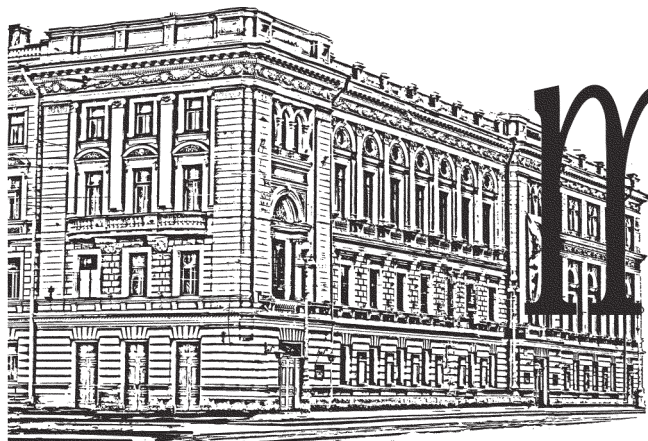




# MUSICUS

ВЕСТНИК  
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЙ  
ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ  
ИМЕНИ Н.А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА

Подписной индекс в каталоге Почты России П6982

№ 4 (80) • октябрь • ноябрь • декабрь • 2024

## Учредитель и издатель:

Санкт-Петербургская  
государственная консерватория  
имени Н. А. Римского-Корсакова

Журнал зарегистрирован  
в Федеральной службе по надзору  
в сфере массовых коммуникаций, связи  
и охраны культурного наследия  
Свидетельство о регистрации средства  
массовой информации ПИ № ФС77-30963

## Главный редактор

Марина Владимировна МИХЕЕВА

## Редакционный совет

Наталья Александровна БРАГИНСКАЯ  
Андрей Владимирович ДЕНИСОВ  
Ирина Степановна ПОПОВА

## Отдел распространения, разработка логотипа, редактор

Л. П. МАХОВА

## Дизайн и верстка

Ю. Л. НОГАРЕВА

## Фотограф

В. Ю. КОНОВАЛОВ

## Адрес редакции

190068, Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А.  
Тел.: +7 (812) 644-99-88  
E-mail: edition@conservatory.ru  
<http://www.conservatory.ru>

Подписано в печать 01.12.2024 г.  
Формат 60 × 84 1/8. Бумага кн.-журн.  
Печать офсетная. Зак. №6286-24.

Оригинал-макет, электронная верстка выполнены  
в Санкт-Петербургской государственной  
консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова.

Отпечатано в типографии ООО «Амирит».  
410004, г. Саратов, ул. Чернышевского, д. 88,  
литер У. Тираж 120 экз.

Статьи, поступающие в редакцию, рецензируются.  
Мнение редакции не всегда совпадает  
с мнением авторов материалов. За публикацию  
предоставленных в редакцию материалов го-  
норары не выплачиваются.

Материалы, опубликованные в настоящем жур-  
нале, не могут быть полностью или частично  
воспроизведены, тиражированы и распростра-  
нены без письменного разрешения редакции.

## Содержание

### Alma mater

- Высокая мода в опере (Ю. К. Лаптев, Т. Г. Павловская, А. Ю. Пастухов,  
Ю. Н. Стрижак, В. А. Хапров, Ч. Чухан).  
Подготовила Г. И. Киселёва ..... 3
- А. К о р о л е в. «В музыке обязательных правил нет».  
Беседовала Е. Давиденкова-Хмара ..... 10
- Открывая неизведанное (В. А. Богданова, О. В. Грызунова, Е. В. Кийко,  
Т. А. Синельникова). Подготовил А. М. Полубенцев ..... 15
- Санкт-Петербургская консерватория — участникам Специальной военной  
операции (П. Е. Гучев, Е. С. Доронин, К. Н. Кравцов, Ю. К. Лаптев,  
Е. В. Разва, Н. Б. Селиверстова). Подготовила М. В. Михеева ..... 20

### In memoriam

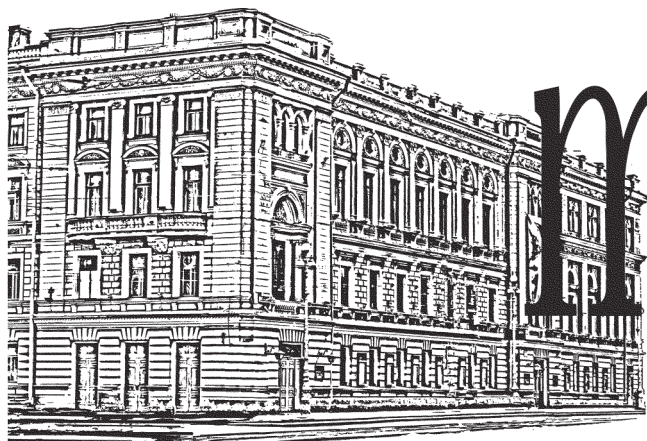
- О. С к о р б я щ е н с к а я. Памяти Леонида Евгеньевича Гаккеля ..... 30

### Музыка и судьба

- Г. Б е л о в. Корейская поэтическая классика в цикле «Цветок и бабочка»:  
дуэт Нелли Ли — Сергей Ролдугин ..... 32
- «Земля детей» в Ленинграде / Санкт-Петербурге: прошлое и настоящее  
фестиваля (С. П. Баневич, Е. В. Петров, В. А. Сапожников).  
Беседовала М. В. Михеева ..... 35
- Г. Х о р о ш а й л о. Незабываемые мгновения: к 110-летию со дня рождения  
Авенира Васильевича Михайлова ..... 39

### Studia

- Е. Б и т е р я к о в а. «Песни Урала» в записях начала XX века:  
архивная находка ..... 49
- И. Р а й с к и й. История полузабытого шедевра М. И. Глинки.  
Музыка к «Князю Холмскому» ..... 55
- С. Ф р о л о в. Ороли «одного мотива» в опере М. И. Глинки  
«Жизнь за Царя» ..... 60
- Наши авторы ..... 64



ISSN 2072-0262 (Print)

