

ПЕРВОНАЧАЛЬНЫЙ ПЛАНЪ ОПЕРЫ „РУСЛАНЪ И ЛЮДМИЛА“.

До сихъ поръ очень мало извѣстно о томъ, какъ составлялся планъ капитальнѣйшаго созданія Глинки, второй и послѣдней его оперы: „Русланъ и Людмила“. Всѣ, относящіяся до этого предмета свѣдѣнія ограничивались немногими строками, помѣщенными самимъ Глинкой въ его Запискахъ. Въ одномъ мѣстѣ онъ говоритъ: „Первую мысль о „Русланѣ и Людмилѣ“ подавъ мнѣ нашъ извѣстный князь Шаховской; по его мнѣнью, роль Черномора слѣдовало писать для Воробьевой. На одномъ изъ вечеровъ у Жуковского, Пушкинъ, говоря о поэмѣ своей: „Русланъ и Людмила“, сказалъ, что онъ многое бы передѣлалъ; я желалъ узнать отъ него, какія именно передѣлки онъ предполагалъ сдѣлать, но преждевременная кончина его не допустила меня исполнить этого намѣренія“. Въ другомъ мѣстѣ читаемъ: „Въ 1837 или 1838 году, зимою, я игралъ съ жаромъ нѣкоторые отрывки Руслана. Кукольникъ, всегда принимавшій участіе въ моихъ произведеніяхъ, подстрекалъ меня болѣе и болѣе. Тогда былъ тамъ между посѣтителями К. Бахтуринъ; онъ взялся сдѣлать планъ оперы, и написалъ его въ четверть часа подъ пьяную руку, и вообразите! опера сдѣлана по этому плану. Около того же времени познакомили меня съ капитаномъ свитскимъ Ширковымъ, какъ съ человѣкомъ, вполне способнымъ написать либретто для новой моей оперы. По моей просьбѣ, онъ написалъ для пробы каватину Гориславы „Любви роскошная звѣзда“, и часть перваго акта. Опытъ оказался очень удовлетворителенъ, но вмѣсто того, чтобъ сообразить прежде всего цѣлое и сдѣлать планъ и ходъ пьесы, я сейчасъ принялся за каватину Людмилы и Гориславы, вовсе не заботясь о драматическомъ движеніи и ходѣ пьесы, полагая, что это можно было уладить впоследствии“. Въ третьемъ мѣстѣ Глинка говоритъ про осень и зиму

1841 года: „Мнѣ дома было такъ хорошо, что я очень рѣдко выѣзжалъ, а сидя дома, такъ усердно работалъ, что въ короткое время большая часть оперы была готова. Осмотрѣвшись, однакоже, я нашелъ, что общей связи между частями новой моей оперы не было. Чтобы помочь этому, я пригласилъ къ себѣ на обѣдъ Нестора (Кукольника) и Мишу Гедеонова, сверхъ того былъ у меня на обѣдѣ и Владиславлевъ. По причинѣ отъѣзда Ширкова въ Украину, Кукольникъ и Гедеоновъ взялись помогать въ трудномъ дѣлѣ свести цѣлое изъ разнородныхъ, отдѣльныхъ частей моей оперы... Такимъ образомъ, стихи для либретто, кромѣ взятыхъ изъ поэмы Пушкина, писали Маркевичъ *), Ширковъ, Кукольникъ, Миша Гедеоновъ и я“. Этими ограничиваются наши свѣдѣнія о составленіи плана либретто для „Руслана и Людмилы“.

