѣмъ такъ, но, досадуя въ то время на Глицку за то, что онъ, по моему мнѣнію, уклонился отъ первоначальнаго своего громаднаго замысла, я не очень-таки восторгался новою оперою. Графъ Віельгорскій и многіе другіе предпочитали также «Жизнь за Царя» — «Руслану и Людмилѣ»; Глинка это зналъ и подчасъ съ горечью отзывался о нашемъ непониманіи. Мнѣ въ особенности онъ никакъ не могъ простить предпочтеніе, оказываемое мною первой его оперѣ.

— «Тамъ есть остатки *italienische tralalala*, — говаривалъ онъ съ горькою усмѣшкою: — и вотъ, что тебя прельщаетъ».

Какъ бы то ни было, но уклоненіе Глинки, какъ мнѣ казалось, отъ первоначальнаго замысла, сбilo меня съ толку и привело къ раздумью. Тутъ, на бѣду мою (въ 1843-мъ году), наѣхали къ намъ первоклассныя итальянскія пѣвцы, и весь Петербургъ предался, какъ выражался Глинка, «итальянобѣсію». Съ зимы 1843-го года воцарилось у насъ владычество итальянской музыки, такъ что даже образцовыя, громадныя оперы Глинки отодвинуты были, увѣ! на второй планъ, стали исполняться рѣже, и наконецъ самая русская труппа стала мало по малу распадаться; одно время, изъ всѣхъ исполнителей гениальныхъ произведеній Глинки, оставался только Петровъ, на подобіе несокрушимой Оссиановской скалы. Я долго воздерживался, долго прислушивался къ общественнымъ толкамъ и наконецъ не утерпѣлъ: написалъ оперу на итальянскій текстъ и въ итальянскомъ, конечно, стилѣ. Главную роль предназначалъ я Віардо, но она не была ангажирована на сезонъ 1848 — 1849 гг. и я вынужденъ былъ передать роль *Virichino* — Ангри, пѣвицѣ несравненно менѣе даровитой. Роль тенора исполнялъ Гардонни, а роль «*buffo*» въ первый разъ въ своей жизни, какъ онъ утверждалъ, Тамбурини. На репетиціяхъ итальянцы предсказывали моей оперѣ несомнѣнный успѣхъ, что можетъ засвидѣтельствовать графъ В. А. Солдогубъ, присутствовавшій нерѣдко на репетиціяхъ. Ангри, которая послѣ здѣшняго сезона должна была отправиться въ Лондонъ, такъ была убѣждена въ эффектности ея партіи, что потребовала у лондонскаго антрепренера для своего дебюта въ Ковентгарденскомъ театрѣ «*Vir-*

chino di Parigi». По этому случаю я даже подписалъ условіе, въ которомъ было сказано: «что такой-то антрепренеръ обязуется поставить «Birichino di Parigi» на такой-то сценѣ, если означенная опера будетъ имѣть успѣхъ въ Петербургѣ». Вознагражденіе автору за право исполненія оперы въ Лондонѣ, опредѣлено было въ пятьсотъ фунтовъ стерлинговъ. Хотя графъ Сологубъ и говорилъ во время репетицій: «что меня трясетъ лихорадка ожидаемаго успѣха» (*il a la fièvre du succès*), но я чувствовалъ себя не совсѣмъ ловко, мнѣ все казалось, что я пою съ чужого голоса и что похвалы, расточаемыя мнѣ итальянцами, вовсе мною незаслужены.

Насталъ наконецъ день испытанія. Согласно предсказанію итальянцевъ, первое представленіе прошло дѣйствительно весьма удачно. По окончаніи оперы меня вызывали нѣсколько разъ. Второе также. Третье представленіе удостоила своимъ присутствіемъ государыня императрица Александра Федоровна, и ея величество соблаговолила призывать меня въ ложу для изъявленія высочайшаго ея благоволенія. По окончаніи спектакля, обращаясь къ тогдашнему директору театровъ, ея величество выразила желаніе видѣть повтореніе оперы еще разъ въ ближайшемъ представленіи итальянцевъ. Но, увы!.. участь второго моего опернаго дѣтища была уже порѣшена!

