

Г.А. Ларош

**Глинка и его значение в
истории музыки**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 7.01
ББК 85
Г11

Г11 **Г.А. Ларош**
Глинка и его значение в истории музыки / Г.А. Ларош – М.: Книга по Требованию, 2014. – 196 с.

ISBN 978-5-518-06704-2

ISBN 978-5-518-06704-2

© Издание на русском языке, оформление

«YOYO Media», 2014

© Издание на русском языке, оцифровка,

«Книга по Требованию», 2014

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, кляксы, 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 первозданном 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.

характера. Обратимся опять къ историческому сравненію. Преобладаніе нидерландской музыки въ Италіи вело къ тому, что въ то время, о которомъ я здѣсь говорю (въ до-палестриновское время), сочиненія Италіянцевъ были копіями съ сочиненій прославленныхъ Нидерландцевъ: мелкія и остававшіяся далеко за своими образцами, эти копіи могли только поддерживать въ публикѣ предразсудокъ противъ туземнаго, пока не явились великие основатели римской и венецианской школъ, Палестрина и Габріели, которые внесли въ музыку элементы италіянской народности. И у насть композиторство находится на ступени подражанія, но подражательство это не исключительно направлено на нѣмецкіе образцы. Композиція — единственное поприще, на которомъ нѣмецкое вліяніе у насть встрѣтилось съ вліяніемъ италіянскимъ, и хотя это послѣднее уже поослабѣло и теперь сильно лишь въ наименѣе музыкальныхъ сферахъ нашей публики, но все же италіянщина у насть успѣла поколебать нѣмечину и войти въ составъ той атмосферы, среди которой произрастаетъ наша юная музыка. Композиція наша такъ же несамостоятельна, такъ же ненародна, какъ и италіянская XVI вѣка; но на нее вліяютъ не одна, а двѣ, совершенно различныя народности; на нее, такъ-сказать, дѣйствуетъ параллелограмъ силь, и потому проявления подражанія у насть сложнѣе и менѣе очевидны нежели какъ было въ до-палестрановской Италіи.

Высказываемъ эти истины о настоящемъ положеніи нашихъ музыкальныхъ дѣлъ не съ цѣлью упрека или обвиненія. Исторія такъ высоко подняла развитіе сосѣдняго съ нами народа, она дала ему воспользоваться столькими счастливыми обстоятельствами, что намъ точно такъ же нельзя пенять на музыкальное превосходство Германіи въ настоящее время, какъ нельзя было и Италіянцамъ, современникамъ Окенгейма и Жоскина, негодовать на европейскую славу послѣднихъ. Германія давно

первенствуетъ между музыкальными націями, а первенство ея до сихъ поръ было вполнѣ заслуженное. Но въ исторіи искусства каждого народа, признанаго совершать великое на этомъ поприщѣ, наступаетъ, наконецъ, время равновѣсія и состязанія, когда созрѣвшія силы народнаго творчества мѣряются съ иноземнымъ преобладаніемъ и, наконецъ, перевѣшиваются его; но еще долго остается въ силѣ привычка, такъ часто руководящая людей въ эстетической оцѣнкѣ и въ этомъ случаѣ склоняющая публику на сторону не своего, а чужого, на сторону не отечественныхъ талантовъ, пробивающихся себѣ дорогу, а иностранныхъ, пользующихся давнишнимъ авторитетомъ; эта силой историческихъ обстоятельствъ созданная несправедливость разрушается не вдругъ и не скоро. Содѣйствовать этому разрушенію, развѣять предразсудки противъ роднаго творчества, прочно установить значеніе отечественныхъ художниковъ, точно опредѣлить мѣру и характеръ ихъ заслугъ, дѣлается задачей критика, — задачей тѣмъ болѣе драгоценнаю, что ею исполняется обязанность не только предъ искусствомъ, но и предъ народомъ. Искусство, безспорно, есть одинъ изъ важнейшихъ рычаговъ народнаго развитія: его объединяющая и одушевляющая сила ничѣмъ не замѣнима при созданіи народнаго самосознанія.