Но эти свѣдѣнія очень неудовлетворительны, во-первыхъ по нѣкоторому заключающемуся въ нихъ противорѣчію, а во-вторыхъ по неполной ихъ точности. Нельзя не признать противорѣчіемъ того, что сначала сказано, что опера сдѣлана по плану Бахтурина (1838 г.), а потомъ въ другихъ мѣстахъ говорится, что при сочиненіи оперы ни плана, ни хода пьесы вовсе не было соображено, не было также никакой общей связи между частями оперы, и цѣлое сведено изъ отдѣльныхъ частей оперы лишь зимою 1841 г., т.-е. за нѣсколько мѣсяцевъ до 1-го представленія. Но гораздо существеннѣе другая неточность, встрѣчаемая въ запискахъ Глинки — неточность такого рода, что необходимо теперь защитить Глинку противъ его же самого. Когда сочинялась опера „Русланъ и Людмила“, Глинка отнесся къ плану ея вовсе не такъ легкомысленно или небрежно, какъ надо было-бы представить себѣ, опираясь только на его записки. Изъ имѣющихся теперь на лицо новыхъ документовъ оказывается, что гораздо раньше его совѣщанія съ Кукольниковъ, Гедеоновымъ и Владиславлевымъ, за цѣлыхъ три года до тѣхъ поръ, самъ Глинка былъ составленъ очень обстоятельный и полный планъ будущей его оперы,—такой планъ, который конечно не лишень нѣкоторыхъ недостатковъ, но за то свободенъ отъ многого, за что не разъ нападали на либретто „Руслана“. Въ нынѣшнемъ видѣ этой оперы, всякому бросаются въ глаза многіе пробѣлы, пропуски въ содержаніи, дѣлающіе то, что нынѣ сцены утратили свою связь съ другими, предшествовавшими; всякій чувствуетъ, что чего-то не хватаетъ въ сюжетѣ, точно изъ оперы вырѣзали вонъ нѣкоторыя ея части; въ иныхъ

*) «Маркевичъ (говоритъ Глинка при описаніи своего пребыванія въ Малороссіи, въ 1838 году) помогъ мнѣ въ балладѣ Финна: онъ сократилъ ее и поддѣлалъ столько стиховъ, сколько требовалось для округленія пьесы».

мѣстахъ оказывается, вслѣдствіе того, недостаткомъ дѣйствія, и отдѣльные номера оперы являются чѣмъ-то въ родѣ концертныхъ пьесъ. Но по первоначальному плану, въ составъ оперы должно было войти именно все то, чего ей теперь недостаетъ; здѣсь сохранены всѣ необходимыя, главные мотивы и событія, какъ они стоятъ въ поэмѣ Пушкина, и, войди они въ составъ либретто, безъ сомнѣнія гениальная опера Глинки выиграла-бы очень много со стороны драматическаго движенія. Она была-бы теперь безупречна даже и въ отношеніи сценическомъ.

Но этого не случилось. Неизвѣстно по какимъ причинамъ, быть можетъ по совѣту друзей (которыхъ, къ сожалѣнію, онъ слишкомъ часто и слишкомъ покорно слушался), а можетъ быть и по какимъ-нибудь другимъ соображеніямъ, но Глинка измѣнилъ первоначальный свой планъ, и, надо признаться, во многихъ отношеніяхъ, къ невыгодѣ оперы. Этотъ-то первоначальный планъ мы и имѣемъ теперь возможность сообщить нашей публикѣ.

Свѣдѣнія о первоначальномъ планѣ оперы „Русланъ и Людмила“ заключаются въ небольшой нотной тетради, принадлежавшей Глинкѣ, и подаренной имъ, одному изъ ближайшихъ друзей его, Петру Александровичу Степанову *). Тетрадь эту далъ Глинкѣ, въ концѣ 1838 года, Несторъ Кукольникъ, написавъ на первой страницѣ: М. И. Глинкѣ; благословляя на сотвореніе „Руслана и Людмилы“, посылаетъ Н. К.; Глинка приписалъ внизу: 6 ноября. Въ Запискахъ своихъ, описывая зиму 1838 года, Глинка говоритъ: „Кромѣ упомянутыхъ пяти пьесъ (персидскій хоръ, маршъ Черномора, баллада Финна, каватина Гориславы: Любви роскошная звѣзда, каватина Людмилы: Грустно мнѣ, родитель дорогой) въ то уже время были записаны темы съ соображеніями контрапунктическими въ тетрадь, данную мнѣ для того Н. Кукольникомъ; она теперь находится у П. Степанова“. Но Глинка ошибся, сказавъ, что въ этой тетради заключаются только „темы съ соображеніями контрапунктическими“: напротивъ, и темъ и соображеній контрапунктическихъ здѣсь очень мало, и тѣ и другія являются лишь въ видѣ исключеній, а все дѣло состоитъ въ общемъ планѣ оперы, про который Глинка совершенно и забылъ, когда писалъ свои „Записки“ въ 1854—1855 году. Съ разрѣшенія П. А. Степанова, которому принадлежитъ записная тетрадь Глинки, я привожу здѣсь изъ первоначальнаго текста „Руслана и Людмилы“ все самое существенное и интересное.