# MUSICUS

QUARTERLY  
OF THE SAINT PETERSBURG  
RIMSKY-KORSAKOV  
STATE CONSERVATORYSubscription index in the *Russian Post's* catalog: П6982

№ 4 (80) • october • november • december • 2024

**Founder/publisher:**Saint Petersburg Rimsky-Korsakov  
State ConservatoryThe magazine is registered by the Federal Service  
on Supervision in the Sphere of Mass Media,  
Communication and Cultural Heritage Protection.  
Registration certifiсat of mass information  
medium ПИ № ФС77-30963**Editor-in-Chief**

Marina MIKHEEVA

**Editorial Council**Natalia BRAGINSKAYA  
Andrey DENISOV  
Irina POPOVA**Distribution Department,  
development Logo, editor**

L. MAKHOVA

**Design and imposition**

Y. NOGAREVA

**Photographer**

V. KONOVALOV

Editorial Board address:  
2 liter A Glinki St., St. Petersburg 190068, Russia  
Tel.: +7 (812) 644-99-88  
E-mail: edition@conservatory.ru  
<http://www.conservatory.ru>Signed to print 01.12.2024  
Size (format): 60×84 1/8. Book/magazine paper.  
Offset print.Print model and electronic imposition  
accomplished at the Saint Petersburg  
Rimsky-Korsakov State Conservatory.Printed in the Amirit Ltd., 88, litera U,  
Chernyshevskogo ul., Saratov, 410004, Russia.

Circulation: 120 copies.

Articles submitted to the magazine undergo peer  
reviewing. The Editorial Board's opinion may not  
coincide with the author's. No royalties are paid  
for publication of the materials.Materials published in this magazine may not be  
reproduced, circulated or distributed, completely or  
partially, without Editorial Board's permission given  
in written form.© Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State  
Conservatory

## Contents

### *Alma mater*

- High fashion in opera (J. Laptev, T. Pavlovskaya, A. Pastukhov, J. Strizhak,  
V. Khaprov, Ch. Chukhan). *Prepared by G. Kiseleva* ..... 3
- A. K o r o l y o v. "There are no obligatory rules in music".  
*An interview by E. Davidenkova-Khmara* ..... 10
- Discovering the unknown (V. Bogdanova, O. Grizunova, E. Kiyko, T. Sinelnikova).  
*Prepared by A. Polubentsev* ..... 15
- Saint Petersburg Conservatory — to the participants of the Special Military  
Operation (P. Guchev, E. Doronin, K. Kravtsov, J. Laptev, E. Razva,  
N. Seliverstova). *Prepared by M. Mikheeva* ..... 20

### *In memoriam*

- O. S k o r b y a s h c h e n s k a y a. In memory of Leonid Gakkel ..... 30

### *Music and fate*

- G. B e l o v. Korean poetic classics in a cycle "The Flower and the Butterfly":  
Nelly Lee and Sergey Roldugin Duo ..... 32
- The "Earth of Children" in Leningrad / St. Petersburg: the past and present  
of the festival (S. Banevich, E. Petrov, V. Sapozhnikov).  
*An interview by M. Mikheeva* ..... 35
- G. K h o r o s h a i l o. Unforgettable moments: on the 110<sup>th</sup> anniversary  
of the birth of Avenir Mikhailov ..... 39

### *Studia*

- E. B i t e r i a k o v a. «Ural Songs» in Auditory Recordings of the 1900s:  
an Archival Find ..... 49
- I. R a i s k i n. The History of Mikhail I. Glinka's half-forgotten masterpiece.  
Music for "Prince Kholmsky" ..... 55
- S. F r o l o v. About the role of "one motive" in the opera by Mikhail I. Glinka's  
"Life for the Tsar" ..... 60

- Our authors ..... 64

The cover design uses photos from the archive of the XXIV International Conservatory Week Festival  
(Opening Concert. Grand Hall of The D. D. Shostakovich St. Petersburg Academic Philharmonia,  
October 26, 2024)

Iosif RAISKIN

## The History of Mikhail I. Glinka's half-forgotten masterpiece. Music for "Prince Kholmsky"

Иосиф РАЙСКИН

### История полузабытого шедевра М. И. Глинки. Музыка к «Князю Холмскому»<sup>1</sup>

Есть открытия, для которых требуются годы напряженной работы в лабораториях и в библиотеках, в исследовательских центрах, в нотных хранилищах и в архивах... Но бывает достаточно открыть глаза на, казалось бы, общеизвестное, открыть уши для не однажды слышанного, и вас тоже ждет открытие, подчас невероятное по силе воздействия. Музыканты хорошо знают силу именно таких открытий, обусловленных прекрасной интерпретацией сочинения. Сочинения, прежде похороненные исполнением дурным или неадекватным. Произведения, обреченные на незаслуженное забвение. Именно такова судьба «Князя Холмского» Глинки — этого «симфонического чуда», по слову Чайковского.

Любите ли вы Глинку? Еще бы, слышится со всех сторон. И какой же русский не любит... (прямо по Гоголю!). Что ж, поговорим о странностях этой любви к «отцу русской музыки», родоначальнику, основоположнику... Любви, казалось бы, обнимающей все, что вышло из-под пера великого музыканта. Вам будут клясться «Жизнью за Царя», «Русланом и Людмилой», «Камаринской», «Вальсом-фантазией», Испанскими увертюрами («Арагонскую хоту» вспомнят многие, «Ночь в Мадриде» — заядлые филармонисты). Вам напоят несколько романсов («Сомнение», «Не искушай...», «Жаворонок», «Я помню чудное мгновенье»). От завсегдатаев Малого зала вы услышите о Патетическом трио и о Большом секстете. Записные знатоки припомнят «Херувимскую», телезрители-эрудиты — «Патриотическую песню»: под ее звуки еще недавно вставали депутаты Государственной думы, а на мировых чемпионатах вручали золотые медали российским спортсменам... Не ждите только, что вам назовут произведение, в котором «Глинка является одним из капитальнейших симфонистов нашего века» (П. И. Чайковский) и название которого выбито

This article is about a half-forgotten masterpiece by Mikhail I. Glinka — the music for Nestor V. Kukolnik's tragedy "Prince Kholmsky" (1840), about the history of its first theatrical and concert interpretations and the enthusiastic reviews by Alexander N. Serov, Vladimir V. Stasov, German A. Laroché. The author advocates for the return of the work to the wide concert repertoire. **Keywords:** Mikhail I. Glinka, Nestor V. Kukolnik, "Prince Kholmsky", return of the masterpiece, "symphonic miracle".

