

# «ИВАН СУСАНИН»

## М.И.ГЛИНКИ





# «ИВАН СУСАНИН»

## М.И.ГЛИНКИ

*К 150-летию  
со дня премьеры*

Москва „Музыка“  
1986

**792.4  
И 18**

**Составитель А. НАУМОВ  
Автор вступительной статьи С. САВЕНКО**

**«Иван Сусанин» М. И. Глинки: Альбом/Сост. А. Наумов, вступит.  
И 18 статья С. Савенко.— М.: Музыка, 1986.— 48 с., ил.**  
Альбом посвящен 150-летию премьеры оперы «Иван Сусанин» Глинки и освещает историю создания, сценической жизни оперы.  
Издание улучшенного качества. Публикуется впервые.  
Для самого широкого круга любителей музыки.

**И  $\frac{4905000000-120}{026(01)-86}$  81-86**

**ББК 49.5  
792.4**

# Создание оперы



«С оперою Глинки является то, чего давно ищут и не находят в Европе — новая стихия в искусстве, и начинается в его истории новый период: период русской музыки. Такой подвиг, скажем, положа руку на сердце, есть дело не только таланта, но гения!» Так писал вскоре после премьеры первой глинкинской оперы Владимир Федорович Одоевский. Время подтвердило правоту его слов. «Иван Сусанин» положил начало русской музыкальной классике, и день 27 ноября 1836 года вошел в историю отечественного искусства как одна из знаменательнейших дат.

Сегодня это хрестоматийная истинка, оспаривать которую никто не станет. Но полтора столетия тому назад угадать настоящее значение оперы Глинки было делом выдающейся чуткости — и музыкальной, и гражданской, и человеческой. Ведь «Жизнь за царя» (под таким названием опера появилась на сцене и шла около восьми десятков лет) отнюдь не была первой русской оперой. Более того: в 1815 году увидела свет рампы двухактная опера К. Кавоса «Иван Сусанин», написанная на текст известного драматурга А. Шаховского. Она долго держалась на сцене и, по отзывам современников, была весьма любима публикой. Суть была не в теме, не в сюжете и даже не в национальном песенном материале — русские песни еще раньше проникли в профессиональное композиторское творчество. Главное заключалось в воззвании отечественного до общечеловеческого, в гармоническом союзе природного русского начала и вершин европейского композиторского мастерства. Эта задача, действительно, была по силам только гению.

«... Сказать ли тебе все? Я полагаю, что и я тоже мог бы дать нашему театру достойное его произведение... Самое важное — это удачно выбрать сюжет, во всяком случае, он безусловно будет национален. И не только сюжет, но и музыка: я хочу, чтобы мои дорогие соотечественники почувствовали бы себя тут, как дома». Так писал М. И. Глинка в 1834 году из Берлина, снедаемый после путешествия тоской по родине. К этому времени относятся наброски некоторых тем будущей оперы, в частности замечательная мелодия «Как мать убили у малого птенца», вошедшая впоследствии в третий акт оперы.

Работа над сочинениями в «русском роде» для Глинки не была нова. Природная направленность его интересов выразилась уже в ранние годы, о которых так красочно и просто повествовал композитор в «Записках». Это и подражание на медных тазах колокольному звону, и внимательное вслушивание в игру крепостного оркестра. Окончив обучение в Благородном пансионе и обратившись к сочинению, Глинка «много работал на русские темы». Позднее путешествие в Италию, погружение в атмосферу чужой — и столь пленительной — жизни и искусства заставили Глинку по-новому ощутить своеобразие отечества. Новые художественные впечатления, а также серьезные профессиональные занятия в Берлине — как известно, систематическое композиторское образование в России во времена Глинки получить было негде — укрепили его творческое самосознание. «Мысль о национальной музыке... более и более прояснялась...»

Вернувшись в Россию, Глинка отложил намеченное было второе путешествие в Берлин. Зиму 1834/35 года он проводит в Петербурге, часто посещая вечера В. А. Жуковского, жившего в Зимнем дворце. Общество, сходившееся там, было избранным — Глинка называет А. С. Пушкина, П. А. Вяземского, Н. В. Гоголя, П. А. Плетнева, В. Ф. Одоевского, Мих. Ю. Виельгорского. У Жуковского Глинка впервые услышал «Женитьбу» Гоголя в авторском чтении. Этот дружеский круг вполне мог оценить идею русской оперы, которая к тому времени совершенно овладела творческим воображением Глинки. Именно Жуковский предложил композитору сюжет легенды об Иване Сусанине. Увлеквшись замыслом, поэт хотел сам писать текст оперы, для начала сочинив стихи эпилога — торжественного финала, оттененного скорбным трио Антониды, Вани и Собинина, оплакивающих Сусанина («Ах, не мне бедному, ветру буйному, довелось принять вздох последний его»).

Подвиг костромского крестьянина, жителя села Домнино Ивана Сусанина, ценой жизни погубившего отряд врагов, не был забыт через века. Начало Отечественной войны 1812 года знаменательно совпало с двухсотлетием событий «смутного времени», и новый патриотический подъем оживил интерес к героическим эпизодам русской истории. В обращении к славным страницам отечественного прошлого находили опору своим идеям декабристы. Новгородская вольница воспламеняла умы, события летописей переживались как современные. Своему проекту общественного переустройства П. И. Пестель дал название «Русская правда», по имени наставления Ярослава Мудрого. К. Ф. Рылеев развивает в своем творчестве фольклорный жанр думы — исторической песни-баллады. «Думам», изданным в 1825 году, Рылеев предпослал специальное предисловие, в начале которого сочувственно процитировал польского поэта Немцевича: «Напоминать юношеству о подвигах предков, знакомить его со светлейшими эпохами народной истории, сдружить любовь к отечеству с первыми впечатлениями памяти — вот верный способ для привития народу сильной привязанности к родине: ничто уже тогда сих первых впечатлений, сих ранних понятий не в состоянии изгладить. Они крепнут с летами и творят храбрых для бою ратников, мужей доблестных для совета». Именно дело патриотического воспитания умов было главной целью Рылеева — целью, во имя которой он порой идеализировал действующих лиц подлинных исторических драм. В этом упрекал Рылеева Пушкин, разделявший с ним углубленный интерес к русской истории, но шедший иным, далеким от романтической идеализации путем. По мнению В. В. Стасова, чтение Пушкиным «Бориса Годунова» в 1826 году могло повлиять на формирование глинкинского замысла, который в таком случае возник еще до итальянского путешествия.