*) Нынѣ генераль-лейтенантъ и комендантъ въ Царскомъ-Селѣ. П. А. Степановъ—весьма обязательно сообщилъ намъ свои «Воспоминанія о М. И. Глинкѣ»; онѣ будутъ напечатаны въ «Русской Старинѣ».

ДВѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

№ 1. Заздравный хоръ. *NB* (еще не дѣланъ, *donc carte blanche*). Долженъ состоять изъ двухъ частей:

а) *Maestoso*, б) *Vivace*.

Нѣсколько возгласовъ не помѣшаются въ теченіи, а особливо въ началѣ хора.

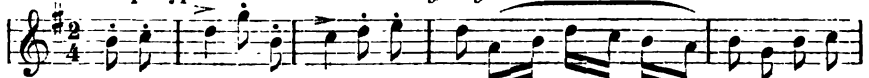
№ 2. *Cavatina* Людмилы. Послѣ ритурнеля *Andante car-pri-cioso*.

(Здѣсь дальше идетъ мелодія первой части каватинны Людмилы, съ обозначеніемъ подъ нею, въ немногихъ мѣстахъ, баса. Но за этою первою частью не предполагалось хора «Не тужи дитя родимое», существующаго нынѣ въ партитурѣ, и переходъ отъ первой части ко второй былъ слѣдующій):



Послѣ ритурнеля.

Allegro giocoso.



Не ту - жи мой Ратмиръ, что те-бя я о - ста - вля - ю.



Обращеніе къ другому жениху въ другомъ родѣ. Гр. Вельггорскій совѣтуетъ сдѣлать это послѣднее плавнѣе прежняго; потомъ снова первый мотивъ, а тамъ еще разъ второе обращеніе, или pendant къ оному, и потомъ заключеніе аріи.

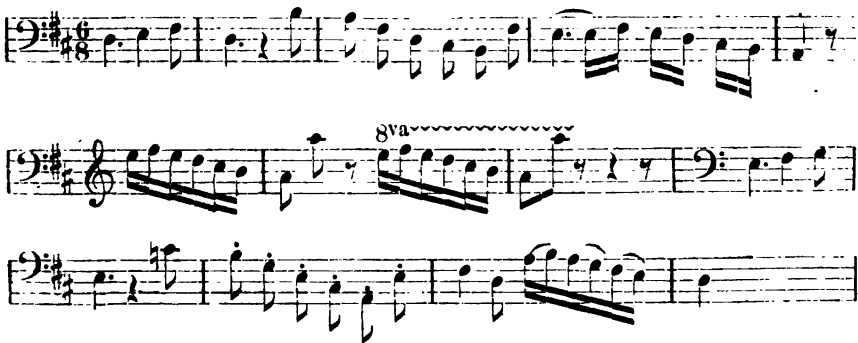
№ 3. Финаль (еще вовсе не дѣланъ). Состоять будетъ изъ слѣдующихъ частей:

- a) Allegro moderato maestoso. Призваніе боговъ на новобрачныхъ, ихъ отвѣты и a parte двухъ жениховъ.
- b) Похищеніе Людмилы. Vivace.
- c) Adagio. Оцѣпенѣніе и постепенный выходъ изъ него. Канонъ.
- d) Andante или Moderato. Входъ Ивана Царевича *), его Cavatina, и
- e) Stretta, въ коей пѣніе Ивана Царевича господствуетъ, и фраза Ивана Царевича должна быть повторяема другими и перемѣшана съ хоромъ.

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

№ 4. Баллада Финна. Слова Пушкина, только придѣлать нѣсколько речитативу и краткій дуэтъ. NB. Ивана Царевича въ семь актѣ не желаю.

