

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 Требо-
ванию, 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, 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 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.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

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 прославлевныхъ Нидерландцевъ: мелкія и остававшіяся далеко за своими образцами, эти копіи могли только поддерживать въ публикѣ предразсудокъ противъ туземнаго, пока не явились великіе основатели римской и венеціанской школь, Палестрина и Габріели, которые внесли въ музыку элементы италіянской народности. И у насъ композиторство находится на ступени подражанія, но подражательство это не исключительно направлено на нѣмецкіе образцы. Композиція — единственное поприще, на которомъ нѣмецкое вліяніе у насъ встрѣтилось съ вліяніемъ италіянскимъ, и хотя это послѣднее уже поослабѣло и теперь сильно лишь въ наименѣ музыкальныхъ сферахъ нашей публики, но все же италіянщина у насъ 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 силъ, и потому проявления подражанія у насъ 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 вполне заслуженное. Но въ исторіи искусства каждаго народа, признаннаго совершать великое на этомъ поприщѣ, наступаетъ, наконецъ, время равновѣсія и состязанія, когда созрѣвшія силы народнаго творчества мѣряются съ иноземнымъ преобладаніемъ и, наконецъ, перевѣшиваютъ 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, пробивающихъ себѣ дорогу, а иностранныхъ, пользующихся давнишнимъ авторитетомъ; эта силой историческихъ обстоятельствъ созданная несправедливость разрушается не вдругъ и не скоро. Содѣйствовать этому разрушенію, развѣять предрасудки противъ роднаго творчества, прочно установить значеніе отечественныхъ художниковъ, точно опредѣлить мѣру и характеръ ихъ заслугъ, дѣлается задачей критика, — задачей тѣмъ болѣе драгоценною, что ею исполняется обязанность не только предъ искусствомъ, но и предъ народомъ. Искусство, безспорно, есть одинъ изъ важнѣйшихъ 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 назвалъ 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 тяготеютъ 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 Россія могла научиться у западной Европы, съ глубоко-народнымъ характеромъ, — композитора создавшего 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 генія. Теперь, чрезъ десять лѣтъ послѣсмерти дашего великаго музыканта, можно буквально повторить слова г. Сѣрова, написанныя имъ въ минуту смерти Глинки: «Внутри нашего обширнаго отечества имя Глинки едва извѣстно; отъ его музыки такъ-называемые любители держать себя подальше... Глинка только по исключительности своего положенія, по «молодости Россіи» въ отношеніи искусства, не успѣлъ еще при жизни своей пріобрѣсти всесвѣтную славу, по крайней мѣрѣ, *наравнѣ* съ современными героями на оперномъ горизонтѣ, 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 любитъ музыки?), служить музыкѣ Глинки и такимъ образомъ, обращая всѣхъ патріотовъ въ музыкальныхъ дѣятелей, г. Сѣровъ, если хотите, далъ пищу 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 усилій... До распространенія музыки Глинки черезъ публичное, возможно – частое и превосходное исполненіе, намъ предстоятъ 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 красотъ въ музыкѣ Глинки неразлученъ со специальными сторонами предмета; тѣмъ не менѣе должны будутъ появляться статьи, которыхъ цѣль 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 сочувствіемъ 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 критическій талантъ; но біографическій элементъ, по самому свойству задачи, которую себѣ поставилъ г. Стасовъ, до того преобладаетъ въ его

сферѣ, и внѣ ея, пораждаетъ въ своихъ ближайшихъ, повремени, поклонникахъ, подобныя 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 догматическій, безапелляціонный характеръ. Мелкія полемическія статьи его же о томъ же предметѣ, разсѣянные 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 пріобрѣтеніяхъ. Великое дѣло, начатое XV столѣтіемъ, 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 реакціей противъ исключительнаго преобладанія церковныхъ интересовъ философская оппозиція, болѣе же всего возрожденіе классическаго 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 французскаго языка и литературы, начавшееся съ послѣднихъ годовъ XVII столѣтія, окончательно одѣли умственную жизнь Европы въ однообразный мундиръ, окончательно стерли характеристическія особенности, дававшія еще недавно каждой народной жизни столько своеобразности фizioноміи. Это нивелирующее направленіе XVIII вѣка не могло не отразиться на искусствахъ, не могло въ вихрь не вызвать цѣлаго ряда явленій, выражающихъ, рядомъ со стремленіемъ къ космополитическому идеалу, равнодушіе и презрѣніе ко всему народному, мѣстному. И въ той сферѣ, которой спеціально посвященъ настоящій трудъ, въ музыкѣ, XVIII столѣтіе обнаружило то же стремленіе къ обобщенію стяжя и къ одинаковому содержанію. Музыка этого времени не безразлично одинакова въ Италіи, 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 періода является художникъ, гениально слившій три народные стили (французскій, италіянскій и нѣмецкій) въ одинъ космополитическій музыкальный стиль, какъ бы въ дѣлѣ 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