Статья о полузабытом шедевре М. И. Глинки — музыке к трагедии Н. В. Кукольника «Князь Холмский» (1840), об истории ее первых театральных и концертных интерпретаций и восторженных рецензиях А. Н. Серова, В. В. Стасова, Г. А. Лароша. Автор ратует за возвращение сочинения в широкий концертный репертуар. **Ключевые слова:** М. И. Глинка, Н. В. Кукольник, «Князь Холмский», возвращение шедевра, «симфоническое чудо».

на гранитном цоколе памятника Глинке на Театральной площади в Петербурге! Странная, необъяснимая судьба! Точно сам Глинка устами пушкинского Руслана в знаменитой арии напроорочил ее: «Времен от вечной темноты, / Быть может, нет и мне спасенья!»

В самом деле, вот только несколько вех в загадочной судьбе глинкинской партитуры. Сентябрь–октябрь 1840 года. В разгар работы над «Русланом и Людмилой» по просьбе своего друга, известного литератора Нестора Васильевича Кукольника Глинка написал музыку к исторической трагедии «Князь Даниил Дмитриевич Холмский». Судя по многочисленным свидетельствам современников, композитор опережал Кукольника и свою музыку создавал, не дожидаясь окончания пьесы, вооружась только ее общим планом и фабулой. Запомним это обстоятельство! 30 ноября 1840 года директор императорских театров А. М. Геденов отдал распоряжение о включении пьесы Кукольника в репертуар Александринского театра. 18 декабря Глинка писал либреттисту «Руслана» В. Ф. Ширкову: «Вскоре по возвращении из деревни я употребил 6 недель на увертюру и антракты к трагедии... Мне удалось написать их по желанию, и я имею право считать их в числе хороших моих произведений» [9, с. 193]. 6 марта 1841 года симфонические номера из музыки к будущему спектаклю прозвучали в концерте композитора и пианиста Э. Габербира. Глинка в письме к В. Ф. Ширкову от 29 марта жаловался: «...немало пострадали уши нынешним Великим постом. Играли мои антракты Холмского — и так терзали моих бедных чад, что я, несмотря на мое долготерпение, не мог удержать своего негодования» [9, с. 202].

Год спустя после завершения музыки Глинка, наконец, занят подготовкой спектакля, принимая деятельное участие в репетициях оркестра. Накануне премьеры

<sup>1</sup> Статья представляет собой существенно переработанный вариант полемических заметок, опубликованных в сборнике статей к 200-летию Глинки. См.: [11].

29 сентября 1841 года он пишет матери: «судя по репетициям, можно надеяться, что музыка будет иметь успех» [10: т. 2, с. 212]. В своих «Записках» (1854–1855) Глинка впоследствии вспоминал: «Исполнили музыку мою довольно опрятно, но пьеса не удалась и выдержала только три представления» [10: т. 1, с. 208]. На сцене Александринского театра «Князь Холмский» шел 30 сентября, 2 и 6 октября 1841 года и более не возобновлялся. Не спасло пьесу и участие в спектакле корифеев Александринки — В. А. и П. А. Каратыгиных, И. И. Сосницкого, Н. В. Самойловой. «Замечательно длинное создание г. Кукольника упало с первого раза с страшным гулом и треском, который раздается в ушах бедных зрителей, едва высидевших пять длинных актов этого разнохарактерного дивертисмента...» [9, с. 213].

Спустя шесть лет трагедия Кукольника была дважды представлена труппой Малого театра в Москве на сцене Большого театра (20 сентября и 5 ноября 1847 года); в отсутствие композитора его музыка подверглась значительным сокращениям. На этом сценическая история трагедии Кукольника и, стало быть, музыки Глинки обрывается. Критики (и в их числе В. Г. Белинский) вынесли суровый приговор ходульной, напыщенной драме Кукольника: «Это, как справедливо замечено в одной критике, „не драма и не комедия, и не опера, и не водевиль, и не балет; но здесь есть всего понемножку, кроме драмы, словом, это дивертисмент“» [1, с. 481]. Справедливости ради заметим, Нестор Васильевич Кукольник — талантливый поэт, автор слов многих известнейших романсов Глинки («Жаворонок», «Сомнение», «Попутная песня» и др.). Песня Ильинишны (в «Холмском» она няня Рахили) «Ходит ветер у ворот» в буквальном смысле «ушла в народ»<sup>2</sup>.

Действие переносит зрителя в XV век.

Московский воевода князь Холмский противостоит наступающим ливонским рыцарям. Не рассчитывая на военную победу, они пытаются склонить его к измене. Встревоженные прибытием московского войска, рыцари плетут против воеводы Холмского затейливую сеть интригу. На военный совет к князю приводят прекрасную пленницу — одетую в мужское платье баронессу Адельгайду. Она, выполняя волю рыцарей, очаровывает русского полководца. Князь Холмский, поддавшись ее советам, в безумии страсти теряет голову и подталкиваемый рыцарями-интриганами решает на измену с тем, чтобы вместе с войском, «отложиться от Москвы» и образовать новое Поморское государство из Ганзы — вольных немецких городов, Пскова и Новгорода<sup>3</sup>. Между тем Адельгайда обманывает Холмского: она любит другого.

В качестве романтической антитезы коварной амазонке-баронессе Кукольник выводит на сцену самоотверженную и безответно любящую князя Холмского еврейскую девушку Рахиль; она пытается помешать Адельгайде. Рахиль — дочь псковского купца, еврея Схари, который участвует вместе с ливонскими рыцарями в заговоре против московского военачальника. В отчаянии неразделенной любви Рахиль бросается в реку<sup>4</sup>.