Для русской музыки теперь наступаетъ то переходное время, которое я выше называлъ временемъ равновѣсія и состязанія. Еще въ салонахъ и концертныхъ залахъ преобладаютъ сочиненія италіянскія и нѣмецкія; еще Мендельсонъ у одной части публики, Верди у другой ея части не потеряла ни юты своего обаянія; еще молодые русскіе композиторы волей-неволей тяготятъ къ этимъ или другимъ иностраннымъ образцамъ. Но между тѣмъ давно уже скрылся за могильную доску величественный образъ русскаго композитора, соединившаго въ одномъ себѣ все

искусство, которому Россия могла научиться у западной Европы, съ глубоко-народнымъ характеромъ, — композитора создавшаго для Россіи особенный, своеобразный музыкальный стиль и вмѣстѣ съ тѣмъ достойно примыкающій къ величайшимъ музыкантамъ, которыми гордится западная Европа. Давно уже скончался Глинка, между тѣмъ изученіе его сдѣлало лишь весьма незначительные успѣхи со времени его смерти, сужденія о немъ по прежнему шатки и неполны, еще не извелась безцеремонная небрежность въ суждѣніяхъ о величайшемъ изъ его твореній, *Русланъ и Людмила*, еще невелико и невліятельно число поклонниковъ его гenія. Теперь, чрезъ десять лѣтъ послѣсмертии дашего великаго музыканта, можно буквально повторить слова г. Сѣрова, написанныя имъ въ годину смерти Глинки: «Внутри нашего обширнаго отечества имя Глинки едва извѣстно; отъ его музыки такъ-называемые любители держать себя подальше... Глинка только по исключательности своего положенія, по «молодости Россіи» въ отношеніи искусства, не успѣлъ еще при жизни своей пріобрѣсти всесвѣтную славу, по крайней мѣрѣ, *наравнъ съ* современными героями на оперномъ горизовтѣ, а въ сущности, несравненно ихъ выше и важнѣе, потому что примыкаетъ къ немногочисленному разряду *первостепенныхъ, истинныхъ* музыкальныхъ творцовъ. Современемъ, мало-по-малу, отдадутъ Глинкѣ и иностранцы то, что принадлежало ему *несомнѣнно*. Согласно съ этимъ, каждый изъ Русскихъ, кто горячо любить музыку и свою родину, долженъ посвятить свои силы на служеніе Глинкиной музыкѣ¹. Распространеніе

Энтузіазмъ, столь простительный въ критикѣ - артистѣ, конечно, увлекъ г. Сѣрова очень далеко. Обязывая каждого русскаго патріота, любящаго музыку (а кто же не любить музыки?), служить музыкѣ Глинки и такимъ образомъ, обращая всѣхъ патріотовъ въ музыкальныхъ дѣятелей, г. Сѣровъ, если хотите, даль пишу дешевому остроумію. Но каждый великій геній и въ художественной

ея по всему музыкальному свѣту во славу Россіи и ея генія-самородка должно быть главнымъ нашимъ дѣломъ, потому что требуетъ еще многихъ и, главное, дружныхъ усилий... До распространенія музыки Глинки черезъ публичное, возможно – частое и превосходное исполненіе, намъ предстоять еще другіе пути на пользу того же дѣла: *живое слово* въ журналахъ (русскихъ и иностранныхъ) и побужденіе къ рачительнымъ изданіямъ Глинкиныхъ произведеній здѣсь и за границей.... Музыкальная критика на большой кругъ читателей не можетъ разчитывать, а разборъ красоты въ музыкѣ Глинки неразлученъ со специальными сторонами предмета; тѣмъ не менѣе должны будуть появляться статьи, которыхъ цѣлью знакомить читающую публику съ разными сторонами богатѣйшаго, громаднѣйшаго дарованія нашего соотечественника. Красоты его двухъ оперъ, его романсовъ, фантазій для оркестра, составляютъ неисчерпаемую руду для русской музыкальной критики на много лѣтъ впередъ.» (*Театральный и Музыкальный Вѣстникъ*, 1857 года, № 39, стр. 521.)

Эти прекрасныя слова, проникнутыя горячимъ сочувствиемъ эстетическимъ интересамъ, и теперь еще годятся въ эпиграфъ для статьи о Глинкѣ. Кромѣ превосходной біографіи, написанной В. В. Стасовымъ (*Михаилъ, Ивановичъ Глинка, Русск. Вѣстн.* 1857 года, №№ 20, 21, 22 и 24), у насъ не было предпринять ни одинъ, сколько-нибудь обширный трудъ о величайшемъ изъ нашихъ творческихъ геніевъ. Самая біографія содержитъ бездну вѣрныхъ и тонкихъ замѣчаній о музыкѣ Глинки, обличающихъ въ авторѣ обширныя знанія и рѣдкій критический талантъ; но біографическій элементъ, по самому свойству задачи, которую себѣ поставилъ г. Стасовъ, до того преобладаетъ въ его