Директоръ, предоставивъ мнѣ раскланываться съ публикою, вызывавшею меня, тутъ же на мѣстѣ, при свѣтѣ лампы, освѣщавшей комнату, примыкающую къ директорской ложѣ, сообщилъ мнѣ содержаніе высочайшаго повелѣнія, полученнаго имъ во время спектакля. Въ предписаніи министра двора сказано было, что по случаю неудовольствія, изъявленнаго нѣкоторыми изъ абонирующихся въ итальянской оперѣ, на то, что имъ даютъ вмѣсто произведеній, пользующихся европейскою извѣстностью, оперу неизвѣстнаго, начинающаго композитора, государь императоръ высочайше повелѣть соизволилъ: «снять съ репертуара оперу «il Birichino di Parigi» и воспретить впредь постановку на итальянской сценѣ произведеній русскихъ композиторовъ». Какъ громомъ поразило меня это извѣстіе! Ударъ пришелся тѣмъ чувствительнѣе, чѣмъ разительнѣе оказывался контрастъ между радушнымъ настроеніемъ духа, одушевлявшимъ меня за минуту до этого, и уныніемъ, овладѣвшимъ мною мгно-

венно. Съ одной стороны лестное для меня привѣтствіе государини императрицы, рукоплесканіе публики, поздравленіе артистовъ и надежды на будущую свѣтлую артистическую дѣятельность, а съ другой — мракъ и застой! Въ особенности взволновала меня мысль, что смертный приговоръ, постигшій мое произведеніе, распространяется на произведенія и другихъ русскихъ композиторовъ, осужденныхъ на долгое молчаніе, такъ какъ русская труппа находилась тогда, по случаю охватившей Петербургъ итальяноманіи, въ полномъ разстройствѣ и въ ближайшемъ будущемъ не предвидилось въ то время ея восстановленіе. Что я выстрадалъ въ то время, сказать трудно, но успокоившись и поразмысливъ хорошенько, я долженъ былъ сознаться, что постигшій запретъ вполнѣ основателенъ. Не слѣдуетъ, въ самомъ дѣлѣ, да и къ какой стати, русскимъ композиторамъ поддѣлываться подъ итальянскій стиль. Вотъ правдивый рассказъ объ участи, постигшей «*Virichino di Parigi*». Запрещено было ставить на итальянской сценѣ произведенія русскихъ композиторовъ, мало извѣстныхъ, поддѣлывающихся подъ итальянскій стиль; но не воспрещено было итальянцамъ исполнять образцовыя произведенія въ переводѣ, а между тѣмъ въ «Запискахъ» незабвеннаго М. И. Глинки сказано, между прочимъ:

«Жизнь за Царя» не была дана итальянцами, потому что публика была недовольна отъ неудачныхъ попытокъ русскихъ композиторовъ (Львова и Толстаго) и жестоко раздражена послѣ великолѣпной неудачи (*fiasco*) оперы *il Virichino di Parigi*... Вышло высочайшее повелѣніе не принимать на итальянскій театръ произведеній русскихъ композиторовъ. *Gloire a M.-г...*!

Ни въ какомъ случаѣ, повторяю я, высочайшее повелѣніе не могло относиться къ оперѣ М. И., заслужившей уже громадную извѣстность; ставили же въ переводѣ на итальянской сценѣ «Фрейшюца», «Гугенотовъ» и другія образцовыя произведенія; но весьма можетъ быть, что люди, ко мнѣ недоброжелательные, желая посорить меня съ Глинкою, представили ему дѣло иначе, увѣряя его, что я причиною непостановки «Жизни за Царя» на итальянской сценѣ. Сколько мнѣ помнится, Глинка не былъ ни въ одномъ изъ представлений «*Virichino*», иначе я убѣжденъ, что онъ никогда не написалъ бы свидѣтельство о великолѣпномъ *fiasco* несчастной моей оперы. Предъ русской публикою, предъ публикою, прочувствовавшею и оцѣнившею «Жизнь за Царя», композиторъ, поддѣлывающійся подъ итальянскій стиль,

янскій ладъ, заслуживалъ, вонечно, полнѣйшаго пiasco; но этого положительно не было, въ чемъ ссылаюсь на очевидцевъ и преимущественно на графа Соллогуба *), присутствовавшего и на репетиціяхъ и на представленіяхъ «Birichino» **).