№ 5. Сцена Фарлафа и его арія. Вся Allegro и buffa.



№ 6. Сцена и арія Руслана. Большой речитативъ (chan-

*) Иванъ Царевичъ — братъ Людмилы, какъ видно изъ дуэта № 14.

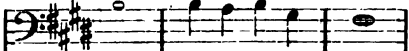
tant), гдѣ Русланъ вооружается, по временамъ обнаруживаетъ ревность. En mi-tineur.

Арія. Allegro con spirito.

Я ѣ-ду ѣ-ду не сви-щу а какъ на-ѣ-ду не спу-щу не спу-щу

(Послѣ этого непосредственно слѣдуетъ существующее въ партитурѣ аллегро аріи Руслана):

и т. д.

Подъ темой  и т. д. подписаны слова самого Глинки: «Ты, Людмила, ты вѣрна мнѣ будешь», а передъ началомъ второй половины аріи снова повторена тема: «Я ѣду, ѣду не свищу, а какъ наѣду не спущу».

№ 7. Сцена Руслана съ головою. NV. Нельзя заимствовать слова изъ Пушкина.

ДВѢЮТВІЕ ТРЕТІЕ.

№ 8. Персидскій хоръ. (Слова Пушкина). En mi-tajeur.

№ 9. а) Cavatina Милолики (дать ей другое имя*).

б) Хоръ дѣвъ, игриво-насмѣшливо-фантастическій, въ gé-tineur; окончить amogoso въ fa-tajeur.

№ 10. Cavatina Ратмира. Andante comodo assai (A-Dur).

Характеръ лѣтливо-безпечный. Мотивъ:

bis

*) Имя «Милолика» замѣнено впоследствии именемъ «Горислава».

Accomp.: Viole tenuto, cello arp. lento. Вслѣдъ за Andante Recitativo, въ коемъ Ратмиръ объясняетъ дѣйствіе на него очарованія замка и, наконецъ, Allegro agitato appassionato должно выразить страстные порывы сладострастія.

№ 11. Танцы: а) Entrée ($\frac{3}{8}$, E-Dur, G-Dur); б) Adagio ($\frac{4}{4}$, C-Dur, G-Dur); в) Variations ($\frac{3}{4}$, G-Dur, E-Moll, C-Dur etc.); д) Coda ($\frac{6}{8}$, G-Dur, avec surprise).

№ 12. Квартетъ. Финаль (съ хоромъ женщинъ). Содер-

жаніе: Вбѣгаетъ Милолика, бросается въ Ратмиру. Ратмиръ, плѣсненный дѣвами, колеблется, она упрекаетъ ему, въ двойной измѣнѣ — онъ готовъ уступить ея просьбамъ, но дѣвы пѣніемъ и танцами болѣе и болѣе увлекаютъ его, наконецъ доводятъ очарованіе до того, что онъ болѣе не узнаетъ прежней своей любовницы. Милолика въ отчаяніи бросается искать помощи у входящаго Руслана, но онъ, вмѣсто того, чтобы успокоить ее отъ вліянія чаръ гарема, самъ чувствуетъ къ ней невольную склонность и увлекается до того, что наконецъ преслѣдуетъ ее — Милолика въ крайней степени отчаянія — является Иванъ Царевичъ — дѣвы остаются неподвижны — упреки Руслану — соединеніе Ратмира съ Милоликой. Для конца дѣвы и замокъ расходятся.

Мотивъ de la séduction.

Viol. et flauto. Andante.

Celli e bassi.

gliss.

contrep. flauti

corno di bassetto o fagotto.

plus piqué avec contrep. soutenu.

oboi

ДВѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

(Внутренность Черноморова замка).

№ 13. Сцена Людмилы. Послѣ краткаго, но блестящаго речитатива —

Lento.

con forza (сердится)

гармон.

и потомъ речитативъ
agitato подобныйъ тому
движению.