На вече князь объявляет о своем решении, но псковичи отвергают его. Оставшись без войска, всеми покинутый, он ожидает расплаты. Прибывшие в Псков московские бояре по приказу Ивана III лишают Холмского должности воеводы.

Разумеется, инерция оглушительного провала пьесы не могла не сказаться на будущности музыки к спектаклю. Но я берусь утверждать, что эту музыку странным, непростительным образом проглядели наши крупнейшие критики. Где были Серов и Стасов еще в пору своего единства, еще до разделившей их полемики вокруг «Руслана»? Если не на театральных премьерах, то хотя бы в Петербурге в зале Дворянского собрания, где в концерте в пользу Глазной лечебницы прозвучало «отличное и весьма мало знакомое публике произведение М. И. Глинки — марш для большого оркестра (из числа антрактов к трагедии Кукольника „Князь Холмский“)» [4]. И только через полгода после смерти Глинки усилиями В. В. Стасова, А. Н. Серова, В. П. Энгельгардта были разысканы в Нотной конторе императорских театров оркестровые партии, и музыка к «Князю Холмскому», наконец, была целиком исполнена 27 октября 1857 года в симфоническом концерте студентов Петербургского университета под управлением К. Б. Шуберта.

Если в первых уничтожающих рецензиях на постановку трагедии Кукольника музыка прошла почти незамеченной (за исключением вокальных номеров), то теперь она по достоинству оценена. Но примечательны уже сами заглавия откликов. В. В. Стасов анонсирует предстоящую премьеру в «Санкт-Петербургских ведомостях» в статье «Об исполнении одного неизвестного сочинения М. И. Глинки»; А. Н. Серов публикует цикл из четырех статей под общим названием «Малоизвестное произведение М. И. Глинки» в «Театральном и музыкальном вестнике». Знак запоздалого признания — первый концерт Московского отделения Русского музыкального общества (РМО) 22 ноября 1860 года открылся музыкой «Князя Холмского». На исполнение партитуры Глинки в концерте РМО в Петербурге в феврале 1865 года с энтузиазмом отозвался Ц. А. Кюи. Последующие исполнения в Москве и Петербурге (уже

<sup>2</sup> Оригинальная ажурная ограда памятника Глинке в Смоленске выполнена в виде нотных строк, на которых бронзовыми знаками записаны 24 отрывка из его произведений. Среди них «Сон Рахили» и «Еврейская песня» из музыки к трагедии Кукольника.

<sup>3</sup> Ради остроты интриги автор пошел на отступление от исторической правды. В действительности князь Даниил Холмский был верным сподвижником Ивана III.

<sup>4</sup> Романтический образ любящей девушки подтолкнул Глинку к созданию двух песен Рахили с их мистическим восточным колоритом и оттеняющей их простонародной русской песни Ильинишны. В увертюре и в антракте ко II действию музыкальные темы этих вокальных номеров искусно разрабатываются композитором.

в 1870-е) вызвали восторженные отклики П. И. Чайковского и Г. А. Лароша.

Партитура «Князя Холмского» была впервые издана Ф. Стелловским в 1862 году (одновременно им же осуществлено отдельное издание трагедии Кукольника с пометами в тексте, отсылающими читателя к соответствующим номерам партитуры). Это издание было повторено фирмой К. Гутхейля. К началу XX века вышли еще два издания музыки Глинки — у П. Юргенса под редакцией М. А. Балакирева и С. М. Ляпунова и у М. Беляева под редакцией Н. А. Римского-Корсакова и А. К. Глазунова. Кстати, именно Глазунов, младший современник Стасова и Балакирева, ученик и консерваторский коллега Римского-Корсакова, был едва ли не последним из музыкантов старого «глинкинского закала», кто дирижировал целиком партитуру «Холмского» в Ленинградской филармонии (24 октября 1926 года). Вновь наступает длительный перерыв в концертной биографии музыки Глинки (если не считать эпизодических исполнений отдельных фрагментов). Тут надобно заметить, что в советское время «Князь Холмский» поначалу разделил судьбу «Жизни за Царя», объявленной чуть ли не одним из главнейших музыкальных атрибутов свергнутой монархии. Во всяком случае, следующее концертное исполнение «Князя Холмского» в Ленинградской филармонии (12 ноября 1939 года; дирижер Б. Хайкин, солисты М. Софронова и О. Головина) совпало с реабилитацией оперы, правда, уже в новом облике, под названием «Иван Сусанин».

Настоящий глинкинский «бум» пришелся на подготовку к 150-летию со дня рождения композитора и на годы, последовавшие за недоброй памяти постановлением ЦК ВКП(б) об опере Мурадели «Великая дружба», когда Глинка был официально канонизирован. С частотой, никогда более не достигавшейся, звучит в Ленинграде и музыка к «Князю Холмскому» (28 апреля 1946, дирижер М. Паверман; 17 декабря 1947 года, дирижер А. Гаук; 13 ноября 1948 года и 22 июня 1953 года увертюру и антракты вновь сыграл А. Гаук, а 24 марта 1951 года — Е. Мравинский).

Никак не укладывается в сознании, что последний раз партитура «Князя Холмского» полностью была исполнена в Ленинграде 17 декабря 1947 года (уже упоминавшийся концерт под управлением А. Гаука; солистки Ф. Розен и Е. Вербицкая). Считанные разы играли потом увертюру и антракты, чаще всего ограничивались отдельными фрагментами. Тысяча раз почему?! Почему сам Глинка так и не услышал достойного исполнения «Князя Холмского» (разве что, «довольно опрятного»)? Может быть, он заплакал бы, «встревожен сильным впечатлением», как после «непостижимо превосходной» симфонии Бетховена? Или как после бетховенского «Эгмонта» у него бы «остановились пульсы»? Бетховен, правда, тоже не услышал своей «Торжественной мессы» полностью: на мировой премьере в Петербурге он не присутствовал, а партитура Мессы была напечатана лишь через месяц после кончины композитора...