IX.

Должно сказать, впрочемъ, что только изъ записокъ покойнаго я узналъ, къ величайшему моему огорченію, до какой степени недоброжелатели мои успѣли возстановить противу меня добродушнаго, но до крайности впечатлительнаго, нервознаго Михаила Ивановича. При жизни онъ никогда не давалъ мнѣ почувствовать ни словомъ, ни дѣломъ своего противу меня неудовольствія. По прежнему онъ принималъ меня довольно ласково, и хотя я замѣчалъ въ послѣднее время пребыванія М. И. въ Петербургѣ значительное съ его стороны ко мнѣ охлажденіе, но я приписывалъ это неудовлетворительному состоянію его здоровья и нашимъ зрѣлымъ лѣтамъ. До объясненій, однако же, дѣло никогда не доходило, о чемъ душевно сожалѣю, потому что мнѣ легко было бы опровергнуть взводимыя на меня клеветы и незабвенный М. И. не внесъ бы, конечно, въ свой дневникъ тѣхъ незаслуженныхъ уворизнъ на мой счетъ, которыя нынѣ находятся въ его запискахъ. Чему же, какъ не напускному, привитому ему раздраженію приписать слѣдующія слова М. И. Говоря о великолѣпной оркестровой фантазіи, написанной на извѣстный мотивъ «Камаринской», Глинка, между прочимъ, замѣчаетъ:

«Могу увѣрить, что я руководствовался при сочиненіи этой пьесы единственно музыкальнымъ чувствомъ, не думая ни о томъ, что происходитъ на свадьбахъ, какъ гуляетъ православный народъ и какъ можетъ запоздалый пьяный стучать въ дверь, чтобы ему отворили. Несмотря на это О. М. Т. (Ростиславъ) на репетиціи «Камаринской» самъ говоритъ мнѣ, что онъ, объясняя государницѣ императрицѣ Александрѣ Федоровнѣ мой камаринской въ послѣдней части этой пьесы, а именно гдѣ сперва волторыи держатъ педаль на Fis (не держать, а отбиваютъ), а потомъ трубы на С.,—сказалъ ея величеству, что это мѣсто изображаетъ, какъ пьяный стучится въ дверь избы. Это соображеніе мнѣ кажется пріятельскимъ угощеніемъ, которымъ не разъ потчуютъ въ жизни!»

*) Смотри въ приложеніи письма Соллогуба и Ферреро. О. Т.

***) Неужели Глинка имѣлъ дѣйствительно намѣреніе поручить итальянцамъ исполненіе «Жизнь за Царя»? Можно ли вообразить себѣ какого-либо итальянскаго пѣвца, хоть даже Лаблаша, въ роли Сусанина? О. Т.

Возможно ли истолковать въ предательскомъ смыслѣ предложенное мною истолкованіе! Дѣйствительно, покойная государыня императрица спросила у меня однажды, что должно обозначать это внѣ гармоническое (впрочемъ до поразительности эффектное) постукиваніе волторнъ и трубъ—и я объяснилъ по крайнему моему уразумѣнію. «Мнѣ кажется, сказалъ я, что въ ваяринской, въ этомъ удивительномъ scherzo, достойномъ подписи самого Бетховена, преобладаетъ юморъ, и весьма можетъ быть, что эти внѣтональныя постукиванія должны изображать постукиванія въ дверь подгулявшаго русскаго мужичка». Вотъ слово въ слово мой отвѣтъ ея величеству, и слова эти впоследствии я въ точности сообщилъ М. И. Спрашивается? Возможно ли при-дать имъ смыслъ какого-либо недоброжелательства или пріятельскаго угощенія, какъ выражается Глинка, а между тѣмъ вотъ что сказано на стр. 179-й «Записокъ»:

«Знаменитыѣ нашѣ критикѣ (слово знаменитыѣ подчеркнуто и конечно въ ироническомъ смыслѣ) но глубокому пластическому возрѣнію, не нашель ничего лучше и умѣе какъ только то, что пьяный толчется въ дверь.»

