

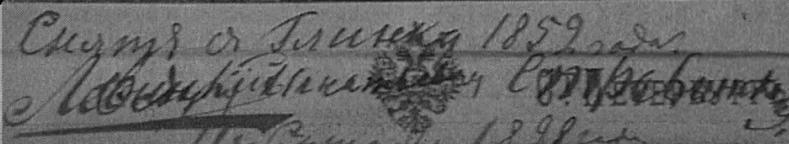
«Вхожу и вижу человека очень маленького, худенького, черненького. Лицо бледное, волосы темные, прямые, серые маленькие глазки, только в них иногда мелькают искорки»

“ОН ПЕЛ ТЕНОРОМ СОВСЕМ НЕПЛОХО”

неизвестная партитура Глинки



Портрет М.И. Глинки — дагерротип, фототипия Левицкого, 1851 год



Наследие Михаила Глинки до сих пор известно и изучено не полностью. К примеру, в библиотеке Мариинского театра хранится малоизвестный, случайно найденный лишь в середине XX века автограф Глинки — ария «Молдаванка и цыганка». О нем подробнее Газете рассказала директор библиотеки, доктор искусствоведения, профессор Мария Щербакова.

Глинка в начале своей карьеры работал во все не в ведомствах искусства. Он был помощником секретаря в министерстве путей сообщения. От человека, который был тогда начальником Глинки, ниточка знакомств и связей привела его впоследствии и к Дирекции императорских театров. Молодой Глинка работал в этом министерстве в 1820-е годы. Потом уехал в Италию, почувствовав тягу к музыке. Учился там вокалу и, осознав, что овладел основами

мастерства, вернулся в Россию. Сам пел тенором, по отзывам современников, совсем неплохо. Однако для нас более всего интересны события 1835—1836 годов. Глинка возвращается в Петербург. И тут в его судьбе переkreщаются самые неожиданные линии. Во-первых, Глинка женится. Став семейным человеком, оказывается в ситуации, когда кроме занятий творчеством нужно думать и о том, как прокормить семью, содержать дом. Другим он пишет тогда, что «издержки на докторов» и гардероб для жены «довели казну до совершенного истощения». Тогда-то у него возникает простая мысль о бесплатной казенной квартире. Как известно, императорский театр давал своим служащим бесплатные квартиры. И не только квартиры: заработок артиста складывался еще из «дровяных» и «проездных». Так было заведено всегда начиная с XVIII века. Глинка подумывал о том, что и ему было бы хорошо устроиться в театр. Но дело было не только в материальных соображениях. Еще в Италии Глинка воодушевился мыслью писать русскую оперу. Ее он и сочинял, сочинял долго. Естественно, он стремился найти ход в Дирекцию им-

ператорских театров, с тем чтобы представить там свой замысел. По его собственному выражению, он был погружен в работу над новой оперой «по самую маковку». Он убеждал чиновников театра, «что опера в настоящем ее виде может быть дана токмо на С. Петербургском театре; ибо, писав оную, я соображался с голосами певцов дешевой труппы».