сферѣ, и внѣ ея, поражаетъ въ своихъ ближайшихъ, повремени, поклонникахъ, подобная увлеченія и крайности, всегда почтенныя и весьма часто благотворныя.¹

статьѣ, Глинкѣ — человѣку отведено такъ много мѣста сравнительно съ Глинкой — композиторомъ, что для доводовъ, для разъясненій, почти не осталось мѣста, а сужденія г. Стасова получили какой-то доктринальный характеръ. Мелкія полемическія статьи его же о томъ же предметѣ, разсѣянныя въ десяти годахъ нашихъ журналовъ, страдаютъ тѣмъ же недостаткомъ: мыслей множество, но мало доказательствъ ихъ вѣрности. Въ виду такого пробѣла нашей критической литературы, я рѣшился написать настоящій очеркъ, надѣясь по мѣрѣ силъ способствовать распространенію болѣе прочнаго пониманія заслугъ нашего великаго художника.

I

Историческая задача XIX вѣка, теперь, во второй его половинѣ, все болѣе и болѣе яснѣющая и раскрывающаяся предъ нашими взорами, нашла себѣ полное, отчетливое отраженіе въ его художественныхъ стремленіяхъ и пріобрѣтенияхъ. Великое дѣло, начатое XV столетіемъ, дѣло высвобожденія національностей изъ-подъ феодальныхъ раздробленій и соединенія ихъ въ великія монархическія цѣлыя, не было имъ окончено, а дальнѣйшее продолженіе его въ слѣдующихъ столѣтіяхъ было приостановлено надолго. Между тѣмъ религіозныя борьбы, стоявшія на очереди, и вызванная реакцией противъ исключительного преобладанія церковныхъ интересовъ философская оппозиція, болѣе же всего возрожденіе классического образованія, одновременное съ образованіемъ большихъ національныхъ единицъ, успѣли дать умственному содержанію цѣлой Европы характеръ болѣе и болѣе одинаковый, успѣла все болѣе и болѣе стереть рѣзкія мѣстныя особенности, и образовать по всей Европѣ обширный классъ людей (единственный классъ, питающійся научными и эстетическими интересами),

имѣвшій почти одинаковые вѣрованія и вкусы, но не имѣвшій ни одного вѣрованія, ни одного вкуса общаго съ остальными слоями народа. Подражаніе всему французскому, господство надъ всею Европой французского языка и литературы, начавшееся съ послѣднихъ годовъ XVII столѣтія, окончательно одѣли умственную жизнь Европы въ однообразный мундиръ, окончательно стерли характеристическая особенности, дававшія еще недавно каждой народной жизни столько своеобразности физіономіи. Это нивелирующее направленіе XVIII вѣка не могло не отразиться на искусствахъ, не могло въ вихѣ не вызвать цѣлаго ряда явлений, выражавшихъ, рядомъ со стремленіемъ къ космополитическому идеалу, равнодушіе и презрѣніе ко всему народному, мѣстному. И въ той сферѣ, которой специально посвященъ настоящій трудъ, въ музыкѣ, XVIII столѣтіе обнаружило то же стремленіе къ обобщенію стяля и къ одинаковому содержанію. Музыка этого времени не безразлично одинакова въ Италии, Германіи, Франціи, но она явно стремится къ этой безразличности; подражаніе италіянскому здѣсь играло почти ту же роль, какъ въ литературѣ подражаніе французскому, и въ концѣ всего этого периода является художникъ, геніально слившій три народные стиля (французскій, италіянскій и нѣмецкій) въ одинъ космополитический музыкальный стиль, какъ бы вадѣлъ отрицая, что всякое искусство выражаетъ народность, а не отвлеченное общее человѣчество. Художникъ этотъ былъ Моцартъ. Его громадное дарованіе было самымъ полнымъ въ музыкѣ выраженіемъ всѣхъ свойствъ XVIII вѣка. Между этими свойствами, безспорно, первое мѣсто занимаетъ гуманное стремленіе къ общечеловѣческому идеалу, любовь къ человѣку вообще, презрѣніе къ мелкимъ раздѣленіямъ рода, племени, мѣстности. Сколько было силы и глубины въ этихъ, безспорно добрыхъ и бдагородныхъ, мечтаніяхъ разлившейся тогда