Х.

По возвращеніи М. И. въ Петербургъ (въ 1854 году) вокругъ него составился кружокъ новыхъ, незнакомыхъ мнѣ личностей. Сколько я могъ замѣтить всѣ они были люди умные, образованные и дорожили, какъ и я, славою лучшаго нашего отечественнаго композитора; но смотрѣли на призваніе Глинки съ другой точки зрѣнія, чѣмъ я. Я видѣлъ въ Глинкѣ гениальнаго основателя русскаго опернаго стиля, на началахъ указанныхъ въ оперѣ «Жизнь за Царя», а они смотрѣли на него съ космополитической точки зрѣнія и видѣли въ немъ, если не ошибаюсь, продолжателя Вебера и Бетховена. Какъ ни старался я сблизиться съ означеннымъ кружкомъ, старанія мои остались безъ успѣха и я окончательно раздражилъ ихъ противъ себя, напечатавъ въ предисловіи къ разбору «Жизнь за Царя» выписку изъ письма, адресованнаго мнѣ г. Улыбышевымъ (авторомъ біографіи Мендарты), въ которомъ сказано было между прочимъ:

«En lisant vos articles, je me suis dit bien de fois, avec un orgueil naïf, que l'on pardonne aux vieillards: oui, Rostislaff est mon héritier légitime—le seul véritable critique musical qu'il y ait parmi les russes».

Слѣдуетъ замѣтить, что тогда еще не появлялись въ печати блистательныя, но часто парадоксальныя статьи А. Н. Сѣрова, ни статьи В. В. Стасова. Тѣмъ не менѣе, я поступилъ неосмотрительно, и теперь вполне сознаю, что появленіе въ печати вышеупомянутыхъ статей должно было подѣйствовать весьма раздражительно на людей, нераздѣляющихъ вполне моихъ воззрѣній... Однакожь я и не подозрѣвалъ еще въ то время, до какой степени сильно было это раздраженіе, а между тѣмъ недоброжелатели мои пользовались моимъ невѣдѣніемъ для восстановленія болѣе и болѣе противу меня Михаила Ивановича.

Однажды, послѣ появленія въ «Сѣверной Пчелѣ» подробнаго разбора оперы «Жизнь за Царя», я предложилъ Михаилу Ивановичу прочитать ему мои статьи. Глинка согласился. Мнѣ очень памятенъ этотъ вечеръ, глазъ на глазъ.

Глинка почти все время въ продолженіи чтенія рассказывалъ неслышными шагами (онъ былъ въ халатѣ и въ туфляхъ), поглядывая на меня изъ-подлобья и не дѣлая (во время чтенія) никакого замѣчанія. Желая объяснить, по какой причинѣ я принялся за подробный техническій разборъ въ 1854 году оперы, появившейся въ 1836 году, въ предисловіи къ разбору я написалъ, между прочимъ, слѣдующія строки:

«Главнѣйшая и такъ сказать задушевная причина, побудившая меня выступить на благодарное поприще музыкальной критики, не что другое, повѣрьте, какъ сердечное мое участіе къ произведеніямъ отечественныхъ нашихъ композиторовъ. Мысль, что гениальныя творенія М. И. Глинки не были еще разобраны, изслѣдованы и оцѣнены по достоинству, преслѣдовала меня безотвязно — и я рѣшился приняться за перо, какъ говорится набить себѣ руку и, заслуживъ довѣріе просвѣщенной публики, высказать все что у меня было на душѣ, и представить художническое значеніе нашихъ композиторовъ (и въ особенности Глинки) въ настоящемъ его свѣтѣ*).

Далѣе, желая объяснить цѣль и стремленія Михаила Ивановича, я доказывалъ, что въ оперѣ «Жизнь за Царя» онъ провѣдывалъ новый путь для лирическаго нашего искусства.