Послѣ речитативъ кончается торжественно; она призываетъ имя Руслана, бросаясь въ воду — ее вы-

таскиваютъ русалки, и снова тоска по Русланѣ, мотивъ въ H-Moll. Пѣніе хотя и съ перемѣнами, но подойдетъ подь тотъ-же метръ, потому также пассажи въ D-dur, гдѣ она сердится, но речитативъ вмѣсто *agitato* долженъ быть томителенъ. Голодъ ее мучить, и она воображаетъ, что падаетъ въ обморокъ. Потомъ куранты; она готова соблазниться, но рѣшается на послѣднее: повѣситься.

Людмила сама себя убаюкиваетъ на качеляхъ.

Allegretto.

leggierissimo. flauti.

Cellista geolet.

Ба-ю ба - ю-шии баю ай Люд-ми-лу-шубаю
 Еще разъ и потомъ засыпаетъ, чѣмъ кончается сцена и слѣдуетъ —

№ 14. Дуэтъ. Приходъ Ивана Царевича прерываетъ сонъ и сцену — краткій речитативъ и потомъ слѣдующее *Allegro*:

Иванъ Царевичъ.

marcato.
 Не ту - жи Люд - ми-ла, я спа - су те - бя.

Людмила.
dolce. Такъ ужели, братецъ
 ты спасеши ме - ня?

Adagio фантастическое, описание страннаго могущества. Черномора. Вдали раздаются звуки Черноморова марша. Финаль дуэта *Vivace agitato*.

- № 15. а) Маршъ.
 б) Кратвій речитативъ между Людмилою и Черноморомъ. Людмила съ негодованіемъ отвергаетъ объясненіе любви Черномора.
 в) Татарское пѣ.
 д) Сраженіе (battaglia).
- № 16. Финаль. Тріо съ хоромъ между Русланомъ, Ратмиромъ и Милоликой. Сцена ревности Руслана, нашедшаго Людмилу погруженною въ сонъ. Ратмиръ и Милолика тщетно стараются утѣшить его.

ДВѢЙСТВІЕ ПЯТОЕ.

- № 17. а) Романсъ Ратмира. Припѣвъ: Она мнѣ жизнь, она мнѣ радость.
 б) Дуэтъ Нанины съ Фарлафомъ (Duetto). Убіеніе Руслана и похищеніе Людмилы.
- № 18. Дуэтъ между Ратмиромъ и Иваномъ Царевичемъ.
 а) Agitato
 б) Призваніе Финна.
 в) Allegro. Финнъ воскрешаетъ Руслана.
- № 19. Квнтетъ, и выходъ дѣйствующихъ лицъ со сцены.
- № 20. Финаль оперы. За катафалкомъ, на коемъ лежитъ спящая Людмила, находится должно два оркестра, духовой и трубачи, а также и хоръ.
 а) Хоръ съ оркестрами въ глубинѣ театра. Содержаніе горестное.
 б) Тоска отца по дочери и недоумѣніе Фарлафа.
 в) Приходъ витязей и пробужденіе Людмилы.
 д) Всеобщая радость.

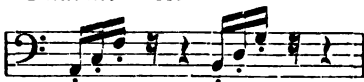
Последній мотивъ:

Судя по черниламъ и почерку весь этотъ планъ оперы написанъ въ одно

время, за разъ. Но дальше въ той-же тетради, пропуская нѣсколько бѣлыхъ листовъ, въ болѣе позднее время написанъ, на двухъ страницахъ, отрывокъ изъ финала 4-го дѣйствія; здѣсь участвуетъ уже «Горислава» (прежня «Миголика».

Andante mosso.

Фигура ревности



Далѣ написано соло кларнета и речитативъ Руслана: «О жизни отрада», въ сопровожденіи выписанной выше фигуры аккомпанемента; послѣдніе такты этого отрывка написаны слѣдующимъ образомъ:

писать въ ?

Русланъ: Горислава:

ми - лыхъ у - стахъ Спокой - ся, Люд-

ми - ла про - свется не

(Далѣ ничего болѣе нѣтъ).