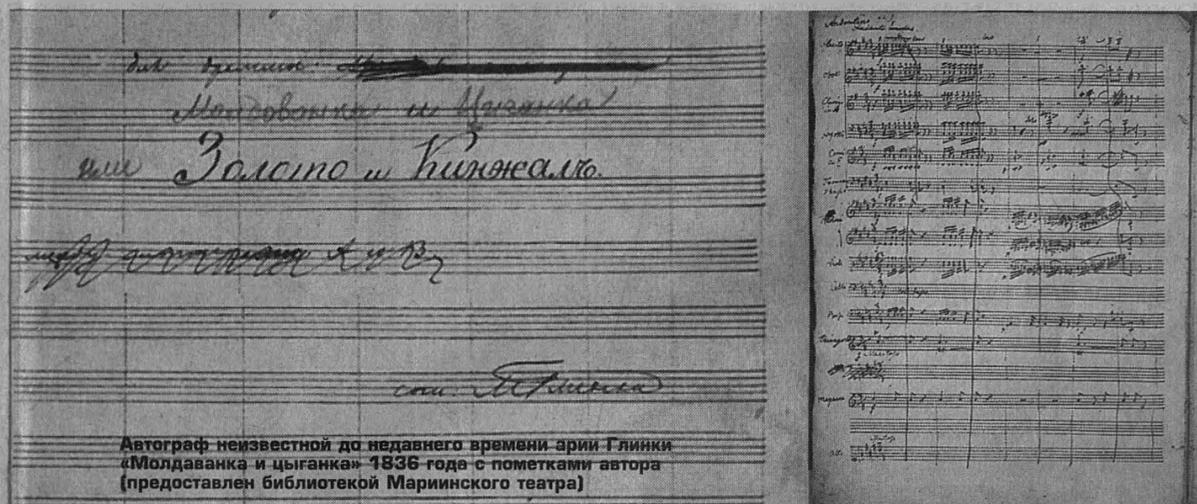
Даже по весьма неполным материалам из архива Глинки мы можем предположить, что жизнь у него была довольно трудная. И это было основной причиной того, что он стремился работать в театре. Глинке казалось, что он может помочь театру, приложив к делу те знания и навыки, что были им получены в Италии. К примеру, с Владимиром Федоровичем Одоевским он обсуждал проект своего устройства в театр. Проект этот выглядел так: «...NN просит о переименовании найденного ненужным при С. Петербургском театре места начальника репертуара в другое, напр. (имер): чиновника... для усовершенствования методы пения», для «приискивания голосов» в театральную труппу.

Работая в министерстве путей сообщения скромным помощником секретаря, Глинка умудрился обзавестись рядом полезных знакомств. Например, он знаком с Константином Бахтуриным, офицером, воевавшим и вышедшим в отставку, изрядно попивавшим и прославившимся тем, что стихи писал очень легко. К нему обращались все бенефицианты для того, чтобы он сочинял им новые номера либо какие-то легкие эффектные пьески.

Так сложилось, что именно Глинке было предложено написать музыку к драме Бахтурина «Молдаванская цыганка». Заинтересованный в любых контактах с дирекцией, завершающей тогда свою первую оперу Глинка соглашается написать арию к спектаклю, автор которого ему хорошо знаком. Написание арии, как мы предполагаем, было для Глинки предложением для сближения с театрами. В свою очередь в околотейатральных кругах уже все были осведомлены, что Глинка пишет оперу.

В преддверии премьеры «Молдаванки» Глинка знакомится с двумя певицами из труппы театра: Марьей Матвеевной Степановой, которая впоследствии будет петь Антонию в «Сусанине», и с Анной Яковлевной Воробьевой — будущим отроком Ваны. История их знакомства известна, однако самое любопытное — это пример с Воробьевой. Певица обладала редким красивым голосом — контральто. Из воспоминаний Воробьевой мы узнаем, что она была восхищена Глинкой: «Вхожу и вижу человека очень маленького, худенького, черненького. Лицо бледное, волосы темные, прямые, серые маленькие глазки, только в них иногда мелькают искорки». И дальше: «Он как бы ошупывал, рассчитывал мои средства...» Запомнился и основной из вопросов, заданных Глинкой: «Спросил, каким диапазоном я владею совершенно и свободно. Я ответила, что две октавы, от соль до соль».

Уже вскоре, на время отвлекшись от «Сусанины», Глинка пишет арию к драме Бахтурина «Молдаванская цыганка» в расчете именно на контральто Воробьевой. 11 марта 1836 года партитура сдана им в Дирекцию императорских театров. 20 марта пьеса утверждена к постановке, 29 марта состоялась ее генеральная репетиция. Однако премьера спектакля и ее единственного музыкального номера — арии одной из невольниц (Воробьева) с хором — колоссально неудачна. Вот как описывал эту сцену досужий рецензент: «В третьей картине вы видите спальню. В великолепной постели лежит Катрица, звезда Востока, жемчужина пророка и прочее. Но узнаете ли вы эту невольницу слева? Это госпожа Воробьева, но можно ли ее узнать? Вместо блестящего вооружения полководца Семирамиды на нее надели бедный костюм безвестной невольницы и смешали примадонну с толпой хористок. Вместо вдохновенных каватин Россини ее заставили петь плохие стихи, положенные на плохую музыку». Рецензия опубли-



Автограф неизвестной до недавнего времени арии Глинки «Молдаванка и цыганка» 1836 года с пометками автора (предоставлен библиотекой Мариинского театра)

кована в журнале «Северная звезда» в 1836 году.