«Движимый національнымъ чувствомъ и проникнутый до глубины сердца выразительностью и задушевностью народныхъ мелодій, Глинка задумалъ, — говорилъ я, — выработать, въ горнилѣ собственнаго вдохновенія, такъ сказать, мелодіи, почерпнутыя изъ народныхъ источниковъ и возвысить ихъ до лиризма», и проч. и проч.

Почти вся рецензія написана въ этомъ нѣсколько диетрам-

*) Съ цѣлью возбудить довѣріе читающей публики, я и напечаталъ выписку изъ письма Улыбышева. Е. Т.

бическомъ тонѣ и слѣдовательно обиднаго въ ней, кажется, ничего не было; а между тѣмъ, во время чтенія, я замѣчалъ, что М. И. все болѣе и болѣе хмурится, и не дѣлая никакихъ возраженій, только изрѣдка наклоняетъ голову, какъ бы въ знакъ иронической благодарности, когда похвалы заходили уже слишкомъ далеко по его мнѣнію.

По окончаніи чтенія, Глинка наконецъ прервалъ молчаніе и высказалъ слѣдующее, достойное замѣчанія мнѣніе:

— «Благодарю тебя за доброе намѣреніе, но я нахожу, что разборъ твой цѣли не достигаетъ. Вдаваясь съ излишкомъ въ нѣкоторыя техническія подробности, ты ничего этимъ не объясняешь, а между тѣмъ упускаешь изъ виду то именно, на что слѣдовало бы указать въ видахъ полезнаго предостереженія для другихъ русскихъ композиторовъ. Зачѣмъ ты не сказалъ, на примѣръ, что въ русскомъ стилѣ не слѣдуетъ вводить итальянскую кабалету, какъ на примѣръ: «Меня ты на Руси»?

«Но, помилуй, — воскликнулъ я въ ужасѣ: — мелодія эта пронивнута русскимъ духомъ!»

— «Да! но форма отзывается итальянщиной. Возможно ли, чтобы такой человѣкъ какъ Сусанинъ, вздумалъ бы повторять слово въ слово, только квинтою ниже, наивныя изліянія сироты Вани? Зачѣмъ ты не указалъ на неумѣстность воды въ томъ же дуэтѣ? «На великое намъ дѣло только путь намъ укажи»,—вѣдь отъ нея такъ и разитъ итальянщиной! Понимаешь ли?»

Глинка оживился и долго указывалъ на отступленія, сдѣланныя имъ въ «Жизни за Царя» отъ «коренного, рациональнаго, по его выраженію, русскаго опернаго стиля».

— «Нѣтъ, любезнѣйшій,—сказалъ онъ въ заключеніе:—такъ рецензіи писать не слѣдуетъ; взялся за критику, такъ и пиши правду-матку, а похвалой никого не удивишь».

Я былъ пораженъ воззрѣніями М. И. на недостатки собственнаго произведенія, но я положительно утверждаю, что я нисколько не обидѣлся его замѣчаніями, а напротивъ, отъ души благодарилъ за откровенно высказанное имъ мнѣніе.

Вообразите же, какое горькое чувство долженъ былъ я испытать, прочитавъ слѣдующее письмо М. И. Глинки:

... «Несмотря на успѣхъ моей молитвы, N (нѣкогда пріятель) возстаетъ

противъ нея. Странно кажется, а вотъ въ чемъ дѣло: онъ сердитъ на меня отчасти за то, что я не пришелъ въ восторгъ, когда онъ съ самодовольною улыбкою и прихваливая себя, читалъ мнѣ разборъ «Жизни за Царя». Что-жъ дѣлать, всякій воленъ думать какъ хочетъ: я никогда не считалъ Н глубокимъ музыкантомъ. Разборы его не только не убѣждаютъ меня въ противномъ, но ясно изобличаютъ, что взглядъ его на музыку остался также по-верхностенъ и однообразенъ *)).

Изъ этого письма видно, что кружокъ, возненавидившій меня за неосторожную публикацію лестнаго о моихъ критическихъ статьяхъ отзыва Улыбышева, достигъ своей цѣли, т.-е. возстановилъ окончательно Глинку противъ меня, обвинивъ меня въ небываломъ, съ моей стороны, порицаніи его «Молитвы». Предположеніе, что я будто бы рассердился за то, что М. И. не пришелъ въ восторгъ, слушая мой разборъ, также выдуманно моими недоброжелателями, потому что я никому, конечно, не хвалился неодобреніемъ, высказаннымъ Глинкою.

