

А.Е. Грузинский

М.И. Глинка

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 93
ББК 63.3
А11

A11 **А.Е. Грузинский**
М.И. Глинка / А.Е. Грузинский – М.: Книга по Требованию, 2016. – 48 с.

ISBN 978-5-517-99443-1

ISBN 978-5-517-99443-1

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2016

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2016

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

М. И. ГЛИНКА.



М. И. Глинка.

Михаилъ Ивановичъ Глинка.

I.

Глинку принято называть отцомъ русской музыки. Въ какомъ смыслѣ надо это понимать? Какая же музыка была въ Россіи до него?

Начало правильнаго развитія музыки у насъ надо отнести къ концу XVII вѣка. Отъ до-Петровской Руси дошли только глухія указанія на то, что были въ ходу разные несложные музыкальные инструменты, но образцовъ самой музыки не сохранилось. Въ народѣ жила пѣсня, а книжные люди умилялись церковнымъ пѣніемъ, принесеннымъ изъ Византии. Но развитіе всѣхъ этихъ элементовъ было задержано невѣжествомъ большинства и аскетическимъ характеромъ древне-русскаго просвѣщенія, считавшаго искусство грѣховною вещью. Толчокъ къ развитію и здѣсь, какъ и въ другихъ областяхъ просвѣщенія, былъ данъ сближеніемъ съ Западомъ. Первое появленіе у насъ оркестра (конечно, сперва изъ иностранныхъ музыкантовъ) относится къ концу XVII в. При Петрѣ Великомъ дѣло нѣсколько развивается, хотя не очень энергично, такъ какъ Петръ мало интересовался музыкой; но при его преемникахъ, особенно при Аннѣ Іоанновнѣ, концерты дѣлаются постоянно принадлежностью придворныхъ праздниковъ; появляется даже итальянская опера. Въ 1735 году въ Петербургѣ была представлена первая „драма на музыкѣ въ трехъ дѣйствіяхъ“ подъ заглавіемъ „Сила любви и ненависти“; музыка принадлежала придворному капельмейстеру Франческо Арайя, а переводъ текста — В. К. Тредьяковскому. Франческо Арайя открываетъ собой цѣлый рядъ итальянскихъ композиторовъ, бывшихъ на службѣ при русскомъ дворѣ въ царствованіе Елизаветы, Екатерины II и Александра I. Назовемъ изъ нихъ: Сарти, Галуппи, Паэзіэлло, знаменитаго Чимарозу; однимъ изъ послѣднихъ по времени былъ К. А. Кавось, который еще дѣйствовалъ при Глинкѣ

и готовилъ къ первой постановкѣ его „Жизнь за Царя“. Всѣ они писали и оперы, и кантаты, и другія музыкальныя произведенія, которыя исполнялись придворнымъ оркестромъ, иностранными и русскими артистами и хоромъ Императорской пѣвческой капеллы. Но вначалѣ музыка очень туго пускала корни въ русскомъ обществѣ. Итальянская опера и концерты процвѣтали главнымъ образомъ при дворѣ, да и тамъ сперва приходилось чуть не указами побуждать придворныхъ къ посѣщенію театра. А когда въ 50-хъ годахъ частный содержатель оперной и балетной труппы, итальянецъ Локателли открылъ постоянные спектакли за нлату, то дѣла его пошли неважно. Въ Петербургѣ онъ, благодаря казенной субсидіи, еще держался нѣсколько лѣтъ, хотя въ концѣ концовъ все-таки долженъ былъ распустить труппу; въ Москвѣ же предпріятіе быстро лопнуло. Москва съ трудомъ привыкала къ итальянскій музыкѣ; театръ Локателли у Краснаго пруда вскорѣ по открытіи сталъ слабо посѣщаться; зато ожидавшіе господъ кучера и лакеи вмѣстѣ съ солдатами, присланными для порядка, иногда принимали неожиданное участіе въ спектаклѣ усерднымъ шумомъ и дракой; напр., въ январѣ 1761 года дважды были выбиты всѣ окна въ театрѣ камнями и полѣньями¹⁾.