Сличая первоначальный планъ оперы съ нынѣшнимъ ея либреттомъ, мы находимъ слѣдующее:

1) По прежнему плану, въ числѣ дѣйствующихъ лицъ должно было находиться одно новое, нынѣ несуществующее: Иванъ-Царевичъ, братъ Людмилы, по-видимому юноша, и назначенный собственно для того, чтобъ въ ансамбляхъ былъ на лицо теноръ, такъ какъ Ратмиръ долженъ былъ исполняться контръ-альтомъ, а Финнъ (теноръ) рѣдко имѣлъ возможность являться на сценѣ. — Изъ числа же нынѣшнихъ дѣйствующихъ лицъ, Наина и Фарлафъ имѣли гораздо болѣе значительныя роли, чѣмъ теперъ, а Черноморъ не былъ нѣмъ, какъ нынѣ

че, и участвовалъ въ отдѣльной сценѣ съ Людмилой. Такимъ образомъ, волшебный элементъ получалъ несравненно болѣе важности, смысла и интереса, въ сравненіи съ нынѣшнимъ либретто.

2) По прежнему плану, опера должна была состоять изъ 20-ти номеровъ; нынѣ ихъ въ оперѣ 27, а такъ какъ существующіе теперь 4 антракта въ прежнемъ планѣ не упомянуты, и дуэтъ Финна съ Русланомъ числился прежде въ одномъ номерѣ съ балладой Финна, — то въ общемъ итогѣ число номеровъ было почти совершенно одинакое.

3) Прежде предполагались слѣдующіе нумера, оставленные потомъ Глинкой безъ исполненія:

а) Каватина Ивана-Царевича (1-й актъ).

б) Хоръ волшебныхъ дѣвъ послѣ аріи Милолики-Гориславы (3-й актъ).

в) Дуэтъ Ивана-Царевича съ Людмилой (4-й актъ).

г) Речитативъ между Людмилой и Черноморомъ (4-й актъ).

д) Дуэтъ Наины съ Фарлафомъ (5-й актъ).

е) Дуэтъ Ратмира съ Иваномъ-Царевичемъ (5-й актъ).

ж) Сцена Финна съ Русланомъ — воскрешеніе этого послѣдняго (5-й актъ).

з) Квинтетъ: Иванъ-Царевичъ, Ратмиръ, Русланъ, Финнъ и Наина.

Сверхъ того, изъ числа существующихъ теперь номеровъ, Иванъ-Царевичъ участвовалъ въ финалахъ 1-го и 3-го акта: въ первомъ изъ нихъ (въ послѣдней стреттѣ) онъ долженъ былъ занимать то мѣсто, которое теперь занимаетъ Ратмиръ, а въ концѣ финала 3-го акта онъ долженъ былъ исполнять нынѣшнее назначеніе Финна: уничтожить замокъ Наины и разрушить дѣйствіе ея чаръ на Ратмира и Руслана. Впрочемъ нельзя не замѣтить, что лицо Ивана-Царевича было едва-ли не лишнее, и нынѣшнее либретто ничего не потеряло, лишившись его.

4) Самые существенныя различія нынѣшняго либретто противъ прежняго встрѣчаются въ 3-мъ и 5-мъ актѣ. По прежнему плану тутъ вовсе не было той безсвязности и отрывочности, которая теперь слишкомъ замѣтна въ этихъ частяхъ оперы; напротивъ все шло очень последовательно, и дѣйствіе развивалось на основаніи мотивовъ, очевидныхъ для зрителя. — Въ нынѣшнемъ 3-мъ актѣ сначала исполняется „персидскій хоръ“: „Ложится въ полѣ мразъ“; пропѣвъ его, хористки уходятъ со сцены, безъ всякой причины. Затѣмъ является Горислава, и, пропѣвъ свою арію, — уходитъ, тоже безъ всякой причины. За нею, входитъ Ратмиръ и поетъ свою арію; слѣдуютъ танцы, и потомъ снова является (опять безъ всякой причины) Горислава и съ нею прежній хоръ дѣвъ. По первому плану, все это было совершенно иначе. Сначала шелъ