Однако одну из рылеевских дум Пушкин решительно выделил — это был «Иван Сусанин». С безошибочным драматургическим чутьем Рылеев выбрал кульминационный эпизод легенды, сцену Сусанина с поляками в лесу, создав яркий образ величавого русского крестьянина, гибнущего за правое дело:

Предателя, мнили, во мне вы нашли:  
Их нет и не будет на русской земли!  
В ней каждый отчизну с младенчества любит  
И душу изменой свою не погубит.

Глинка несомненно знал думу Рылеева. «Сцену Сусанина в лесу с поляками я писал зимою; всю эту сцену, прежде чем я начал писать, я часто с чувством читал вслух и так живо переносился в положение моего героя, что волосы у меня самого становились дыбом и мороз подирал по коже». Глинка не называет здесь имени Рылеева: в 1854—1855 годах, когда составлялись «Записки», оно было под запретом. Но читать он мог только думу, так как либретто в то время не было еще закончено. Предсмертная сцена Сусанина в опере несет отчетливые следы влияния рылеевской поэзии.

Высокая оценка избранной Глинкой темы разделялась современниками. «Легенда о Иване Сусанине — прекрасный сюжет для драмы. Что может быть

выше того — отдать жизнь за отечество!» Так писал В. П. Энгельгардт, проповедовавший любитель музыки, друг Глинки. Мнение В. Белинского: «Высокое самоотвержение Сусанина есть великий подвиг, делающий славу русскому имени... Он умер молча, пожертвовал собою не для эффекта, не требуя ни хвалы, ни удивления. Хвала и удивление нашли его».

Жуковский за занятостью не смог взяться за либретто «Ивана Сусанина», и Глинка был им «сдан на руки» барона Е. Ф. Розена, «усердного литератора из немцев», как аттестует его Глинка. Совместная работа композитора и либреттиста протекала необычным образом. Некоторый музыкальный материал уже существовал в законченном виде, и его было немало, оформленся также основной драматургический конфликт оперы — русских и поляков, так восхитивший впоследствии Гоголя: «Он (Глинка — С. С.) счастливо умел слить в своем творении две славянские музыки; слышишь, где говорит русский и где поляк: у одного дышит раздельный мотив русской песни, у другого опрометчивый мотив польской мазурки».

Первоначально Глинка, по свидетельству Одоевского, задумывал нечто вроде сценической оратории в трех действиях, где центром должно было стать противостояние Сусанина и поляков. Впоследствии этот замысел разросся благодаря более пространной экспозиции обеих сил — русских крестьян и польской шляхты. В результате сложилась большая четырехактная опера с эпилогом (вначале это был самостоятельный пятый акт). Задача, вставшая перед либреттистом, была специфически сложной: «большая часть не только тем, но и разработки пьес были сделаны, и ему надлежало подделять слова под музыку, требовавшую иногда самых странных размеров». Но то, что смущило и заставило отступить Жуковского, не затруднило барона Розена. «Закажешь, бывало, столько-то стихов такого-то размера, двух-трехсложного и даже небывалого, ему все равно — приедешь через день, уж и готово. Жуковский и другие в насмешку говорили, что у Розена по карманам были разложены впредь уже заготовленные стихи, и мне стоило сказать, какого сорта, т. е. размера, мне нужно и сколько стихов, он вынимал столько каждого сорта, сколько следовало, и каждый сорт из особенного кармана».

Несомненный дар версификатора сочетался в Розене с недостаточной чуткостью к лексическим тонкостям языка, простительной для иностранца, но недопустимой для поэта. Глинка вспоминает о спорах с либреттистом, защищавшим свои стихи «со стихическим геройством»: «Ви нэ понимает, это сама лучший поэзия». Не умевший правильно изъясняться по-русски либреттист — конечно, не самый подходящий вариант для русской национальной оперы!

С розеновским текстом многие современники не без оснований связывали и верноподданнический дух, которым несомненно была отмечена «Жизнь за царя». Откровенное всех высказался В. П. Энгельгардт: «К несчастью, глупый либреттист слишком постарался и испортил текст слишком частыми выходками ложного, квасного патриотизма. Исправить это следует непременно, иначе гениальная опера „Жизнь за царя“ будет обречена на забвение». Но эта проблема не так проста.

Костромское предание рассказывает, что подвиг Ивана Сусанина был совершен во спасение юного царя Михаила Федоровича Романова. Поляки, желая посадить на польский престол царевича Владислава, стремились захватить и умертвить Михаила. Сусанин послал известить его об опасности, сам же пошел с поляками в противоположную сторону и завел их в чащу. С Михаила началась династия русских царей Романовых, и события, связанные с его коронацией в 1613 году, истолковывались в официальной историографии как решительный и благодетельный перелом. Однако в подвиге Ивана Сусанина главным было, конечно, не спасение родоначальника дома Романовых, а патриотическое сопротивление иноземным захватчикам. Эта мысль достаточно отчетливо звучит и в думе Рылеева «Иван Сусанин». Не подлежит

никакому сомнению, что и Глинка, далекий от декабристского радикализма, но трезво оценивавший современное ему общество, видел в предании о Сусанине прежде всего высокое народное начало и стремился воплотить его в своей опере. Но в николаевскую эпоху, с ее лозунгом «православие, самодержавие и народность» именно официальная оболочка великой патриотической идеи выступала на первый план, ибо всячески акцентировалась верхами. Это переплетение истинного и внешне-официального создало довольно сложный контекст для глинкинской оперы.

Начатая в Петербурге работа над оперой продолжалась в родовом Новоспасском, где Глинка с семьей провел лето 1835 года. «Ежедневно утром садился я за стол в большой и веселой зале в доме нашем в Новоспасском. Это была наша любимая комната; сестры, матушка, жена, одним словом, вся семья там же копошилась, и чем живее болтали и смеялись, тем быстрее шла моя работа». В этом описании Б. В. Асафьев услышал нечто моцартовское. И действительно, легкость, с которой создавалась опера, поразительна. Осенью работа продолжилась вновь в Петербурге. Дом Ф. Ф. Мерца в Фонарном переулке, где Глинка с семьей поселился в начале 1836 года, сохранился до наших дней (ныне — № 3); позднее в этой же квартире жили близкие друзья композитора братья Кукольники, и он у них часто бывал, гостя порой по несколько дней.

Написанные фрагменты обсуждались с друзьями. Некоторые из них могли подать дельный совет — таковы были рекомендации К. Майера относительно инструментовки и в особенности В. Ф. Одоевского, сумевшего убедить Глинку, что «хоры могут быть выведены из избитой итальянской колеи». Сейчас трудно представить себе «Ивана Сусанина» без щедро разработанной хоровой партии, разнообразие и живость которой надолго остались недосягаемым образцом для русских композиторов.