Тѣмъ не менѣе, вкусъ къ музыкѣ постепенно росъ. Драматическій словарь, составленный въ 1787 году, перечисляетъ до 60 оперъ, „драмъ на музыкѣ“ и комедій съ пѣніемъ, которыя давались въ то время въ столицахъ. Большинство этихъ произведеній были далеко не первосортнаго достоинства; но мы знаемъ, что въ числѣ ихъ были оперы Глюка, Керубини и Моцарта. Въ сезонъ 1805 года въ Москвѣ исполнялись три Моцартовскія оперы: „Донъ-Жуанъ“, „Волшебная Флейта“ и „Похищеніе изъ Сералея“. Правда, при этомъ случился такой грѣхъ, что Донъ-Жуана пѣлъ теноръ вмѣсто баритона, теноровую партію дона Октавіо исполняла мадамъ Шредеръ, а за баса Мазетто пѣлъ какой-то контральтино. Но въ московской публикѣ того времени многіе поняли, что что-то неладно, и одинъ любитель, не музыкантъ, оставилъ намъ такой отзывъ: „всѣ исполняли свое дѣло хорошо, но въ цѣломъ опера была изувѣчена“²⁾.

Со времени Елизаветы богачи-вельможи стали заводить у себя оркестры, держали балетныя и оперныя труппы, изъ

¹⁾ Статья И. Е. Забѣлина въ Сборн. Общ. Любит. Словесн. за 1891 г.

²⁾ Записки Жихарева, часть I: Дневникъ студента.

крѣпостныхъ музыкантовъ стали появляться русскіе виртуозы и композиторы; въ столицахъ поселялись прїѣзжіе музыканты, спеціально занимавшіеся преподаваніемъ музыки; иногда это были люди съ крупною европейскою извѣстностью. Для примѣра вотъ картинка изъ музыкальной жизни Москвы въ первые годы царствованія Александра I. Здѣсь жили: старикъ Геслеръ, другъ Гайдна, серіозный музыкантъ, преподаватель теоріи музыки, окруженный глубокимъ уваженіемъ москвичей; затѣмъ молодой капельмейстеръ и композиторъ Нейкомъ, ученикъ Гайдна, одинъ изъ лучшихъ органистовъ своего времени, небезызвѣстный въ Европѣ. Изъ музыкальныхъ домовъ выдѣлялся кружокъ Е. А. Муромцевой, образованной музыкантши и хорошей пѣвицы; у нея постоянно собирались лучшіе музыканты; у магната Всеволожскаго заведены были постоянные квартеты по четвергамъ, на которые съѣзжалась вся знать; одинъ годъ первую скрипку тамъ игралъ извѣстный Роде¹⁾.

Въ Петербургѣ все это, разумѣется, было еще пышнѣе и шире.

Въ этомъ пробужденіи музыкальной жизни русскаго общества была одна очень важная сторона, о которой мы еще не упоминали. Нарождавшійся вкусъ къ музыкѣ пошелъ по двумъ направленіямъ: съ одной стороны, высшее общество постепенно пріучалось понимать и цѣнить богатые сокровища западной музыки, переходя отъ водевиля съ пѣніемъ, балета и комической итальянской и французской оперы къ болѣе серіознымъ операмъ и, наконецъ, къ великимъ оркестровымъ и фортепіаннымъ произведеніямъ Гайдна, Моцарта и Бетховена; съ другой стороны, появился интересъ, который могъ захватить гораздо болѣе широкій кругъ публики, — интересъ къ своей родной пѣснѣ, къ своей народной музыкѣ. Этотъ интересъ составляетъ одну часть того стремленія къ народности, котораго первыя явственныя волны стали обозначаться въ половинѣ XVIII вѣка и которое въ XIX вѣкѣ постепенно превратилось въ могучее движеніе, увлекавшее русскую жизнь на путь самостоятельнаго развитія. Мы знаемъ, какъ со времени Екатерины росло это національное направленіе въ русской литературѣ и наукѣ, какъ пробуждался интересъ къ русской исторіи, къ русской жизни, къ народной поэзіи и быту; знаемъ, какъ работали надъ этимъ въ разныхъ напра-

¹⁾ Записки С. Жихарева.

вленіяхъ Ломоносовъ, Фонвизинъ, Новиковъ и др. То же направление давало себя знать и въ музыкѣ. И вотъ на ряду съ господствомъ западной музыки рождается и растетъ національное направленіе; появляется рядъ оперъ съ сюжетами изъ русской жизни и исторіи, съ музыкой въ русскомъ духѣ, появляется рядъ русскихъ музыкантовъ-композиторовъ, виртуозовъ и пѣвцовъ. Драматическій словарь 1787 г. указалъ до 15 оперъ русскихъ композиторовъ съ народными и бытовыми сюжетами. Назовемъ изъ нихъ „Гостиный дворъ“, текстъ и музыка котораго принадлежали учившемуся въ Италіи крѣпостному гр. Ягужинскаго — Матинскому, и „Мельника-колдуна, свата и обманщика“ Аблесимова съ музыкой изъ русскихъ пѣсенъ.