«философії», показала французская революція. Она показала, что народы Европы еще далеко не составили одной братской семьи, что всякая попытка осуществить всемирную республику лишь вызовет наружу беспредельную ненависть и ожесточение, что каждый изъ европейскихъ народовъ питается своими идеалами и вѣрованіями, надъ которыми лишь на поверхности плавала модная философія, не углубившаяся далѣе высшихъ классовъ общества. Революція показала, какъ мало общаго между Французомъ, Нѣмцемъ, Испанцемъ, Англичаниномъ, Италіянцемъ и Русскимъ; она заставила, предъ опасностью всепоглощенія въ одну санкюлотскую республику, съ удвоенною любовью вспомнить о старомъ національномъ идеалѣ; она вызвала въ литературѣ ту школу романтиковъ, которая, въ противоположность XVIII вѣку, написавшему на своеемъ знамени *блѣдность* и *человѣчество*, провозгласила девизомъ *прошлое и народность*. Но не всѣ лучшіе таланты примкнули къ романтизму. Пока торжествовала революція, естественно было отвращеніе къ ней и исканіе старыхъ идеаловъ. Когда восторжествовала реакція, столь же естественно закипѣла злоба того литературнаго круга, въ которомъ остались святы и неприосновенны идеалы XVIII столѣтія. Явился Байронъ, въ которомъ пылкія либеральныя мечтанія, ненависть къ деспотизму, религіозный скептицизмъ многознаменательно соединились съ отвращеніемъ къ романтикамъ и съ сорваннымъ непониманіемъ ихъ литературнаго идола — Шекспира. Сколько Байронъ ни находился подъ вліяніемъ романтиковъ, сколько онъ ни приближался къ нимъ любовью къ мѣстному колориту, къ изображеніямъ полудикой жизни, къ нѣкоторымъ техническимъ частностямъ, сколько онъ, съ другой стороны, ни показался сначала своимъ восторженнымъ поклонникамъ поэтомъ прогресса, пророкомъ свѣтлаго будущаго, — онъ былъ и во мнѣніяхъ, и въ симпатіяхъ, и

головой, и сердцемъ, человѣкъ XVIII вѣка, и его школа, нѣкогда предметъ удивленія и обожанія всей читающей массы, должна была пасть предъ тѣмъ простымъ фактамъ, что задача XIX столѣтія не безплодное злобствованіе на свои собственныя неудачи, не тщетныя филиппики противъ деспотизма, а развипие началь положительныхъ, ясно указакныхъ и завѣщанныхъ намъ эпохой означеновавною первою французскою революціей. Дѣйствительно, чѣмъ боліе во французской революції было заблужденія и помраченія умовъ, тѣмъ болїе она пробудила дремавшее сознаніе правды. Чѣмъ одностороннѣе выказался дошедшій до послѣднихъ крайностей космополитичекій идеализмъ, тѣмъ выше и полнѣе воспрявили попранныя ногами народности. Романтизмъ паль со всѣми своими односторонностями, но завѣщанное имъ уваженіе къ народнымъ особямъ, его восторженная любовь къ національной старинѣ остались и привесли богатые плоды. Искусство нашего столѣтія имѣть два направленія: одно байроническое — отрицательное, нынѣ отжившее; другое національное, полулегальное, которое долго еще не достигнетъ своего апогея и обѣщаетъ искусству будущность исполненную богатѣйшихъ жатвъ. Для историка исполнено интереса то взаимнодѣйствіе, которое оказываютъ одно на другое національное чувство и національное искусство, та доля участія въ новѣйшихъ переворотахъ, которая принадлежитъ лирической поэзіи, драмѣ, музыкѣ. Прослѣдить, какое вліяніе имѣли на возрожденіе, напримѣръ, Германіи и Италии изящныя искусства, было бы любопытно и поучительно; настоящая же статья, по характеру своей задача, должна идти путемъ противоположнымъ, изслѣдуя на одномъ изъ величайшихъ художниковъ XIX вѣка вліяніе, которое имѣло возродившееся народное самосознаніе на одну изъ отраслей искусства, повидимому, самую чуждую политическимъ вліяніямъ и самую независимую отъ превратностей политической жизни. Какъ извѣстно,