хоръ волшебныхъ дѣвъ Наины — это былъ призвъ, въ среды очарованнаго замка, къ Ратмиру, ѣдущему по дорогѣ, мимо замка Наины. При послѣднихъ звукахъ этого хора вѣгала Горислава и высказывала влюбленную тоску свою, въ разлукѣ съ Ратмиромъ. Хоръ волшебныхъ дѣвъ, не уходявшихъ все это время со сцены, обращался къ ней „съ игривой насмѣшливостью“, такъ что Горислава должна была уйти, не будучи въ состояніи вынести ихъ насмѣшекъ. Между тѣмъ являлся Ратмиръ и начиналъ свою сцену тѣмъ, что „объяснялъ дѣйствіе на него очарованія замка“, а потомъ выражалъ страстные порывы сладострастія, такъ что послѣ его аріи хоръ волшебныхъ дѣвъ (не являющихся вновь, а все время остававшихся на сценѣ) продолжалъ все болѣе и болѣе увеличивать чародейственное вліяніе свое на страстнаго юношу. — Въ концѣ дѣйствія, Русланъ снова „соединялся съ Гориславой“ (чего въ нынѣшнемъ фивалѣ 3-го акта вовсе нѣтъ), и этимъ объяснялся романсъ 5-го акта: „Она мнѣ жизнь, она мнѣ радость, она мнѣ возвратила вновь мою утраченную младость“. Въ 5-мъ актѣ царствуетъ, въ настоящее время, наибольшая темнота и путаница. Что случилось съ Людмилой, послѣ того, какъ Русланъ увезъ ее изъ черноморова замка, какимъ образомъ она исчезла, и какъ вдругъ очутилась, вмѣстѣ съ Фарлафомъ, опять въ Кіевѣ, какимъ образомъ волшебный перстень, данный Финномъ Ратмиру для воскрешенія Людмилы, вдругъ оказывается въ рукахъ Руслана, и откуда берется самъ Русланъ снова въ Кіевѣ — все это остается для зрителя совершенно необъяснимымъ, и представляется какою-то удивительнѣйшею путаницей. Въ первоначальномъ планѣ не было ничего, въ этомъ мѣстѣ оперы, темнаго и страннаго. Сначала представлялся станъ Руслана и Ратмира, ѣдущихъ въ Кіевъ съ отбитыми уврага Людмилой и Гориславой; они остановились на ночлегъ, всѣ въ станѣ спятъ, кромѣ одного Ратмира, мечтающаго о возвращенной имъ возлюбленной. Послѣ своего страстнаго романса, Ратмиръ, утомленный, какъ и прочіе его спутники, располагался и самъ на покой; во время его сна являлся тайкомъ Фарлафъ, ведомый злой волшебницей Наинной, убивалъ Руслана и, похитивъ погруженную въ волшебный сонъ Людмилу, быстро исчезалъ вмѣстѣ съ нею со сцены. Въ это время показывался Иванъ-Царевичъ, будилъ Ратмира, рассказывалъ ему о похищеніи, и оба призывали Финна, который воскрешалъ Руслана и вручалъ ему волшебный перстень для того, чтобъ пробудить Людмилу. Все это давало новые и богатые мотивы для композитора, и должно было внести много дѣйствія въ первую половину 5-го акта, нынче, въ сценическомъ отношеніи, совершенно ничтожную. — Во второй половинѣ этого-же акта, приходъ Ратмира съ Гориславой и Русланомъ былъ уже вполне мотивированъ

и развязка оперы развита совершенно удовлетворительно.—Въ концѣ сценаріума 5-го акта мы встрѣчаемъ слова, кажущіяся на первый взглядъ непонятными: „Тоска отца по дочери, и недоумѣніе Фарлафа“. Что значитъ это „недоумѣніе“, къ чему и къ кому оно относится? Мы получаемъ объясненіе этимъ загадочнымъ словамъ, прочитавъ программу финала 5-го дѣйствія“ по рукописи, принадлежащей теперь императорской публичной бібліотекѣ, и относящейся къ одному времени съ настоящимъ первоначальнымъ планомъ оперы *). Тутъ написано „Отецъ съ презрѣніемъ упрекаетъ Фарлафа, что тотъ не можетъ разбудить Людмилы. Отвѣтъ Фарлафа или обращеніе къ публикѣ, выражающее недоумѣніе и негодованіе на Нанину“... Въ нынѣшней партитурѣ этотъ мотивъ, къ сожалѣнію, также утраченъ.

