

контрапунктами! Гремислава (действующее лицо оперы Верстовского «Вадим») не Агата в Стрелке (Агата в «Волшебном стрелке» Вебера) — от души запост, не трюмбонами даст почувствовать состояние девичьей души и пылкой страсти». Этот подлинно национальный, самобытный дух музыки Верстовского, его новаторство, его нежелание подражать западным образцам с обычной своей чуткостью подметил В. Одолевский в 1824 году, еще до появления на сцене первого оперного произведения композитора. В отзыве о кантатах Верстовского Одолевский пишет. «Я, может быть, весьма удивлю многих, когда скажу им, что син кантаты, несмотря на свое превосходство, не имеют сухого педантизма немецкой школы; еще более удивлю, может быть, когда скажу, что они не имеют приторной итальянской водянистости, не заглушены ни руладами, ни трелями, ниже какими-либо другими фиглярствами, которыми тщетно хочет прикрыть себя безвкусие; что пение г Верстовского просто, но сильно и выразительно; что певец, который станет петь его музыку, будет иметь случай — показать не искусство свое в музыкальных сальтоморталях, но степень рассуждения об изящном — степень своей чувствительности» (подчеркнуто мною — Е. А.). Попутно Одолевский подчеркивает успех «любимца» московской публики Булахова в роли Молдаванина.

Любопытен и отзыв на премьеру оперного первенца Верстовского «Пан Твардовский» в прибавлении № 1 к «Московскому вестнику» за 1828 г. Критик указывает, что опера

Верстовского «обнаруживает явное сужение оков итальянских и частично немецких. В Твардовском не встречаем мы ни aria bravura, ни того ученого шума и хаоса музыкальных фраз, коими наделяют нас некоторые из новейших композиторов германских, к ущербу ясности и истинной гармонии, всегда неразлучной с мелодиею, простой и естественной». Эти отзывы ясно говорят о том, что оперы Верстовского были восприняты его современниками как произведения новаторские, знаменующие рождение ярко национального русского оперного стиля на сцене Большого театра. Об этом говорит и их долгий и бурный успех у публики. Только засилье космополитических тенденций в музыкально-исторической науке являлось причиной долгого игнорирования и замалчивания той огромной роли, которую сыграли композиторы и певцы Московского Большого театра в становлении русского вокально-сценического стиля и подготовке национальной оперной классики.

Вместе с тем, Большой театр никогда не чуждался западноевропейской культуры. Гениальные творения Моцарта, лучшие оперы Россини, Мейербергера и других иностранных композиторов всегда занимали видное место на его сцене. Но даже в ожесточенной борьбе против засилья «иностранинны», против итальянщины, пыльным цветом распустившейся в 50—60-х годах под благоволением светской знати и царских чиновников, Большой театр умел обращать все лучшее, чем располагала западноевропейская опера, на служение родному искусству, на выработку «черт российского академизма» (Асафьев).