Всѣ эти русскія оперы, надо сказать, были очень незагѣйливы; аріи въ нихъ имѣли характеръ куплетовъ или пѣсенъ, промежутки заполнялись разговоромъ, сцены со многими дѣйствующими лицами обыкновенно не клались на музыку, дальше дуэтовъ и изрѣдка хора дѣло большею частью не шло, и оркестръ игралъ второстепенную роль аккомпанемента. Давать въ музыкѣ характеристику лица или драматическаго положенія обыкновенно вовсе не входило въ задачу композитора. Большинство оперъ было комическаго содержанія и походило на водевили съ пѣніемъ отдѣльных пѣсенъ и куплетовъ. Національный характеръ музыки заключался въ томъ, что брались мотивы народныхъ пѣсенъ или сочинялось подражаніе имъ, и то и другое обдѣлывалось на иностранный ладъ; самые мотивы народные обыкновенно были подправлены нарочно, „для улучшенія“, или не нарочно, такъ какъ записать вѣрно мелодію русской народной пѣсни нелегко, и тогда еще плохо понимали, какъ браться за это. Такъ какъ среди русскихъ все-таки мало было хорошихъ музыкантовъ, то нерѣдко иностранные композиторы писали музыку въ русскомъ духѣ. Итальянцы Сарти и Галуппи писали много такой музыки; они писали даже духовныя произведенія для русской церкви; одинъ изъ романсовъ Сарти — „Я не знала ни о чемъ въ свѣтѣ тужить“ — сталъ народною пѣсней. Особенно много оперъ — комическихъ и серіозныхъ — на русскіе сюжеты писалъ К. А. Кавось, дѣйствовавшій въ Петербургѣ съ начала XIX в. до 40-хъ годовъ. У него есть оперы на былинныя сюжеты („Добрыня“, „Илья“), сказочныя („Жаръ-птица“, „Князь-невидимка“) и историческія („Юность Іоанна III“, „Крестьяне“, „Иванъ Сусанинъ“).

Въ первую четверть XIX столѣтія, когда Глинка росъ и учился, музыкальная жизнь русскаго общества продолжала развиваться. Тутъ начинается укореняться симфоническая и концертная музыка. Въ 1802 году основывается въ Петербургѣ филармоническое общество, которое надолго служитъ главнымъ разсадникомъ серіозной музыки. Здѣсь исполняются оркестровыя вещи Гайдна, Моцарта, Генделя, Бетховена. Кромѣ публичныхъ концертовъ, богатые люди устраиваютъ домашнія музыкальныя собранія на широкую ногу, съ прекраснымъ оркестромъ, лучшими артистами. Домашніе оркестры стали часто встрѣчаться и въ провинціальной глуши, въ помѣщичьихъ усадьбахъ средней руки. А въ Петербургѣ, напримѣръ, въ 1822 году было около 20 дипломированныхъ профессоровъ и учительницъ музыки, множество оркестровыхъ музыкантовъ, около 40 музыкальныхъ мастерскихъ и магазиновъ, нѣсколько нотныхъ издателей.

Не слѣдуетъ очень обольщаться этой, повидимому, пышной картиной: въ ней несомнѣнно было развитіе и движеніе впередъ, но было много и внѣшняго и мелкаго. Въ столицахъ увлеченіе музыкой было нерѣдко дѣломъ моды, подражанія вкусамъ двора, тщеславія; серіозную музыку понимали немногіе изъ тѣхъ, кто ѣздилъ на концерты и держалъ оркестры, а большинство любило танцевальныя мотивчики, плѣнялось мыслью, что музыка—благородное занятіе, подходящее для російскаго дворянина, и тѣшилось громомъ оркестра, подъ который было весело сидѣть за параднымъ обѣдомъ. Умѣніе наслаждаться легкой французской или итальянской оперой считалось уже довольно высокою степенью музыкальности. Въ провинціи вкусы были, конечно, еще неприхотливѣе; крѣпостные музыканты часто играли ниже всякой критики, а помѣщикъ-любитель былъ сродни тому Крыловскому чудаку, который съ восторгомъ говорилъ про своихъ пѣвчихъ: „Они немножечко дерутъ, зато ужъ въ ротъ хмельного не берутъ“. Въ дворянскихъ семьяхъ дѣвицъ почти всегда учили пѣть и играть на фортепіано или въ крайнемъ случаѣ на гитарѣ, но главную цѣль при этомъ обыкновенно было не музыкальное развитіе, а свѣтскія и житейскія соображенія, которыя такъ хорошо выражены Пушкинымъ:

Зовутъ сосѣда къ самовару,
А Дуня наливаетъ чай.
Ей шепчутъ: „Дуня, примѣчай“!