5) Что касается до самой музыки, то мотивы, въ томъ видѣ, какъ они записаны Глинкой въ ихъ первоначальномъ планѣ, объясняютъ многія его намѣренія. Такъ, наприм., мы узнаемъ, что нисходящія гаммы въ началѣ аріи Людмилы 4-го акта должны были выражать, что она „сердится“; мотивъ нынѣшняго хориска (G-Dur) „Мирный сонъ“ имѣлъ первоначально значеніе просто колыбельной пѣсни „баюбаюшки-баю“, а фигура басовъ, послѣ прихода Руслана въ финалѣ 4-го же дѣйствія (см. выше) означала — ревность Руслана. Но вмѣстѣ съ тѣмъ оказывается, что если въ теченіе времени съ 1838 по 1842-й годъ ухудшилась программа оперы, то вмѣстѣ съ тѣмъ, сама музыка ея выиграла безмѣрно много. Именно этотъ періодъ времени долженъ почитаться эпохой высшаго и стремительнѣйшаго развитія музыкальнаго генія Глинки. Судя по первоначальному плану, въ то время, когда Глинка начиналъ сочинять свою оперу, въ 1837 и 1838 году, многіе изъ первобытныхъ его мотивовъ были слабы и незначительны, иногда даже просто плохи (наприм. мотивы для сцены Фарлафа во 2-мъ актѣ, мотивъ дуэта Ивана-Царевича съ Людмилой въ 4-мъ актѣ, послужившій впоследствии для довольно слабого дуэта Ратмира съ Финномъ, мотивъ для заключительнаго хора оперы, allegro первой аріи Людмилы, allegro аріи Руслана). Почти все самое значительное, все самое великое изъ того, что существуетъ нынче въ оперѣ (интродуція и финалъ 1-го акта, сцена Фарлафа, первыя двѣ части аріи Руслана, волшебные хоры и хоръ „Погибнеть“ 4-го акта, финалъ 5-го акта), все это не только сочинено, но и задумано лишь въ 1840 и 1841 годахъ. Исключеніе состав-

*) Отчетъ имп. публ. библ. за 1867-й годъ, стр. 44—45. Тамъ было высказано ошибочное предположеніе, что программа 5-го акта назначалась для барона Раля, арранжировавшаго военную музыку. Теперь ясно, что она была назначена для либреттиста.
В. Стасовъ.

ляютъ: персидскій хоръ, баллада Финна и маршь Черномора, сочиненные уже въ 1838 году.

6) Наконецъ, на вопросъ: не есть ли весь этотъ первоначальный планъ „Руслана и Людмилы“ тотъ самый планъ, который „въ четверть часа написалъ Бахтуринъ“ въ 1838 году, — кажется можно отвѣчать теперь съ полною вѣроятностью, что это по коренному основанію дѣйствительно тотъ самый планъ, но уже вполне пройденный и обдуманый Глинкой, и въ этомъ убѣждаютъ многочисленныя художественныя подробности, могущія принадлежать одному лишь композитору. Въ числѣ ихъ надо указать и на метръ, въ иныхъ мѣстахъ опредѣленный самимъ Глинкой. Такъ, напримѣръ, для заздраного хора онъ назначилъ, для начала, метръ

Дѣ - ла да - вно ми - нув - шихъ дней

— — — — —
или же:

— — — — —
для конца:

Для конца финала 1-го акта размѣръ „весьма краткій“, какъ-то:

Ты меня

На Руси и проч.

Въ заключеніе замѣтимъ, что уже начиная писать оперу, Глинка опредѣлилъ, въ какомъ тонѣ должна быть сочинена каждая пьеса, и отъ этого уже не отступалъ, до самаго окончанія оперы. Кажется единственное исключеніе составляетъ арія Ратмира, перенесенная изъ тона *A* въ тонъ *B*.

В. В. Стасовъ.