Стоп! Не здесь ли кроется загадка относительно редко исполняемой «Торжественной мессы», которую сам Бетховен почитал своим лучшим сочинением? Не в той ли свободе, с которой Бетховен нарушает жанровые границы (если Девятая симфония вторгается в сопредельное пространство оратории, то «Торжественная месса» претендует быть симфонией)? Это почувствовали наиболее пронзительные умы — от Владимира Стасова до Теодора Адорно. Разве не из Девятой, не из «Торжественной мессы» во многом вырос романтический симфонизм вплоть до Густава Малера с его симфониями-кантатами, симфониями-мессами? Назвал же Пауль Беккер бетховенскую симфонию «светской мессой»! Но ведь и Глинка принципиальный «нарушитель границ»! И «Князь Холмский» — ярчайший тому пример: музыка к драматическому спектаклю посягает на роль симфонии. Прислушаемся к голосам критиков.

«В „Князе Холмском“ есть множество черт, напоминающих кисть Бетховена. Та же умеренность в средствах и полное отсутствие бития на внешний эффект; та же трезвая красота ясно изложенной, не измышленной, а вдохновенной мысли; та же пластичность формы и слитость самых контрастирующих по характеру частей сочинения, наконец, та же неподражаемая инструментовка, чуждая аффектации и изысканности, сильная без шума и треска, прозрачная без пустоты и неопределенности гармонического рисунка. С каким, например, мастерством сделан Глинкой переход от интродукции к Allegro в увертюре! Какое чарующее впечатление производит в этом месте диссонирующее чрезмерное трезвучие, подобно зловещему предчувствию будущих несчастий Холмского, неожиданно переносящее слушателя от воинственно-торжественного настроения к бурному мрачному Allegro. <...> Каждый из следующих за увертюрой антрактов есть маленькая картина, написанная рукой великого художника, симфоническое чудо, стоящее целого вороха длинных симфоний второстепенных композиторов» (П. Чайковский) [18, с. 222–223].

«Антракт перед последним действием „Холмского“ со многих сторон еще замечательнее прочих. <...> Надобно слышать тревожные мучительные триоли смычковых в энергическом ритме, надобно слышать взрыв целого оркестра ff, где все дрожит, трепещет, бьется горячечным пульсом, в бреду, в безумном припадке отчаяния. Словами понятия об этой музыке не передать!..» (А. Серов) [12, с. 150].

«„Князь Холмский“ оркестрован по средствам александринского театра сороковых годов; в нем неполный комплект духовых, но какое неистощимое богатство, какая сочность звука, какой очаровательный колорит в этом крошечном оркестре! Сколько рыцарства, мужества, благородства в этой музыке!» (Г. Ларош) [5, с. 183].

Хотя Глинка и вспоминал, что его музыку «исполнили... довольно опрятно», но он же сам писал, правда, 15 лет спустя в письме от 19 января 1855 года: «Оркестры в драматических наших театрах не только плохи, но и беспрестанно изменяются в своем составе, так,

например, теперь в Александрии сидят 3 виолончелиста, а все трое играют только за пол-артиста, — через несколько дней, может быть, не будет альтов или гобоя! Спрашивается, как потрафить?» [10: т. 2, с. 508]. А вот как! Надо исполнять музыку Глинки сегодня не только «опрятно» или «отчетливо» (любимое словечко Глинки!), но с тем «горячечным пульсом», который почувствован был уже современниками. Достаточно услышать хотя бы антракт к последнему действию «Князя Холмского» в исполнении Госоркестра СССР под управлением Евгения Светланова. Мне доводилось демонстрировать эту превосходную запись увертюры и антрактов к «Холмскому» в различных аудиториях, и всякий раз изумленные слушатели поражались грандиозности музыки, ее поистине бетховенской мощи. Задают обычно вопрос: не сделал ли Е. Ф. Светланов ретуши в партитуре Глинки, усиливающие ее воздействие? Но дирижер лишь использовал предусмотренный Глинкой обычный бетховенский «парный» состав во всем блеске. Автор мог только мечтать о таком исполнении.

Вот свидетельство Стасова: «Глинка всегда требовал, чтобы первые звуки литавр и труб были выполнены на фортепиано с наивозможнейшей силой <...>. Глинка рассказывал также, что при исполнении в театре он приказывал литавщику изо всей силы исполнять свои ноты. „Пусть прорвутся литавры, говорил он ему, — пусть! Я заплачу, только играйте, как мне тут нужно“» [14, с. 257]. Не напоминает ли это знаменитый эпизод на премьере «Скифской сюиты» Прокофьева? Знаем ли мы такого неистового Глинку? Смею утверждать — не знаем! Автор двухтомной монографии о Глинке О. Е. Левашева пишет, что «ни компетентные суждения критики, ни отдельные случаи концертного исполнения музыки Глинки так и не помогли преодолеть известной исторической инерции, сложившейся в отношении этой сверстницы „Руслана“. Огромную роль здесь сыграло невольное соперничество „Князя Холмского“ с двумя гениальными операми, безусловно превосходящими интересно задуманную и мастерски выполненную, но все же далеко не столь глубокую, не столь вдохновенную музыку к драме» (курсив мой. — И. Р.) [7, с. 78]. Что тут скажешь? Инерцию, коль скоро она осознана, надобно преодолевать! Насчет же «не столь вдохновенной музыки драмы» готов спорить, взяв в союзники Чайковского с Ларошем, Стасова с Серовым.