«философіи», показала французская революція. Она показала, что народы Европы еще далеко не составили одной братской семьи, что всякая попытка осуществить всемірную республику лишь вызоветъ наружу безпредѣльную ненависть и ожесточеніе, 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 своемъ знамени *бѣдность* 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 неприкосновенны идеалы XVIII столѣтія. Явился Байронъ, въ которомъ пылкія либеральныя мечтанія, ненависть къ деспотизму, религіозный скептицизмъ многозначительно соединились съ отвращеніемъ къ романтикамъ и съ совершеннымъ 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 фактомъ, что задача XIX столѣтія не безплодное злобствованіе на свои собственныя неудачи, не тщетныя филиппики противъ деспотизма, аразвпие началъ положительныхъ, ясно указакныхъ и завѣщанныхъ намъ эпохой ознаменовавною первою французскою революціей. Дѣйствительно, чѣмъ боліе во французской революціи было заблужденія и помраченія умовъ, тѣмъ болѣе она пробудила дремавшее сознаніе правды. Чѣмъ одностороннѣе выказался дошедшій до послѣднихъ крайностей космополитичеокій идеализмъ, тѣмъ выше и полнѣе воспрянули попранныя ногами народности. Романтизмъ палъ 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 имѣетъ два направленія: одно байроническое — отрицательное, нынѣ отжившее; другое національное, полулегальное, которое долго еще не достигнетъ своего апогея и общаетъ искусству будущность исполненную богатѣйшихъ жатвъ. Для историка исполнено интереса то взаимнодѣйствіе, которое оказываютъ одно на другое наиціональное чувство и національное искусство, та доля участія въ новѣйшихъ переворотахъ, которая принадлежитъ лирической поэзіи, драмѣ, музыкѣ. Прослѣдить, какое вліяніе имѣли на возрожденіе, напимѣрь, Германіи и Италіи 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 извѣство,

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 претензіи 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 чемъ где основаны эти права въ области музыки, чѣмъ они выражаются здѣсь и какъ далеко простираются оні? 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 піесы? Русскій народъ отличается отъ всѣхъ другихъ музыкальных народовъ особеннымъ достиженіемъ, составляющимъ 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 извѣстныя 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, однакожь, въ настоящіе врѣмя уже признаны какъ родъ музыки самостоятельный и своеобразный, а эта-то яркая особенность ихъ характера обязываетъ критика взглянуть въ ея причины и условія. Причины эти

троякаго рода, а именно: мелодическія, гармоничѣскія 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 дрѣвнѣйшими музыкальными памятниками Запада². Русскій народъ, менѣе всѣхъ европейскіхъ народовъ затронутый теченіемъ цивилизаціи, сохранилъ въ своей жизни множество остатковъ глубокой, эпической древности. Къ нимъ нужно причислить и народныя пѣсни, которыя 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 представляетъ 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, служитъ самымъ краснорѣчивымъ доказательствомъ глубокой древности нашихъ пѣсень. Матеріаль, изъ котораго создалась древняя или средневѣковая мелодія, существенно отличенъ отъ того, который служитъ композитору мелодіи современной³. Древняя мелодія была одногласна: аккордовъ,

² Примѣрами этихъ произведеній могутъ служить древнія хоральныя мелодіи Германіи, теперь единственные остатки музыкальной старины, сохранившіеся 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 нѣкоторыя замѣчанія, впервые высказанныя ученымъ авторомъ этой статьи. Утѣшаю себя тѣмъ, что положенія кн. Одоевскаго подкрѣплены у меня новыми доводами и пополнены Другими положеніями.