французская революція, или, вѣрнѣе, ея наполеоновскія послѣдствія, и на Россіи отозвались тѣмъ, что вызвали новый порывъ патріотическаго и національнаго чувства. Двѣнадцатый годъ имѣлъ на наше искусство самое рѣшительное вліяніе, продолжающееся и доселѣ и вызвавшее сначала въ поэзіи, потомъ въ музыкѣ, потомъ въ живописи, направленіе народное, въ противоположность подражаніямъ Французамъ и Немцамъ, бывшимъ у насъ въ ходу до тѣхъ поръ и нерѣдко предъявлявшимъ самыя неосновательныя притензіи на русскій характеръ. Съ двенадцатаго года наше искусство стало къ народности въ отношеніе не самодовольнаго учителя, а искреннаго ученика; съ двѣнадцатаго года народъ получилъ права въ искусствѣ, права, о которыхъ XVIII вѣкъ никогда не догадывался. На чѣмъ где основаны эти права въ области музыки, чѣмъ они выражаются здѣсь и какъ далеко простираются они? Какими данными обладаетъ музыкантъ для воспроизведенія русской народности въ звукахъ? Какимъ мѣриломъ располагаетъ музыкальный критикъ для опредѣленія большей или меньшей доли русской народности въ содержаніи разбираемой пьесы? Русскій народъ отличается отъ всѣхъ другихъ музыкальныхъ народовъ особынныемъ достиженіемъ, составляющімъ залогъ нашего великаго музыкальнаго будущаго. Достояніе это — народныя пѣсни. Хотя не собранныя еще въ одинъ полный и хорошо составленный кодексъ, хотя все еще слишкомъ мало известныя и слишкомъ мало удостоиваемыя вниманія, хотя все еще (не только иностранцами, но и вами самими) смѣшиваемыя съ такъ-называемыми «русскими романсами», которымъ онѣ во всѣхъ отношеніяхъ противоположны, русскія пѣсни, однакожъ, въ настоящіе врѣмя уже признаны какъ родъ музыки самостоятельный и своеобразный, а эта-то яркая особенность ихъ характера обязываетъ критика вглядѣться въ ея причины и условія. Причины эти

тряякаго рода, а именно: мелодическія, гармоническія и ритмическія. Мелодическія особенности нашихъ народныхъ напѣвовъ, сравнительно съ господствующею теперь въ Европѣ музыкой, ярко бросаются въ глаза. Гораздо менѣе значительна разница между русскою пѣсней и дрѣвнейшими музыкальными памятниками Запада². Русскій народъ, менѣе всѣхъ европейскіхъ народовъ затронутый теченіемъ цивилизациіи, сохранилъ въ своей жизни множество остатковъ глубокой, эпической древности. Къ нимъ нужно причислить и народныя пѣсни, которая въ большей части странъ цивилизованнаго Запада исчезли и дали мѣсто моднымъ произведеніямъ новѣйшаго времени, понравившимся простонародью и втершимся въ него, между тѣмъ какъ въ Россіи онѣ сохранились во всей своей красотѣ и свѣжести. Потому та музыка, которую мы понынѣ слышимъ отъ русскаго простолюдина, часто представляеть сходство съ тою, которую музыкальный археологъ отыскиваетъ въ средневѣковыхъ памятникахъ. Фактъ этого сходства между мелодіей еще теперь живою въ русскомъ народѣ, и мелодіей нѣкогда живою на Западѣ, служить самымъ краснорѣчивымъ доказательствомъ глубокой древности нашихъ пѣсенъ. Матеріальь, изъ котораго создалась древняя или средневѣковая мелодія, существенно отличень отъ того, который служить композитору мелодіи современной³. Древняя мелодія была одноголосна: аккордовъ,

² Примѣрами этихъ произведеній могутъ служить древнія хоральныя мелодіи Германіи, теперь единственныя остатки музыкальной старины, сохранившіяся въ этой странѣ

³ Считаю долгомъ указать здѣсь на небольшую, но исполненную вѣрныхъ наблюденій статью кн. Одоевскаго въ газетѣ *Русскій г. Погодина* (1867 г. №№ 11 и 12) подъ заглавіемъ: *Русская и общая музыка*. Въ моемъ изложеніи мнѣ по необходимости пришлось повторить нѣоторыя замѣчанія, впервые высказанныя ученымъ авторомъ этой статьи. Утѣшаю себя тѣмъ, что положенія кн. Одоевскаго подкрѣплены у меня новыми доводами и пополнены Другими положеніями.