Потомъ приносятъ и гитару
И запищитъ она (Богъ мой!):
„Приди въ чертогъ ко мнѣ златой“.

Цѣль эта достигалась вполне достаточно, если дѣвица въ нѣсколько лѣтъ выдалбливала нѣсколько пустынькихъ пьесъ; она выходила замужъ, и фортепіано, благополучно сыгравъ свою партію въ этомъ домашнемъ концертѣ, захлопывалось, обрастало пылью и тихонько дремало и дряхлѣло у стѣнки помѣщицъей зальцы, пока у хозяйки не подрастали дочери.

Все это въ порядкѣ вещей. Серіозное значеніе музыки быстро открывается человѣку лишь при выдающихся способностяхъ, но это всегда будетъ удѣломъ отдѣльныхъ личностей; а чтобы она оказала свое важное развивающее значеніе въ цѣломъ обществѣ, для этого требуется много времени и усилий, — вкусъ къ хорошей музыкѣ долженъ заботливо насаждаться и расти медленно, опираясь на общее развитіе, на культурность всего строя жизни, на привычку человѣка находить себѣ удовлетвореніе не въ грубыхъ ощущеніяхъ, а въ области болѣе тонкихъ и духовныхъ впечатлѣній. Оглянемся кругомъ: въ наше время знакомство съ музыкой приняло очень широкіе размѣры, проникло чуть не во всѣ классы общества; но если присмотрѣться внимательно и спросить себя, часто ли музыка доставляетъ намъ свои лучшія впечатлѣнія, многіе ли отвращаются отъ пустой, пошлой музыки, стремятся къ чистымъ и прекраснымъ ея образцамъ, легко понять, что 75 лѣтъ назадъ это дѣло не могло стоять очень высоко.

Национальное направленіе въ музыкѣ, о которомъ мы говорили выше, продолжало развиваться въ XIX вѣкѣ, но и тутъ было далеко до совершенства. Развитіе внѣпнее, такъ сказать, количественное, было довольно значительно. Общій подъемъ жизни и бодрое настроеніе, вызванное реформами первыхъ лѣтъ правленія Александра I, должны были, разумѣется, отразиться и въ области музыки, а сильный толчокъ, который былъ данъ національному чувству эпохой 1812 года, замѣтно наклонилъ вкусы общества въ сторону русской музыки и народной пѣсни. Этимъ объясняется большой успѣхъ многочисленныхъ оперъ Кавоса на національные и патриотическіе сюжеты и то, что помѣщицъи оркестры стали нерѣдко исполнять русскія пѣсни; здѣсь же лежитъ причина появленія еще болѣе многочисленныхъ, чѣмъ въ XVIII вѣкѣ, рус-

скихъ музыкантовъ, пѣвцовъ и композиторовъ. Среди послѣднихъ въ Александровскую эпоху выдѣляются: Алябьевъ, Верстовскій, Вьельгорскій, Варламовъ, Козловскій, Титовъ. Но всѣ эти дѣятели не отличались ни сколько-нибудь крупнымъ талантомъ, ни солиднымъ музыкальнымъ образованіемъ; слѣдовательно, глубины чувства или даже большой и искусной композиторской техники у нихъ нельзя искать. Ихъ произведенія, оперы, романсы, кантаты и т. п. въ свое время нравились; напр., романсы Алябьева, Титова и позднѣе Варламова пользовались широкою извѣстностью, а кантаты Верстовскаго, исполнявшіяся съ оркестромъ на сценѣ и въ костюмахъ, считались даже очень крупными и новыми событіями музыкальной жизни. Это указываетъ болѣе всего на нетребовательность тогдашней публики: всѣ эти вещи скоро были забыты. Въ нихъ встрѣчались проблески искренняго чувства и извѣстная музыкальность (нѣкоторые романсы Вьельгорскаго, напр., цѣнилъ и охотно пѣлъ Глинка), но ничего яркаго, талантливаго въ нихъ не было. Если не часто встрѣчалось умѣнье создать изящный и выразительный романсъ, то еще хуже справлялись съ болѣе сложными задачами; большія пьесы для фортепіано и симфоническія произведенія почти совершенно отсутствовали, а оперы при слабой и скудной оркестровкѣ страдали тѣми же общими недостатками, какъ и ихъ предшественницы въ XVIII вѣкѣ: отдѣльные кусочки музыки плавали среди текста, почти не связанные съ нимъ, и въ оркестрѣ и въ голосахъ почти не было и попытокъ передать сложный ходъ драмы и оригинальную игру душевныхъ движеній у каждаго дѣйствующаго лица.