В феврале и марте 1836 года состоялись две оркестровые репетиции первого акта оперы — в домах князя Юсупова, у которого был собственный оркестр, и графа Мих. Ю. Виельгорского. Виельгорского Глинка позднее называл «мой Иоанн Креститель». Репетиция у него оказалась «очень удовлетворительна». В числе прочих на ней присутствовал директор императорских театров А. М. Гедеонов.

Портрет М. И. Глинки работы Н. Волкова. 1834

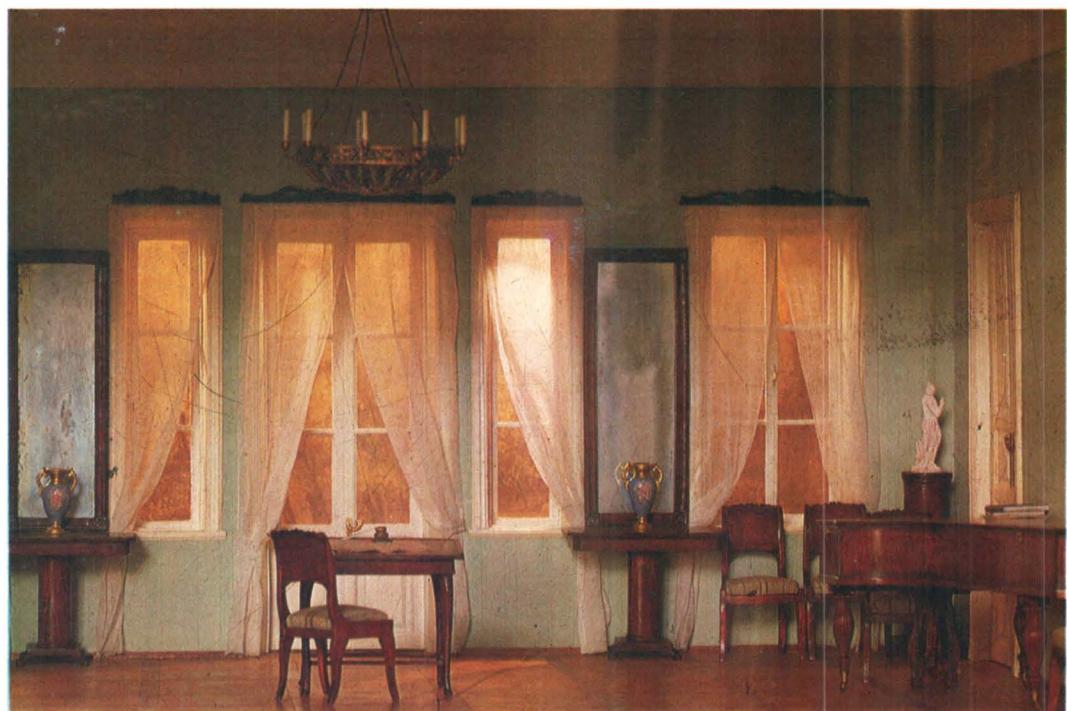
Село Новоспасское. Общий вид.  
Фото. Начало 1900-х годов



Зал в доме Глинок в Новоспасском. Макет М. Успенского

Дом (бывший дом Мерца) на углу Фонарного и Пирогова переулков в Ленинграде, где в

1836—1837 годах жил  
М. И. Глинка. Современная  
фотография



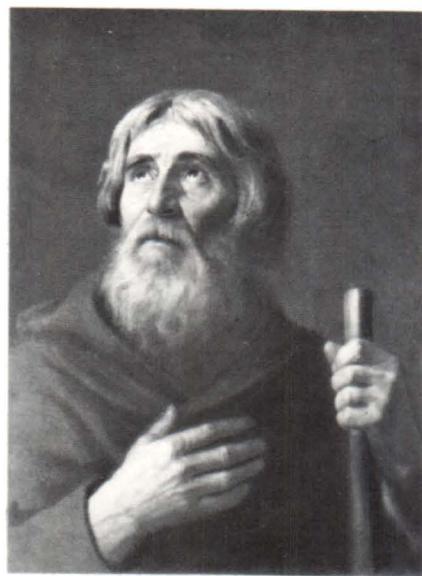
## И ВА НЪ СУСАНИНЪ.

Страница думы «Иван Сусанин» из первого издания книги К. Ф. Рылеева «Думы» 1825 года