«Камаринской» посвящены многие работы, в том числе блистательная монография В. А. Цуккермана «„Камаринская“ Глинки и ее традиции в русской музыке» [17], а «Холмскому» считанные статьи. В подробном очерке о «Князе Холмском» в книге А. Н. Глумова «Музыка в русском драматическом театре» [2] автор явно принимает желаемое за действительное, когда утверждает: «И в наше время „Князь Холмский“ также исполняется в симфонических концертах, является одним из любимейших произведений советского слушателя» [2, с. 157]. Но ведь это неправда, нельзя назвать «любимейшим произведением» музыку, не исполняемую целиком де-

сятилетиями или звучащую эпизодически в отрывках. Не может быть популярным сочинение, которому в современной обстоятельнейшей биографии Глинки уделено менее страницы(!), рядом с многостраничными разделами, посвященными «Жизни за Царя» и «Руслану», рядом с занимательно составленным жизнеописанием композитора [8]. Читая издательскую аннотацию на обложке книги С. К. Лашенко «Глинка, которого мы не знали» [6], испытал поначалу робкую надежду: неужели «лед тронулся»? В самом деле, «книга посвящена анализу истории рецепции личности и наследия М. И. Глинки современниками и потомками. Во главу угла ставятся неизвестные ранее аспекты понимания и интерпретации многогранной деятельности композитора» [6, с. 2]. Но оказалось, что разговор в книге идет «не столько о сочинениях Глинки, его художественных интересах и творческих связях, сколько о деятельности Глинки, лежащей за пределами композиторского творчества» (из предисловия) [6, с. 3]. Содержательный обзор трудов Глинки на издательском поприще, его опытов импресарио, а также педагога-наставника, деятельности литератора и либреттиста открывают малоизвестные страницы его биографии.

Нередко, даже отдавая должное яркой симфонической направленности «Князя Холмского», предпочитают говорить (опять-таки по инерции!) о том, что Глинка здесь «в преддверии свершений своего симфонического творчества середины 1840–1850-х гг. — „Камаринской“, „Арагонской хоты“ и др.» [19, с. 158]. Отчего же? Если и в преддверии, то русской симфонии, и прежде всего симфоний Чайковского, его программных увертюр и симфонических поэм (не говоря уже о том, что ни «Камаринская», ни Испанские увертюры Глинки не следуют по проложенному «Холмским» пути). Путь этот, осененный взмахом «кисти Бетховена», ведет к величайшим симфоническим партитурам отечественных композиторов от XIX века до века нынешнего, от Чайковского до Шостаковича.

Вспору пожалуй, что в небольшом этюде «Глинка и Бетховен» выдающегося бетховеноведа Л. В. Кириллиной акцент сделан на сравнительном анализе «Жизни за Царя» и бетховенского «Фиделио» («Леоноры»). Хотя с первых же страниц автор признает: «Полностью совпали два классика, пожалуй, лишь в одном примечательном случае. Музыка Глинки к драме Н. Кукольника „Князь Холмский“ в точности соответствует структуре музыки Бетховена к драме Гёте „Эгмонт“» [3, с. 54]. Но ведь не только структуре соответствует — духом Бетховена пронизана! И лишь в одной статье Н. В. Туманиной (написанной три четверти века тому назад!) содержится абсолютно верный вывод, увы, не услышанный до сих пор — подчеркиваю это! — ни музыкантами, ни тем паче публикой, пребывающей в абсолютном неведении: «...от „Князя Холмского“ родилась одна из самых значительных и сильных сторон русской симфонической классики — драматическая симфония, драматическая увертюра и симфоническая поэма» [14, с. 264].

Мне думается, в музыке антракта к V действию «Князя Холмского» — и в бурном, трепещущем *allegro*, с его «рваным» синкопированным ритмом, и в замирающей, истаявающей коде — Глинка шагнул в XX век, словно заглянул в эпоху экспрессионизма... Именно к «Холмскому» в наивысшей мере может быть отнесено меткое наблюдение о свойственной композитору «высокой (временами избыточной) технологичности и технологической осмысленности собственного творчества. У Глинки, как и у Пушкина, впервые в истории русской культуры XIX века техника письма достигает высочайшего уровня, достойного соревнования с западным мастерством» [15, с. 245]<sup>5</sup>. Это стремление к совершенству Глинка проявлял с юных лет, о чем не без гордости вспоминал в «Записках».

Вернемся к прозвучавшему в начале статьи вопросу: «Любите ли вы Глинку?» и к статье В. В. Стасова после премьеры «Князя Холмского»: «Без сомнения, эта музыка заключает в себе одно из самых коренных прав Глинки на бессмертие. <...> Красоты и совершенства художественной фактуры этого великого произведения <...> готовят неисчерпаемые удовольствия для тех, кто в состоянии понимать настоящую музыку. Будем надеяться, что их найдется у нас немало, и что благодаря им, музыка Глинки к „Холмскому“ займет, наконец, в нашем понятии то место, которое в глазах всех музыкантов занимают бетховенские увертюры и антракты к „Эгмонту“» (В. Стасов) [13, с. 172, 174]. Присоединимся к авторитетному мнению, разделим высказанную Стасовым надежду. Да, верно: Кукольник — не Гёте, «Князь Даниил Дмитриевич Холмский» — не «Эгмонт»! Но ведь Глинка, напомним, писал своего «Холмского» во многом независимо от Кукольника; по сути, композитор создал собственную музыкальную концепцию трагедии. Почему же сегодня не попытаться восстановить на основе

подлинных исторических документов, трудов Н. М. Карамзина, С. М. Соловьева и имея в виду содержание музыки Глинки, драматургическую канву событий, лежащих в основе трагедии об известном московском военачальнике XV века Данииле Дмитриевиче Холмском? Речь, разумеется, не о том, чтобы «переписать» заново пятиактную трагедию Кукольника. Но лишь о том, чтобы возродить партитуру Глинки к жизни в ее первородном качестве. Для примера сошлюсь на такие широко известные и часто исполняемые литературно-музыкальные композиции, как «Эгмонт» Гёте–Бетховена, «Пер-Гюнт» Ибсена–Грига. Сошлюсь и на свой опыт. В 2004 году в дни IV фестиваля «Международная неделя консерваторий» в Малом зале имени Глазунова прошла премьера литературно-музыкальной композиции «Князь Холмский» (по трагедии Н. В. Кукольника и историческим документам с музыкой М. И. Глинки)<sup>6</sup>. Музыкальная сторона исполнения была на весьма высоком уровне, о чем свидетельствует сохранившаяся запись концерта. Что же до литературной композиции, опыт показал: она требует сокращения и большей концентрации на собственно драматическом действии.