Даже то, что должно бы, казалось, составлять самую сильную сторону русскаго композитора — русскій народный духъ музыки, — осталось почти на той же ступени случайнаго пользованія мотивами народной пѣсни, обыкновенно подпорченной формами европейской музыки. Несмотря на усилившійся интересъ къ народности, тогда народъ знали еще плохо и любили подкрашивать его быть (какъ поддиривляли и его пѣсню), когда брались его изображать. Извѣстна ложная и сентиментальная окраска крестьянской жизни въ тогдашней литературной новинкѣ — „Бѣдной Лизѣ“ Карамзина. Въ области музыки происходило то же самое. Три года спустя по выходѣ въ свѣтъ „Бѣдной Лизы“ Титовъ пишетъ музыку оперы „Tatiana ou la jeune paysanne des Montagnes de Vorobioff“, текстъ которой составляетъ *французскій пѣвецъ Кларедъ*; оперу

ставятъ на французской сценѣ. Легко себѣ представить, сколько тамъ было русскаго въ музыкѣ и въ текстѣ!

Изъ всѣхъ произведеній того времени до сихъ поръ не забыта одна „Аскольдова могила“ Верстовскаго, но и она при большей талантливости автора, при красотѣ и выразительности отдѣльныхъ арій и хоровъ, была, какъ музыкальная драма, несвободна отъ всѣхъ названныхъ недостатковъ. Русская музыка въ то время еще далеко не вышла на самостоятельную дорогу; она только искала своихъ путей и дѣлала свои первые, неловкіе шаги.

Это было вполнѣ естественно. Что нужно было ей для того, чтобы стать на своихъ ногахъ?

Двѣ вещи. Во-первыхъ, ей предстояло сдѣлаться вполнѣ искусствомъ. Это значитъ, что русскій музыкантъ долженъ былъ овладѣть всѣмъ громаднѣмъ развитіемъ западной Европы, гдѣ музыка была тонко разработана и въ формахъ своихъ и въ содержаніи, гдѣ она успѣла достигнуть необычайнаго разнообразія и сложности звуковыхъ сочетаній и при богатствѣ и изяществѣ формъ сдѣлалась могучимъ, гибкимъ орудіемъ для выраженія всей массы чувствъ и настроеній, живущихъ въ душѣ культурнаго человѣка XIX столѣтія. Это — обширная и трудная наука, въ которой русскій музыкантъ начала XIX вѣка едва сталъ разбирать первыя строки; для усвоенія ея нужно широкое и основательное музыкальное образованіе. Но и это составляетъ лишь половину дѣла. Музыка каждаго крупнаго историческаго народа должна рано или поздно получить національный характеръ, чтобы всѣ жизненные интересы народа, которые способны выразиться въ звукахъ, выражались въ звукахъ, этому народу свойственныхъ и естественно у него сложившихся. Такой естественной музыкой народа прежде всего является его пѣсня, поэтому музыка всѣхъ народовъ въ далекомъ прошломъ основана на пѣснѣ. Но въ то время, какъ на западѣ музыка имѣла нѣсколько столѣтій своего роста и развитіе ея шло параллельно съ общимъ прогрессомъ жизни, у насъ дѣло было въ худшемъ положеніи.

Въ до-Петровскую эпоху жизнь русскаго народа носила такой характеръ, который не благопріятствовалъ развитію какой бы то ни было музыки, кромѣ церковнаго пѣнія, да и оно шло по старинѣ; пѣсня же народная была достояніемъ низшаго класса, который не могъ ее совершенствовать и развивать за полнымъ отсутствіемъ образованія; онъ могъ только