Иван Сусанин. Картина С. Худоярова (Федорова). 1836—1837

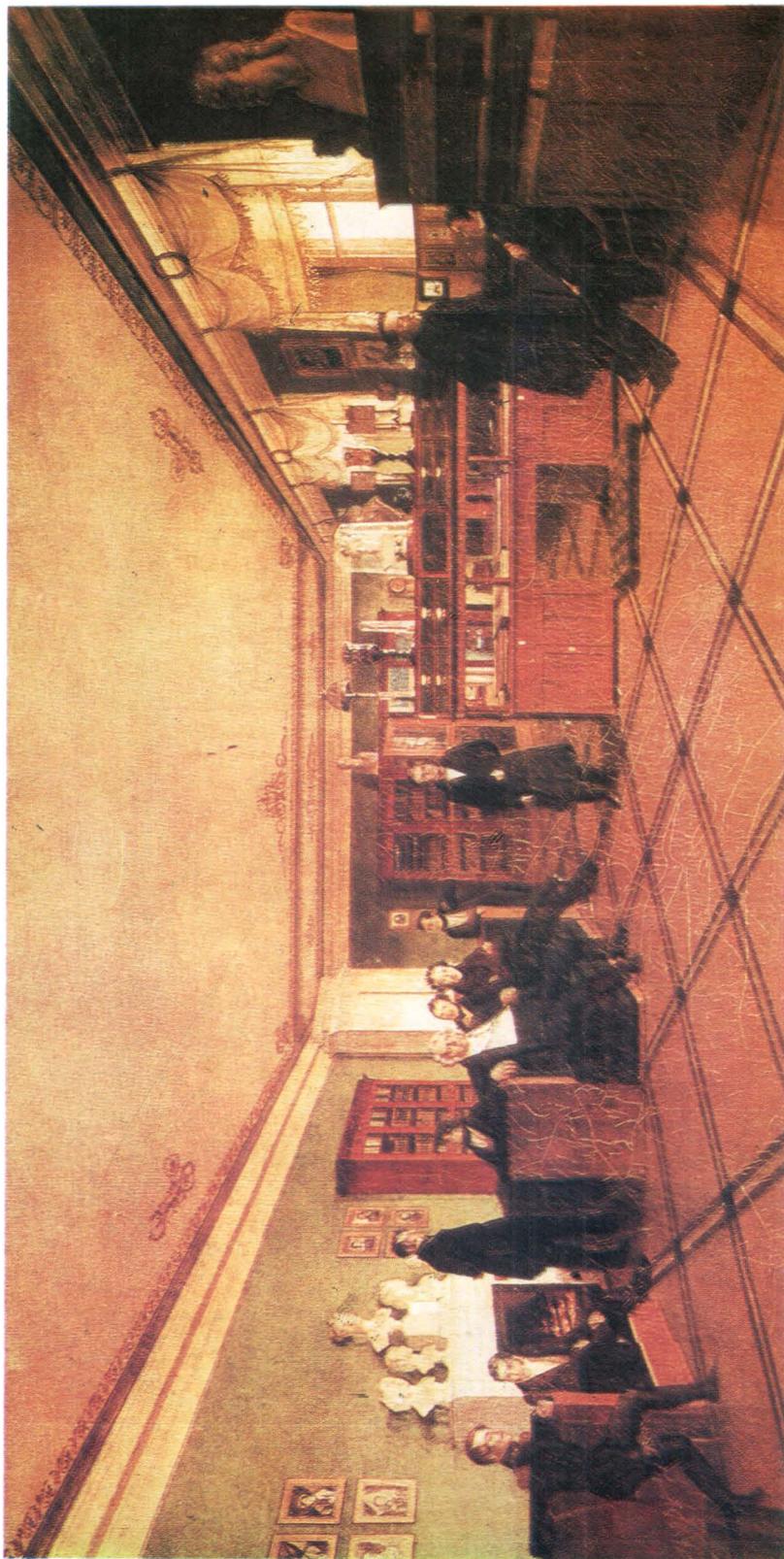
»Куда шы ведешь насъ?... не видно ни зги!«  
Сусанину съ сердцемъ вскричали враги:  
»Мы взянемъ и шонемъ въ сугробинахъ  
снѣга;  
Намъ знашь не добрашься съ тобой до  
ночлега.  
Ты сбился, брашь, вѣрно нарочно съ пушки;  
По шѣмъ Михаила тебѣ не спасши!

Пусть мы заблудились, пусть выюга бу-  
шуетъ:  
Но смерши отъ Лхозъ вашъ Царь не  
минуетъ! . . .  
Ведижъ насъ,—шакъ будешъ тебѣ за шруды;  
Иль бойсл: не долго у насъ до бѣды!  
Заставилъ всю ночь насъ пробитъся съ  
мяшелью . . .  
По что шамъ чернѣетъ въ долинѣ за-  
елью?« —



Село Домнино (Костромской губернии) —  
родина Ивана Сусанина. Фото. 1880—  
1890-е годы





Субботнее собрание у В. А. Жуковского. Картина Г. Михайлова, А. Мокрицкого и др. (коллективная работа учеников А. Венецианова). Середина 1830-х годов. На картине изображены (справа налево): В. А. Жуковский, П. А. Плетнев, А. В. Кольцов, Н. В. Гоголь, А. С. Пушкин, В. Ф. Одоевский, И. А. Крылов, А. А. Перовский, Мих. Ю. Виельгорский, Ф. Ф. Вигель и Н. М. Карамзин