Почему произошла такая неудача? Дело в том, что еще несколько месяцев назад публика видела Воробьеву в роли блистательной царицы Семирамиды в спектакле по опере Россини. Контраст был столь разительным, что публика не смогла ориентироваться. Блистательная примадонна Воробьева неожиданно для зрителя предстала в толпе безликих дев с дежурной «проходной» арией фонового плана. Между тем ария «Молдаванка и цыганка» во многом превосходит фрагменты партии Ваны из «Сусанины», в том числе знаменитую арию Ваны «Бедный конь в поле пал». Там даже тональность почти та же. Так что, написав арию для Воробьевой, Глинка примирился к ее голосу, но потерпел фиаско как композитор. Более ария не звучала нигде. Зато именно 8 апреля, в день премьеры спектакля «Молдаванская цыганка», Глинка сдает партитуру оперы «Жизнь за царя» в Дирекцию императорских театров. Странное и многозначительное пересечение дат: несомненно, Глинка вкладывал в это какой-то свой смысл. Ведь никто не заставлял его отдавать оперу в театр именно в этот день: мог бы сдать и раньше, и позже, премьера была назначена лишь на 27 ноября. Получается любопытная ситуация: в самый разгар своих занятий «Сусаниным» Глинка отвлекается, чтобы написать эту арию. Глинка отдал черновик, не удостоившись даже переписать титульный лист — там кое-что зачеркнуто, зачернено. Ему тогда же пришлось быть, как сейчас принято говорить, и своим собственным промоутером: ходил по приемным, бывал даже на приемах при дворе — и везде и всюду проталкивал свою «Жизнь за царя». Например, в письме к матери он рассказывал: «Недели три тому назад я был на вечере у Императрицы и не могу описать вам, до какой степени она ласкова и снисходительна; Император сам два раза обращался ко мне и расспрашивал о моей опере. К счастью, тот вечер я был в голосе и пел удачно, и мне сказали после, что мое пение понравилось государыне. Граф Вельггорский представил меня Волконскому и без моей просьбы еще раз просил его о помещении меня к театру по случившейся на тот раз вакансии, что Волконский принял меня очень хорошо и на другой день об этом сказывал Гедеенову (директору императорских театров А.М. Гедеенову. — Газета), который от этого, вместо того чтобы воспользоваться этим, взбеленился; с тех пор я его не видал, да без дела и не хочу ему казаться на глаза». Однако нигде и никогда он не упоминал арию «Молдаванка и цыганка»; ничего не говорил и про Воробьеву: этой арией. Отдал в дирекцию, пережил неудачу с постановкой и забыл. Взяли Глинку в театр не тогда, в связи с «Сусанином», а гораздо позже. И даже не в театр, а в Капеллу, которая также входила в систему Императорских музыкаль-

ных ведомств. Тогда-то он и получил наконец воделенную казенную квартиру, о которой так долго мечтал. Новый 1836 год Глинка встречает в обществе Одоевского, Пушкина, Жуковского, Крылова, Соболевского. Глинка вхож везде, всюду бывает и заводит знакомства. Но при этом почему-то женится на некоей Марье Петровне, никому не известной мещанке. Люди, знавшие ее, писали: «Мишель Глинка женился на некоей барышне Ивановой, молодой особе без состояния и без образования, совсем не хорошеющей, и которая, в довершение всего, ненавидит музыку. Это не помешало Глинке сочинить для нее красивейшую пьесу». Словом, что-то не получалось у Глинки с личной жизнью. Человеком он был, видимо, непростым; сейчас трудно сказать, что побудило его к женитьбе и как складывались взаимоотношения с женой. Также непонятен для нас и его ближайший друг тех лет — Нестор Кукольник, человек небесталанный и сложный, но близкий театру. Я полагаю, Глинка был очень неприспособленный к жизни человек, такое часто бывает с творческими людьми.