Ничто однако не поколеблетъ уваженія моего къ священной для меня памяти Глинки и вѣру мою въ громадныя услуги, оказанныя имъ русскому музыкальному искусству. Убѣжденіе это такъ прочно и твердо—какъ гранитъ и металлъ, изъ котораго вскорѣ соорудится народный памятникъ, воздвигаемый въ честь достославнаго нашего соотечественника.

Въ жизни, также какъ и на полѣ битвы, необходимы: мужество, стойкость и неутомимый трудъ. Враговъ презирать не слѣдуетъ, но и бояться ихъ не подобаетъ! «Выстрадать продолжительную жизнь—не поле перейти»; но если невзгоды и неудачи, встрѣтившіяся на пути жизни, происходили не по нашей винѣ, а потому только, что обстоятельства сложились такъ, а не иначе, то унывать не слѣдуетъ. Но, не унывая, не слѣдуетъ пренебрегать указаніями опыта. Извѣстное изреченіе: «*Si jeunesse savait—et si vieillesse pouvait*» исполнено глубокаго смысла. Въ виду этого изреченія, я и рѣшился выставить мою личность на показъ и привести нѣсколько страницъ изъ многолѣтнихъ моихъ воспоминаній на пользу и въ назиданіе трудящагося молодого поколѣнія.

*) «Русскій Архивъ», 1869 г., тетрадь 2-я, письмо къ Булгакову.

ПРИЛОЖЕНІЯ.

I.

Выписка изъ письма гр. В. А. Соллогуба къ Ѳ. М. Толстому 20 декабря 1870 г.

...Я очень хорошо помню, какъ М. И. Глинка игралъ однажды у князя Одоевскаго свою „Камаринскую“ и объяснялъ намъ, что вотъ идетъ пьяный мужичокъ и, отыскавъ съ трудомъ избу, стучится въ дверь. Въ запискахъ своихъ Глинка обижается такимъ истолкованіемъ и приписываетъ его тебѣ. Фактъ объясняется просто. Геніальныя вещи пишутся просто, безъ задней мысли, какъ бы сами собою. Вначалѣ самъ авторъ не придаетъ имъ никакой важности. Глинка написалъ камаринскую въ шутку, какъ Даргомыжскій написалъ свой казачокъ. Но шутка Глинки приняла размѣры колоссальныя, и онъ увфривалъ въ свое произведеніе только впоследствии. Гете тоже написалъ первую часть Фауста просто; но когда ему начали объяснять, что онъ хотѣлъ будто выразить, онъ самъ тому повѣрилъ, онъ написалъ уже дѣйствительно обдуманную, но относительно и слабую вторую часть Фауста. Геній творить самобытно по чутью, а не по соображенію. Когда Гоголь началъ соображать, онъ погибъ и дошелъ до ребячества относительно оцѣнки своихъ произведеній. Глинка въ свою очередь отрекся отъ главной прелести своей камаринской, т.-е. отъ волорята и живописности, которыхъ не гнушался ни Модартъ, ни Бетховень, ни Веберъ, ни особенно Мендельсонъ. Въ послѣдніе годы своей жизни творецъ „Жизни за Царя“ становился приверженцемъ музыки аскетической, музыки для музыки, безъ примѣси житейскихъ, вещественныхъ элементовъ. Онъ занимался много музыкой церковной,—и понятно, что шутки съ камаринскимъ мужичкомъ казались ему святотатствомъ. Превжія веселости были давно забыты.