**План оперы «Иван Сусанин». Автограф  
М. И. Глинки**

К. Майер. Литография. 1850-е годы



Портрет Е. Ф. Розена работы неизвестного художника

В. Ф. Одоевский. Литография Г. Митрейера с портрета К. Горбунова. 1840-е годы



Allegan Co = 90.  
Huron Co = 22  
Tuscarawas Co = 6

Report	flat C	co segment	
1	C		
2	C		
3	C		
4	C		
5	C		
6	C		
7	C		
8	C		
9	C		
10	C		
11	C		
12	C		
13	C		
14	C		
15	C		
16	C		
17	C		
18	C		
19	C		
20	C		
21	C		
22	C		
23	C		
24	C		
25	C		
26	C		
27	C		
28	C		
29	C		
30	C		
31	C		
32	C		
33	C		
34	C		
35	C		
36	C		
37	C		
38	C		
39	C		
40	C		
41	C		
42	C		
43	C		
44	C		
45	C		
46	C		
47	C		
48	C		
49	C		
50	C		
51	C		
52	C		
53	C		
54	C		
55	C		
56	C		
57	C		
58	C		
59	C		
60	C		
61	C		
62	C		
63	C		
64	C		
65	C		
66	C		
67	C		
68	C		
69	C		
70	C		
71	C		
72	C		
73	C		
74	C		
75	C		
76	C		
77	C		
78	C		
79	C		
80	C		
81	C		
82	C		
83	C		
84	C		
85	C		
86	C		
87	C		
88	C		
89	C		
90	C		
91	C		
92	C		
93	C		
94	C		
95	C		
96	C		
97	C		
98	C		
99	C		
100	C		
101	C		
102	C		
103	C		
104	C		
105	C		
106	C		
107	C		
108	C		
109	C		
110	C		
111	C		
112	C		
113	C		
114	C		
115	C		
116	C		
117	C		
118	C		
119	C		
120	C		
121	C		
122	C		
123	C		
124	C		
125	C		
126	C		
127	C		
128	C		
129	C		
130	C		
131	C		
132	C		
133	C		
134	C		
135	C		
136	C		
137	C		
138	C		
139	C		
140	C		
141	C		
142	C		
143	C		
144	C		
145	C		
146	C		
147	C		
148	C		
149	C		
150	C		
151	C		
152	C		
153	C		
154	C		
155	C		
156	C		
157	C		
158	C		
159	C		
160	C		
161	C		
162	C		
163	C		
164	C		
165	C		
166	C		
167	C		
168	C		
169	C		
170	C		
171	C		
172	C		
173	C		
174	C		
175	C		
176	C		
177	C		
178	C		
179	C		
180	C		
181	C		
182	C		
183	C		
184	C		
185	C		
186	C		
187	C		
188	C		
189	C		
190	C		
191	C		
192	C		
193	C		
194	C		
195	C		
196	C		
197	C		
198	C		
199	C		
200	C		
201	C		
202	C		
203	C		
204	C		
205	C		
206	C		
207	C		
208	C		
209	C		
210	C		
211	C		
212	C		
213	C		
214	C		
215	C		
216	C		
217	C		
218	C		
219	C		
220	C		
221	C		
222	C		
223	C		
224	C		
225	C		
226	C		
227	C		
228	C		
229	C		
230	C		
231	C		
232	C		
233	C		
234	C		
235	C		
236	C		
237	C		
238	C		
239	C		
240	C		
241	C		
242	C		
243	C		
244	C		
245	C		
246	C		
247	C		
248	C		
249	C		
250	C		
251	C		
252	C		
253	C		
254	C		
255	C		
256	C		
257	C		
258	C		
259	C		
260	C		
261	C		
262	C		
263	C		
264	C		
265	C		
266	C		
267	C		
268	C		
269	C		
270	C		
271	C		
272	C		
273	C		
274	C		
275	C		
276	C		
277	C		
278	C		
279	C		
280	C		
281	C		
282	C		
283	C		
284	C		
285	C		
286	C		
287	C		
288	C		
289	C		
290	C		
291	C		
292	C		
293	C		
294	C		
295	C		
296	C		
297	C		
298	C		
299	C		
300	C		
301	C		
302	C		
303	C		
304	C		
305	C		
306	C		
307	C		
308	C		
309	C		
310	C		
311	C		
312	C		
313	C		
314	C		
315	C		
316	C		
317	C		
318	C		
319	C		
320	C		
321	C		
322	C		
323	C		
324	C		
325	C		
326	C		
327	C		
328	C		
329	C		
330	C		
331	C		
332	C		
333	C		
334	C		
335	C		
336	C		
337	C		
338	C		
339	C		
340	C		
341	C		
342	C		
343	C		
344	C		
345	C		
346	C		
347	C		
348	C		
349	C		
350	C		
351	C		
352	C		
353	C		
354	C		
355	C		
356	C		
357	C		
358	C		
359	C		
360	C		
361	C		
362	C		
363	C		
364	C		
365	C		
366	C		
367	C		
368	C		
369	C		
370	C		
371	C		
372	C		
373	C		
374	C		
375	C		
376	C		
377	C		
378	C		
379	C		
380	C		
381	C		
382	C		
383	C		
384	C		
385	C		
386	C		
387	C		
388	C		
389	C		
390	C		
391	C		
392	C		
393	C		
394	C		
395	C		
396	C		
397	C		
398	C		
399	C		
400	C		
401	C		
402	C		
403	C		
404	C		
405	C		
406	C		
407	C		
408	C		
409	C		
410	C		
411	C		
412	C		
413	C		
414	C		
415	C		
416	C		
417	C		
418	C		
419	C		
420	C		
421	C		
422	C		
423	C		
424	C		
425	C		
426	C		
427	C		
428	C		
429	C		
430	C		
431	C		
432	C		
433	C		
434	C		
435	C		
436	C		
437	C		
438	C		
439	C		
440	C		
441	C		
442	C		
443	C		
444	C		
445	C		
446	C		
447	C		
448	C		
449	C		
450	C		
451	C		
452	C		
453	C		
454	C		
455	C		
456	C		
457	C		
458	C		
459	C		
460	C		
461	C		
462	C		
463	C		
464	C		
465	C		
466	C		
467	C		
468	C		
469	C		
470	C		
471	C		
472	C		
473	C		
474	C		
475	C		
476	C		
477	C		
478	C		
479	C		
480	C		
481	C		
482	C		
483	C		
484	C		
485	C		
486	C		
487	C		
488	C		
489	C		

# первая постановка



8 апреля 1836 года Михаил Иванович Глинка написал прошение о принятии его оперы для постановки на сцене императорского петербургского театра. К этому времени «Иван Сусанин» уже был в основном выучен оперными солистами под руководством автора. В этих занятиях закладывались основы русского вокального исполнительства, родоначальником которого стал великий композитор. Сам выдающийся певец, хотя и с небольшим голосом, Глинка получил настоящую вокальную выучку в Италии и позднее выработал свой собственный стиль, в котором совершенство кантилены сочеталось с глубочайшей осмысленностью произнесения. Это было непринужденное, мягкое и отчетливое исполнение.

Состав певцов русской оперы был неравноценным. Лучше всех оказались бас О. А. Петров, для которого предназначалась партия Сусанина, и в особенности молодая певица А. Я. Воробьева, контральто (Ваня). «Это редкая певица, такие голоса появляются на сцене веками. Надо беречь ее, как драгоценность!» — так отзывался о ней взыскательный композитор. Артистический контакт его с певцами был полным и гармоничным. «Глинка чрезвычайно ясно и кратко объяснял, что бы он желал от исполнителей; говорить он был большой мастер и иногда в двух-трех словах выражать, что он хочет. А мы, как народ бывалый на сцене, ловили налету его замечания», — вспоминала Воробьева. На первой репетиции Глинка немало удивил ее: «песенку из моей оперы, которую я принес, я попрошу Вас петь без всякого чувства». И пояснил, что песню «Как мать убили» Ваня поет как бы для себя, занятый в избе работой, более обращая внимание на работу, чем на песню. Это мало было похоже на блестящую выходную арию, но вполне отвечало представлениям Глинки о естественности сценического действия. Воробьева действительно «налету» схватывала указания Глинки; обычно она просила его дважды спеть фрагмент, после чего повторяла сама совершенно точно. Ее несравненное контральто, по отзыву А. Н. Серова, нельзя было слышать без глубокого душевного волнения, в нем как будто постоянно слышались слезы... Увлеченный талантом Воробьевой, Глинка расширил партию Вани в Эпилоге, поручив ему рассказ о гибели Сусанина (в либретто о ней повествовала Антонида). А через год после премьеры в опере появилась новая сцена — Ваня перед Ипатьевским монастырем («Бедный конь в поле пал...»), по-новому осветившая облик этого «просто-сердечного», по определению Глинки, персонажа.

Начавшиеся репетиции с хором и оркестром также шли удачно. Музыканты с увлечением разучивали новую оперу, искренне восхищаясь талантом ее автора. «Когда стали играть хор гребцов, в котором оркестровка струнных инструментов так натурально изображает игру нескольких балалаек, то музыканты пришли в неописанный восторг, что и выразили автору единодушными аплодисментами, краковяк произвел также сильное впечатление» (А. Я. Воробьева). Репетициями руководил К. А. Кавос, композитор и дирижер императорской оперы, автор многих опер, в том числе — и на сюжет об Иване Сусанине. В процессе работы изменилось название оперы: во избежание совпа-

дения с сочинением Кавоса она была переименована в «Смерть за царя», затем — в «Жизнь за царя». Сценически премьера готовилась весьма тщательно. Постановкой руководил известный декоратор А. Роллер, участвовали также А. Петров, П. Гонзаго и А. Кондратьев. Жуковский, хотя и не сотрудничавший непосредственно с Глинкой, внимательно следил за постановкой. Сам превосходный художник, он подал Роллеру идею эффектного оформления финального апофеоза: вырезанные из картона фигуры на заднем плане казались продолжением хора на авансцене, создавая иллюзию огромной массы народа. Эта декорация имела большой успех.