Долго ли ждать следующих опытов? Впервые прозвучавшая в стенах театра гениальная партитура «Князя Холмского» далеко вышла за границы прикладного жанра. Пора признать, что это *первая русская драматическая симфония* (подобно тому, как «Камаринская» — краеугольный камень русского эпического симфонизма). Ибо, если продолжить метафору Чайковского, согласно которой в музыке «Камаринской» точно дуб в желуде вся русская симфоническая школа, то «Князь Холмский» — плодоносное поле, на котором отечественная симфония возросла.

Зачем же, поле, смолкло ты  
И поросло травой забвенья?

## Литература

1. Белинский В. Русский театр в Петербурге // Белинский В. Г. Собрание сочинений: в 9 т. / ред. колл.: Н. К. Гей и др. Т. 4. М.: Художественная литература, 1979. С. 474–487.
2. Глумов А. Н. Музыка в русском драматическом театре: исторические очерки. М.: Музгиз, 1955. 482 с.
3. Кириллина Л. В. Глинка и Бетховен // М. И. Глинка. К 200-летию со дня рождения. Материалы научных конференций: в 2 т. / отв. ред. Е. Г. Со рокина. Т. 2. М.: Московская государственная консерватория, 2006. С. 53–68.
4. Концерт // Санкт-Петербургские ведомости. 1851. 12 апреля (№ 79). С. 319.
5. Ларош Г. «Князь Холмский» в концерте Музыкального общества // Ларош Г. А. Избранные статьи: в 5 вып. Вып. 1 / сост. и текстол. подгот. О. М. Кабалева. Л.: Музыка, Ленингр. отд-ние, 1974. С. 183–184.
6. Лещенко С. К. Глинка, которого мы не знали. СПб.: Изд-во Русской Христианской гуманитарной академии, 2022. 250 с.
7. Левашева О. Е. Михаил Иванович Глинка: в 2 кн. Кн. 2. М.: Музыка, 1988. 352 с.
8. Лобанкова Е. В. Глинка: жизнь в эпоху. Эпоха в жизни. М.: Молодая гвардия, 2019. 590 с.
9. М. И. Глинка. Летопись жизни и творчества / сост. А. Орлова; под ред. Б. В. Асафьева. М.: Музгиз, 1952. 541 с.

<sup>5</sup> См. также: [16].

<sup>6</sup> Автор идеи и литературной композиции — Иосиф Райскин; постановщик и режиссер — Юлия Прохорова; солисты — Вероника Джиоева (сопрано) и Ольга Яковлева (меццо-сопрано); чтец — засл. артист России, артист БДТ им. Г. А. Товстоногова Михаил Морозов; симфонический оркестр Санкт-Петербургской консерватории (дирижер Алим Шахмаматьев).

10. Михаил Иванович Глинка. Литературное наследие: в 2 т. / под ред. В. Богданова-Березовского. Л.; М.: Музгиз, 1952–1953.
11. Райскин И. «Князь Холмский» — «симфоническое чудо» // М. И. Глинка и музыкальный театр: сб. ст. / ред. И. Осетинская. СПб.: Аврора-Ди-зайн, 2004. С. 11–16.
12. Серов А. Малоизвестное произведение М. И. Глинки. Статья четвертая и последняя // Серов А. Н. Статьи о музыке: в 7 вып. Вып. 3 / сост. и коммент. Вл. Протопопова. М.: Музыка, 1987. С. 148–152.
13. Стасов В. В. Об исполнении одного неизвестного сочинения М. И. Глинки // Стасов В. В. Статьи о музыке: в 5 вып. Вып. 1 / коммент. и общ. ред. Вл. Протопопова. М.: Музыка, 1974. С. 172–174.
14. Туманина Н. Музыка Глинки к трагедии Кукольника «Князь Холмский» // М. И. Глинка. Сб. материалов и статей / под ред. Т. Ливановой. М.; Л.: Музгиз, 1950. С. 215–264.
15. Фролов С. В. «Глинкинский путь» русской музыки // Безопасность личности, общества, государства: материалы Третьей междунар. науч.-практ. конф. (проблемы, задачи, технологии): в 3 т. / под общ. ред. С. А. Виноградова. Т. 1. СПб.: Ut, 2009. С. 236–254.
16. Фролов С. В. Композитор М. И. Глинка — беспокойный человек // Musicus. 2024. № 1. С. 39–44.
17. Цуккерман В. А. «Камаринская» Глинки и ее традиции в русской музыке. М.: Музгиз, 1957. 497 с.
18. Чайковский П. Киевская опера. Четвертое симфоническое собрание // Чайковский П. И. Музыкально-критические статьи / вступ. ст. и поясн. В. В. Яковлева. М.: Музгиз, 1953. С. 218–223.
19. Щербакова М. Н. Музыка в русской драме: 1756 — первая половина XIX в. СПб.: Ut, 1997. 264 с.

## Sergey FROLOV About the role of “one motive” in the opera by Mikhail I. Glinka’s “Life for the Tsar”

Alexander N. Serov revealed the “role” of the motive for “Glory” by Glinka’s opera “Life for the Tsar”. The basis of this motive is the folk-song structure called Feodosy A. Rubtsov “summer mock-up”. The structure of this scale permeates the melos of most of the most important vocal numbers of this opera.

**Keywords:** “Glory” motif, “summer scale”, melody of “A Life for the Tsar”, Mikhail I. Glinka, national composer.

## Сергей ФРОЛОВ О роли «одного мотива» в опере М. И. Глинки «Жизнь за Царя»

А. Н. Серов раскрыл «роль» мотива «Славься» опере Глинки «Жизнь за Царя». В основе этого мотива лежит народно-песенная структура, названная Ф. А. Рубцовым «летним звукорядом». Структура этого звукоряда пронизывает мелос большинства важнейших вокальных номеров этой оперы.