Отец Глинки в свое время брал подряды, вел какие-то хозяйственные дела с Императорским двором и министерством. И там случилось какое-то неудачное очень большое имущественное дело, на котором его отец многое потерял. В 1834 году отец умирает, а в 1836 его дела по смертно разрешаются в пользу семьи. Тогда они и начинают получать какие-то ощутимые доходы. Но в принципе Глинка жил всегда весьма затрудненно. Напряженно упоминал о деньгах в письмах к друзьям. Но при этом Глинка вел себя крайне непоследовательно: обращаясь в театр за работой, он не заговаривал о деньгах. После 1842 года Глинка разочаровывается в театрах: ничего особенного он там не нашел. Публика готова смотреть дешевое представление, но воспринять что-то серьезное не может. После «Руслана» наступит охлаждение Глинки к театру. К концу 1850-х годов сестра Глинки, Людмила Ивановна Шестакова, стала понимать, что пора как-то складывать сам образ первого русского музыкального классика. В принципе Глинку признавали; это чепуха и идеологические разговоры, что «Сусанина» не признан театр и оперу назвали кучерской. Кучерской музыку «Сусанина» называли в частных разговорах, шушукаясь между собой. А император подарил Глинке бриллиантовый перстень в знак признания его таланта — эта подробность неизвестна широкой публике... Кроме того, Глинку поддерживала прогрессивная общественность. Да все его поддерживали, и двор, и в театре! Было внутреннее недовольство Глинки собою, какая-то внутренняя неудовлетворенность. В 1850-е годы Глинка стал ездить за рубеж. В России он томился очень многим, пытался понять, как надо дальше жить, кем себя

мнить в искусстве. В эти годы Глинка решает, что пришла пора издать свои романы. В издание вошло восемьдесят пять романсов, но только не ария «Молдаванка и цыганка» на стихи Бахтурина. Сюда же, в издание своих романсов, он зачем-то от руки вписывает и самый первый, не столь удачный, опус «Моя арфа» на текст того же Бахтурина: «Большая часть этих романсов поднесена была мною доброму барину Дмитрию Васильевичу Стасову 1854 года 9 сентября вечером, который мы провели так приятно вместе в обществе наших приятелей и артистов. Теперь эта книга заключает в себе полное собрание моих романсов. Французские слова Le baiser и Pour un moment написаны мною собственноручно, равно как и мой первый опыт в вокальной музыке, романс «Моя арфа» слова Бахтурина. С тем и возьмите. Михаил Глинка». Кстати, Бахтурин имел отношение и к созданию «Руслана», «под пьяную руку», по словам Глинки, накидав план оперы. Согласно этому плану «Руслан» и оказался тем, что он есть. После смерти Глинки его сестра, Людмила Ивановна Шестакова, начинает собирать автографы его сочинений, желая сформировать фонд Глинки. Но все, что писалось для театра, оставалось там же, и оставалось в одном экземпляре. И вот Василий Энгельгардт, один из друзей Глинки, идет на такой шаг: он буквально добывает музыку к драме Кукольника «Князь Холмский». В письме к Шестаковой, датированном восьмьюдесятью пятым годом, Энгельгардт признается: «В пятидесятом году или около того я долго и тщетно разыскивал в театре партитуру «Тарантеллы» Глинки. В это время в театральной нотной конторе был большой беспорядок. Гунке оставил должность начальника, а Ферреро еще не вступил в эту должность. В конторе хозяйничали нотные писцы, Пендорф и старик Петрума. Мне удалось за приличное вознаграждение побудить Пендорфа тщательно пересмотреть все старые рукописи, и скоро он нашел «Холмского», о существовании которого я не имел никакого понятия. Затем Пендорф нашел «Тарантеллу». Это были те самые автографные партитуры, которые я впоследствии подарил Императорской Публичной Библиотеке: они валялись в конторе между разным хламом. Я уговорил Пендорфа за приличное вознаграждение списать для конторы копии с партитуры, а оригинал отдать мне». И это пишет человек, который тесно общался с Глинкой! Судя по всему, Глинка предпочитал не вспоминать о своей театральной музыке, он как бы зачеркнул в памяти этот период жизни, связанный с театром. Единственный автограф, который не нашли тогда Петрума и Пендорф, — это ария «Молдаванка и цыганка», о которой идет речь. Ария, связанная с довольно загадочным эпизодом в жизни Глинки. И самое странное — это то, что Глинка словно бы позабыл о ней и никогда ее не вспоминал.