Между тем в обществе распространились слухи о предстоящей премьере новой русской оперы, музыка которой выдержана «на отечественный лад». «Жизнь за царя» должна была торжественно открыть восстановленное после пожара здание петербургского Большого театра. Генеральная репетиция собрала полный зал. Глинка по болезни на ней не присутствовал, но Одоевский в письме уверил его в несомненном успехе предстоящей премьеры. Она была назначена на 27 ноября — по преданию, день гибели Ивана Сусанина.

«Неизгладимыми буквами начертано 27 ноября 1836 года в истории русского искусства». Эти слова А. Н. Серов написал более чем через двадцать лет после премьеры, когда можно было исторически беспристрастно оценить значение «Ивана Сусанина». Но и при появлении опера сразу встретила горячий прием большинства публики. «Я был вчера на открытии театра: ставили новую русскую оперу „Семейство Сусаниных“ композитора Глинки, и все было превосходно: постановка, костюмы, публика, музыка и балеты. Двор присутствовал почти в полном составе. Ложи были украшены нарядными женщинами...» (А. И. Тургенев). «В течение трех месяцев „Жизнь за царя“ была дана 18 раз и билеты на ее представление брались с боя. Таким образом, нельзя было приложить к Глинке известную поговорку, что в стране родной никто пророком не бывает» (А. И. Вольф). «Никогда еще у нас сценическое произведение не возбуждало такого живого, полного энтузиазма, как „Жизнь за царя“» (Я. М. Неверов).

«Успех оперы был совершенный, я был в чаду и теперь решительно не помню, что происходило, когда опустили занавес», — вспоминал много позднее Глинка. На следующий после премьеры день, 28 ноября, он написал письмо матери: «Милая и бесценная маменька! Вчерашний вечер совершились наконец желания мои, и долгий труд мой был увенчан самым блестательнейшим успехом. Публика приняла мою оперу с необыкновенным энтузиазмом, актеры выходили из себя от рвения... Надобно отдать справедливость Гедеонову, что он обставил оперу с необыкновенным вкусом и роскошью... Теперь решительно от посещений и поздравлений нет минуты свободной». Через месяц, как бы подводя итоги, Глинка пишет: «Теперь, после 6 представлений, я решительно могу сказать, что успех превзошел все мои ожидания, и опера моя все более и более нравится публике... Всеми единодушно я признан первым композитором в России...»

Успех действительно был очень большим, но все же не безусловным и далеко не всегда основанным на подлинном понимании глинкинского шедевра. Несомненным было официальное одобрение императорской фамилии и придворных кругов. Патриотическая идея была воспринята дворцовыми кругами как верноподданническая, подвиг Сусанина — как самопожертвование во славу дома Романовых. Но, отдавая дань официальной стороне, свет позволял себе глумиться над «простонародным» языком оперы, не отвечавшим аристократическим представлениям об «изящном». «Это можно слышать на всякой улице, во всех кабаках», «это кучерская музыка». По этому поводу Глинка замечает: «Это хорошо и даже верно, ибо кучера, по-моему, дельнее господ!» «Помню хорошо то колебание, тот разлад, которые появление его (Глинки — С. С.) произвели в петербургском артистическом мире и в тогдашней публике. Музикальные педанты, пользуясь тогда большим авторитетом, говорили о но-

вой опере, презрительно пожимая плечами...» (М. Н. Лонгинов). Для многих стиль «Ивана Сусанина» оказался настолько непривычным своей серьезной строгостью, что опере тут же начинали отказывать в музыкальной ценности. Прав был Вяземский, предостерегая от скороспелых приговоров: «...нужно пристально вслушаться и познакомиться с музыкой на коротком ухе, чтобы судить о ней». Однако не все оказались способны на такое отношение. Были и просто невежественные выпады. Ф. Булгарин напечатал в «Северной пчеле» две большие статьи, о которых Глинка на полях «Записок» отмечает: «Следовало бы отыскать их как chef d'oeuvre музыкальной галиматии». «Булгарин, не имевший ни малейшего понятия о музыке... печатал во всеуслышание, что Глинка не знает и оркестровки, ибо в „Жизни за царя“ оркестр написан слишком низко. Эта нелепость никого не удивила», — свидетельствовал Одоевский. Его же собственные публикации — «Письма к любителю музыки об опере г. Глинки „Жизнь за царя“» были в «Северной пчеле» прерваны, что, конечно, не обошлось без вмешательства Булгарина.

Эта статья В. Ф. Одоевского — несомненно, самый значительный отклик на появление глинкинской оперы. Исторический смысл «Ивана Сусанина» Одоевский сумел осознать и выразить с редкой проникновенностью. И по сей день его идеи — основа для каждого, кто хочет приблизиться к пониманию оперы и ее роли в русской музыке.

«...Этюю оперою решался вопрос важный для искусства вообще и для русского искусства в особенности, а именно: существование русской оперы, русской музыки, наконец, существование вообще народной музыки». Под народной музыкой Одоевский разумеет здесь не фольклор, как можно понять его сейчас, а музыку профессиональную, имеющую ярко выраженный национальный облик. Он понимает, что сейчас в Европе настало время расцвета национальных школ, что Россия должна включиться в этот процесс и вслед за отечественной литературой и живописью явить отечественную музыку. И Одоевский классически ясно формулирует гениальное достижение Глинки — способность «воззвать народный напев до трагедии». «...Он доказал блестательным опытом, что русская мелодия, естественно то заунывая, то веселая, то удалая — может быть возвыщена до трагического стиля». Раньше музыка национального характера звучала лишь в бытовых или комедийных ситуациях, высокая трагедия требовала иного, возвышенного обобщенного языка. И Глинка не снижает трагедию до простонародного, в чем его «уличали» великосветские критики, а напротив, показывает, какие могучие драматические возможности скрыты в народных напевах. Это одна сторона глинкинской эстетической революции. Но была и другая, чисто музыкальная. Свободное владение западноевропейской техникой сочинения позволило Глинке выявить с ее помощью своеобразие русской мелодики, русской гармонии, русского голосоведения. «Он ясно понял, что русская крестьянская песня и русский городской мелос не мертвый капитал, который можно только стилизовать, приукрашать и т. п., но что это актуальная музыкальная среда — интонации и ритмы, в которых таится не использованная еще энергия» (Б. В. Асафьев). Прошло 150 лет со дня премьеры «Ивана Сусанина». Время подтвердило прозорливость Глинки, верность избранного им пути, не утратившего своего значения и сегодня. Не случайно в предисловии к многотомному изданию «Русская симфоническая музыка» Л. С. Сидельников пишет: «Многие из тех, кто находился в день премьеры в театре, и не подозревали, что гениальная увертюра к опере станет увертюрой ко всей русской музыкальной классике».