Относительно представленія твоей оперы *Birichino di Parigi* въ запискахъ Глинки сказано неточно, а второпяхъ и подъ вліаніемъ досады, весьма легко объяснимой. На русской сценѣ пѣли Степанова, Леоновъ, Шемаевъ и Петровъ, артисты добросовѣстные, никогда не имѣвшіе впрочемъ притязанія соперничать съ пѣвшими въ Петербургѣ итальянцами: Рубини, Тамбурины и Виардо. Слышать свою музыку на сценѣ исполненную такими знаменитостями, не могло не быть любимой мечтой каждаго композитора. Но этимъ самымъ воспользовался, во-первыхъ, А. Ѳ. Львовъ. Опера его *Bianca et Gualtiero*, написанная по плохому либретто флейтиста Guillou, была исполнена поименованными великими артистами. Опера по влности сюжета не имѣла особаго успѣха и возбудила даже неудовольствіе нѣкоторыхъ абонентовъ, заявившихъ, что они платятъ большія деньги, чтобъ слушать извѣстныхъ уже всемірно произведеній. Въ этомъ заявленіи была доля правды. Для дебютовъ назначаются вообще не первостепенные, а второстепенные театры. Появленіе твоей оперы *Birichino di Parigi* усугубило это неудовольствіе. Но опера твоя была тѣмъ не

менѣ принята весьма радушно. Театръ былъ всегда полонъ. Тебя каждый разъ вызывали. Тамбурины былъ неподражаемо хорошъ въ роли каррикатурнаго старика. Представленія прервались роковымъ запрещеніемъ допускать русскія оперы на итальянской сценѣ. Вотъ въ чемъ заключался fiasco, — и этотъ-то fiasco былъ собственно для Глинки чувствительнымъ ударомъ. Вотъ отчего онъ съ такою горечью отиѣтилъ въ своихъ запискахъ «Gloire à M. T.», хотя упрекъ въ сущности несправедливъ и ты самъ конечно ни въ чемъ не виноватъ. Но Глинка терялъ надежду слышать свое произведеніе, истолкованное первыми артистами въ мірѣ. Этому я и приписываю тотъ отиѣнокъ недоброжелательства, который проглядываетъ въ его отзывѣ о тебѣ.

Глинка былъ человекъ непреклонный въ убѣжденіяхъ, и я самъ это испыталъ, когда началъ писать для него либретто въ „Жизни за Царя“. Музыка у него была написана прежде словъ. Я отказался отъ чести быть его сотрудникомъ, по поводу польскаго акта, на который онъ смотрѣлъ, по моему убѣжденію, какъ на интермедію, тогда какъ я хотѣлъ ввести дѣйствіе. Я его разумѣется не переупрямилъ...

II.

Письмо артиста Ферреро къ Ѳ. М. Толстому.

Faisant partie de l'orchestre de l'Opéra Italien depuis plus de 25 ans—j'ai assisté à toutes les répétitions du „Birichino du Parigi“—ainsi qu'aux trois représentations. Je puis certifier en conséquence que cet opéra n'a pas fait fiasco, comme on le dit et que l'auteur non seulement n'a pas été sifflé—comme on le pretend—mais qu'il a été applaudi et même rappelé à plusieurs reprises. Baveri (le chef d'orchestre dans ce temps), Tamburini, Gardoni et la Angri pourraient le certifier au besoin.

Jean Ferrero, Artiste à l'orchestre de l'opéra Italien.

S.-Pétersbourg, le 23 Janvier 1871.

..... Отъ „Birichino di Parigi“ остался только кадрили, написанный на мотивы этой оперы извѣстнымъ русскимъ капельмейстеромъ К. Н. Лядовымъ. Онъ былъ такъ увѣренъ въ успѣхѣхъ Birichino, что съгоряча написалъ означенный кадрили до перваго еще представленія—и я очень хорошо помню, что Лядовъ упросилъ меня снабдить его письменнымъ дозволеніемъ о напечатаніи кадрили—и такъ какъ за кулисами письменнаго стола не находилось, то я подписалъ дозволеніе на спинѣ какаго-то обязательнаго ламписта.

Все это, мнѣ кажется, служить неоспоримымъ доказательствомъ, что противъ несчастнаго моего Birichino не было, какъ нынѣ утверждаютъ, особеннаго раздраженія и что произведеніе это, впрочемъ не замысловатое, не постигло, какъ говорятъ, великолѣпное фiasco.

Ѳ. М. Толстой.