**Ключевые слова:** мотив «Славься», «летний звукоряд», мелос «Жизни за Царя», М. И. Глинка, национальный композитор.

Когда-то, вернувшись из четырехлетней заграничной поездки, молодой русский композитор М. И. Глинка был преисполнен грандиозных творческих планов. «Мысль о национальной музыке (не говорю еще оперной), — как он вспоминал в «Записках» о своих интересах зимы 1833–1834 года, — более и более прояснялась, я сочинил тему „Как мать убили“ (песнь сироты из „Жизни за царя“) и первую тему *allegro* увертюры. Должно заметить, что я в молодости, т. е. вскоре по выпуске из пансиона, много работал на русские темы» [1, с. 263]. Теперь же в конце 1834 года встал вопрос о постановке конкретной цели. Сначала родилась идея «приняться за русскую оперу» [1, с. 266]. Затем Жуковский «предложил сюжет „Ивана Сусанина“» [1, с. 266]. И «воображение» композитора настолько разыгралось что, «как бы

по волшебному действию вдруг создался и план целой оперы, и мысль противопоставить русской музыке — польскую; наконец многие темы и даже подробности разработки» [1, с. 267].

Так рождалась великая опера, во многом определившая дальнейшую историю русской музыки. Естественно, что с момента своего воцарения на сцене и по сей день особенности ее музыкальной драматургии и технологии выразительных средств стали объектом внимания музыковедческой аналитики. Однако первое серьезное исследование в этой области появилось лишь спустя четверть века после ее премьеры. Тогда в № 49 «Музыкального и театрального вестника» за 1859 год вышла весьма необычная для того времени статья А. Н. Серова «Роль одного мотива в целой опере

БЕЛОВ Геннадий Григорьевич — композитор, заслуженный деятель искусств РСФСР, член Союза композиторов РФ, кавалер Ордена Дружбы, профессор кафедры теории музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: gbelow@mail.ru.

БИТЕРЯКОВА Елена Викторовна — старший научный сотрудник Научного центра народной музыки им. К. В. Квитки Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, кандидат искусствоведения. E-mail: elena-biteryakova@yandex.ru.

ДАВИДЕНКОВА-ХМАРА Екатерина Шандоровна — доцент кафедры оркестровки и общего курса композиции Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, кандидат искусствоведения. E-mail: k\_davidenkova@mail.ru.

КИСЕЛЁВА Галина Ивановна — Заслуженная артистка России, профессор кафедры сольного пения Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: galivkis@mail.ru.

КОРОЛЕВ Анатолий Александрович — композитор, заслуженный деятель искусств РФ, заведующий кафедрой оркестровки и общего курса композиции Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: anatologykorolyov@gmail.com.

МИХЕЕВА Марина Владимировна — старший преподаватель кафедры истории русской музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, главный редактор журнала «Musicus», член Союза композиторов Санкт-Петербурга, кандидат искусствоведения. E-mail: edition@conservatory.ru.

ПОЛУБЕНЦЕВ Александр Михайлович — Заслуженный деятель искусств РФ, хореограф, профессор, заведующий кафедрой режиссуры балета Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: polubentsev@mail.ru.

РАЙСКИН Иосиф Генрихович — главный редактор газеты «Мариинский театр», председатель секции критики и музыковедения Союза композиторов Санкт-Петербурга. E-mail: eiraiskin@mail.ru.

СКОРБЯЩЕНСКАЯ Ольга Адольфовна — профессор кафедры методики и общего курса фортепиано Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, член Союза композиторов Санкт-Петербурга, доктор искусствоведения. E-mail: olgaskorby@mail.ru.

ФРОЛОВ Сергей Владимирович — член Союза композиторов Санкт-Петербурга, Президент Гуманитарного фонда им. М. И. Глинки. E-mail: volorf2@yandex.ru.

ХОРОШАЙЛО Галина Васильевна — заслуженный деятель Всероссийского музыкального общества, профессор кафедры хорового дирижирования Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова, кандидат искусствоведения. E-mail: galina.horoschailo@yandex.ru.

BELOV Gennady — composer, Honored Artist of RSFSR, member of the Russian Federation Composers' Union, chevalier of the «Order of Friendship», professor of the Music Theory Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: gbelow@mail.ru.

BITERIAKOVA Elena — PhD, Senior Researcher of the Kliment Kvitka Folk Music Research Center of the Moscow State Tchaikovsky Conservatory. E-mail: elena-biteryakova@yandex.ru.

DAVIDENKOVA-KHMARA Ekaterina — PhD, Associate professor of the Department of Orchestration and Musical Composition of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: k\_davidenkova@mail.ru.

KISELEVA Galina — Honored Artist of the Russian Federation, professor of Academic Solo Singing Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: galivkis@mail.ru.

KOROLYOV Anatoly — composer, Honored Art Worker of the Russian Federation, Head of the Department of Orchestration and Musical Composition of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: anatologykorolyov@gmail.com.

MIKHEEVA Marina — PhD, Senior Lecturer of the Russian Music History Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, Editor-in-Chief of the Musicus journal, member of the St. Petersburg Composers' Union. E-mail: edition@conservatory.ru.

POLUBENTSEV Alexander — Honored Art Worker of the Russian Federation, choreographer, professor, Head of the Ballet Direction Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: polubentsev@mail.ru.

RAISKIN Iosif — Editor-in-Chief of the newspaper «Mariinsky Theatre», chairman of the section of criticism and musicology of the St. Petersburg Composers' Union. E-mail: eiraiskin@mail.ru.

SKORBYASHCHENSKAYA Olga — DSc, PhD, professor of the Department of General piano course and Teaching methods of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, member of the St. Petersburg Composers' Union. E-mail: olgaskorby@mail.ru.

FROLOV Sergey — member of the St. Petersburg Composers' Union, President of the Glinka Humanitarian Foundation. E-mail: volorf2@yandex.ru.

KHOROSHAILO Galina — PhD, Merited Worker of the All-Russian Musical Society, professor of the Choral Conducting Department of the Rostov Sergey Rachmaninov State Conservatory. E-mail: galina.horoschailo@yandex.ru.