Но и тогда, в 1836 году, нашлись чуткие ценители дарования Глинки, которые по достоинству оценили новую оперу. 13 декабря у А. В. Всеволожского было устроено чествование М. И. Глинки. Присутствовали Пушкин, Одоевский, Вяземский, Жуковский, братья Виельгорские, отец и сын Кавос, певцы, оркестранты... Одоевский произнес тост: «В честь Михаила Ивановича Глинки —

творца русской оперы, открывающей новый период в отечественном музыкальном искусстве». Там же Мих. Виельгорский, Вяземский, Жуковский и Пушкин сочинили приветственный «Канон в честь М. И. Глинки» на рифму «новинка» — «Глинка» (каламбурно обыгрывалась также фамилия композитора). Музыка принадлежала Одоевскому.

Пой в восторге, русский хор!  
Вышла новая новинка.  
Веселися, Русы! Наш Глинка —  
Уж не Глинка, а фарфор!

За прекрасную новинку  
Славить будет глас молвы  
Нашего Орфея Глинку  
От Неглинной до Невы.

В честь столь славных новинки  
Грянь труба и барабан,  
Выпьем за здоровье Глинки  
Мы глинтвейну стакан.

Слушая сию новинку  
Зависть, злобой омрачась,  
Пусть скрежещет, но уж Глинку  
Затоптать не может в грязь.

18 36.



НА БОЛЬШОМЪ ТЕАТРЕ.

Для ознакомлія послѣ перестройки.

Сего дні въ Пантишу, 27 Ноября,

показаніе предстоящаго антракта представление будетъ

въ первый разъ:

# ЖИЗНЬ ЗА ЦАРЯ,

Оригинальная большая опера въ трехъ действияхъ, съ залогомъ, торжественными и таинственными сценами; слово сочинение барона Е. Розена; музыка М. И. Глинки; декорации І. Г. Абрамова, представляющие сюжет Донского на рѣдк., Шахъ Г. Андрея Розлера; зала Г. Петрова; во 2. действіи, Шахъ Г. Андрея Розлера; зала Г. Петрова; во 3. действіи: двойной залы вынесенныя скамьи Г. Квадратцева; видъ представления Москвы Г. Гонзаго; во эпизодѣ, красные плащи съ имѣемъ Кривля, Андрея Розлера; плащи Балетмейстера Г. Тишниса; воссияніи Г. Бальте; передняя завѣса Андрея Розлера.

Такожданіе будущъ: Г-жа Пиченова, Самойлова средъ Андріанова 2. и Смирнова.

## ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Иванъ Сусанинъ, преступникъ селя	
Домнина	Г-жа Петрова.
Антоница, дочь его	Г-жа Степанова.
Богданъ Сабининъ, женить ея	Г-жа Лопатин.
Василъ, спутникъ Сусанина Г-жа Воробьева.	
Макаринъ, Польскаго отряда	Г-же Байков.
Наталия изъ Русскаго отряда	Г-жа Ефимова.
Генеръ Польский	Г-жа Малютова.
Русскій народъ, Польскіе воины.	

## НАЧАЛО ВЪ 7 ЧАСОВЪ.

### ЦѣНА МАСТАМЪ:

Балконы	85 р	Кресла 1 ряда	10 р. и.
— 1-го аруса	95 —	— 9 и 3 ряда	7 — 50
— Бал-Этажа	30 —	— прочіе ряды	5 — —
— 2-го аруса	90 —	Мѣста за престолы	3 — 50
— 3-го аруса	15 —	Балконъ	5 — —
— 4-го аруса	10 —	Галерея	3 — 50
— Апперные 3 ару.	31 —	Галерея	2 — —
— Апперные 4 ару.	95 —	Боковая галерея	2 — —
— Апперные 5 ару.	20 —	Антилопы	1 — —
		Боковые пѣщія 3. ару.	50

Афиша первого представления оперы «Жизнь за царя» в Петербурге 27 ноября (9 декабря) 1836 года

К. А. Кавос. Литография К. Поля с портрета К. Осокина. 1820-е годы



Большой театр в Петербурге. Литография Нури по рисунку Дица. 1840-е годы



О. А. Петров в роли Сусанина. Портрет работы неизвестного художника



А. Я. Петрова-Воробьева в роли Вани. Литография А. Умнова по рисунку В. Тимма. 1840-е годы



М. М. Степанова в роли Антониды. Портрет работы П. Мейера



Роллер А. Эскиз декорации первого действия. Село Домнино. 1836

Встреча Нового (1836-го) года у В. Ф. Одоевского.  
Рисунок неизвестного автора. Лицом к зрителю:  
Н. И. Любимов, М. И. Глинка, И. В. Киреевский,  
С. А. Соболевский, А. С. Пушкин, Н. И. Кривцов и  
В. А. Жуковский

1. Н. Любимов  
2. М. И. Глинка  
3. И. В. Киреевский  
4. С. А. Соболевский  
5. А. С. Пушкин  
6. Н. И. Кривцов  
7. В. А. Жуковский



# Сценическая жизнь оперы

«Что развивается в трагедии? Какая цель ее? Человек и народ.— Судьба человеческая, судьба народная». Этот пушкинский афоризм мог бы стать эпиграфом к опере «Иван Сусанин». В судьбах главных героев веет живое дыхание истории — судьба народная, раскрывающаяся в драматических коллизиях эпохи.

Разрабатывая план будущей оперы, Глинка начал с описания главных действующих лиц: «Иван Сусанин (бас) — характер важный; Антонида, дочь его (сопрано) — нежно грациозный; Собинин, жених Антониды (тенор) — характер удалый; Сирота, 13 или 14-летний мальчик (альт) — характер простосердечный». Четыре характера — четыре ипостаси русской натуры.

Степенность («важность»), благообразие облика Сусанина естественно раскрываются в величавых оборотах его партии, напоминающей о фольклорном эпосе, старинных молодецких и солдатских песнях. «Роль Сусанина вообще написать как можно проще, ибо сила уже необходимо должна произойти от самого положения», — отметил Глинка в плане оперы. Лирическое изящество мелодий Антониды возникает на интонационной основе городского романса и протяжной песни — но основа эта трансформирована условиями оперного жанра. Сложившаяся ранее других, партия Антониды, так же как и Собинина, отличается незаурядной виртуозностью, и петь ее должна настоящая колоратурная примадонна. Однако колоратуры нигде не превращаются во внешнее украшение, что так часто случалось во времена Глинки. Собинин — лицо героическое; теноровая бравурность приобретает у него оттенок чисто русского молодечества, бесшабашной удали. Задушевность протяжной песни окрашивает партию Вани, особенно богатую широкими распевными мелодиями сдержанно-печального характера.

Герои-крестьяне в опере «Иван Сусанин» изъясняются истинно народным музыкальным языком не только в ариях, ансамблях и хорах, но и в более свободных сценах действия, построенных также мелодически. Наиболее чуткие слушатели сразу отметили достоинства глинкинских речитативов: «в них, кажется, слышишь интонацию русского говора» (Я. М. Неверов).

Сусанин — плоть от плоти русского народа, русской земли. Для Глинки это не отвлеченная идея, она воплощена в опере музыкально, в связях партии Сусанина с темами хоров. Знаменитое «Страха не страшусь, смерти не боюсь» — гордый ответ врагам — вырастает из начального крестьянского хора, тема финального «Славься» впервые появляется у Сусанина как провозвестник будущего победного ликования. Суровая простота, присущая стилю оперы, особенно ощущается в окаймляющих ее хоровых сценах, которые Асафьев уподобил могучим стенам древних кремлей. Венчающее оперу гениальное «Славься» возникает как итог длительного интонационного развития, как величественный барельеф — после сцен, исполненных живого драматизма. Сам Глинка был очень доволен тем, как Эпилог «осаживает» всю оперу.

Через шесть лет после премьеры, 7 сентября 1842 года «Иван Сусанин» был поставлен в московском Большом театре. По отзывам рецензентов, опера

имела огромный успех, постановка ее отмечалась как значительное достижение. Однако «Иван Сусанин» прошел в Москве всего девять раз, после чего на целый год исчез из репертуара. Не без оснований многие сетовали на формальное отношение к творению Глинки, на искажающие замысел композитора варварские купюры. Достаточно сказать, что увертюра Глинки была заменена увертюрой И. И. Иоганниса на тему царского гимна. «Что же делать! Они отстали от нас по музыкальным делам лет на пятьдесят, если не больше. Невозможно ничего от них и требовать», — с горечью произнес Глинка по поводу московской премьеры.

Но несмотря на несовершенства исполнения, достоинства оперы Глинки были все же услышаны московской публикой. С. Т. Аксаков писал сыну, И. С. Аксакову, после премьеры, сожалея, что до сих пор не знал «Сусанина»: «Это музыка, в которой каждый звук мне родной, мой; я его слыхал, певал или непременно услышу, спою... И такой необыкновенный талант, как Глинка, так мало оценен у нас!»

В 40-е годы и позднее «Жизнь за царя» продолжала оставаться в репертуаре, но давалась не слишком часто, в основном в так называемые табельные, то есть официально торжественные дни. Некоторое оживление внес спектакль 8 мая 1852 года, когда оперу возобновили в Петербурге с новым составом исполнителей. Прежним был только великолепный Петров, прочие роли исполнили Семенова (Антонида), Булахов (Собинин), Леонова (Ваня). Однако дирекция поскупилась на оформление; старые декорации и костюмы выглядели убого и никак не способствовали украшению спектакля. В 1855 году Глинка, посетивший «Ивана Сусанина», был так раздосадован небрежностью спектакля, что уехал, не дождавшись окончания оперы. «Неопрятная постановка „Жизни за царя“ на императорской сцене и совершенное забытие его „Руслана“ глубоко его огорчили, и он уверял, что этим „совершенно отбили у него охоту писать для театра“», — свидетельствовал современник.

В эти годы ситуация вообще складывалась неблагоприятно для русской оперы. За пятнадцатилетие 1840—1855 годов «Жизнь за царя» была дана в Петербурге всего 36 раз. Положение изменилось в середине 60-х годов: в 1864—1876 годах, по свидетельству Г. А. Лароша, глинкинская опера прошла в петербургском Мариинском театре около двухсот раз.

Как большой художественный праздник было воспринято пятисотое представление глинкинской оперы, которое состоялось 7 ноября 1879 года. Пели Корякин (Сусанин), Меньшикова (Антонида), Энде (Собинин) и Лавровская (Ваня).

В 1866 году «Иван Сусанин» был поставлен за границей, в Пражском оперном театре. Это было первое появление русской оперы за рубежом. За Прагой последовали Милан, Ганновер, Берлин, Лондон, Париж... В Ганновере постановку «Ивана Сусанина» осуществил выдающийся дирижер Ганс фон Бюлов, выступивший также и в печати по поводу глинкинской оперы.

Событием стал спектакль 21 сентября 1904 года в московском Большом театре. За дирижерским пультом стоял С. В. Рахманинов, главные роли исполняли Ф. И. Шаляпин (Сусанин), А. В. Нежданова (Антонида), Е. И. Збруева (Ваня).

Интересный опыт постановки «Ивана Сусанина» был предпринят в 1913 году, к трехсотлетней годовщине изображенных в опере событий. 19 февраля сцены из «Ивана Сусанина» прозвучали в деревне Сябринцы Новгородской губернии. «Отечественная героико-трагическая опера» вернулась к своим народным истокам.

Афиша первого представления оперы «Жизнь за царя» в Москве 7 (19) сентября 1842 года



Солистка Мариинского театра  
Д. М. Леонова в роли Вани. Фото.  
Первая половина 1860-х годов



Солистка Мариинского театра  
А. А. Булахова в роли Антониды.  
Фото. Начало 1870-х годов



**Солист Мариинского театра П. П. Булахов в роли Собинина. Фото. Середина 1860-х годов**



Артисты хора Мариинского театра, занятые в спектакле «Жизнь за царя», на фоне декораций первого действия.  
Раскрашенная фотография. 1865



Солист пражского «Временного театра» Й. Палечек в роли Сусанина (постановка «Временного театра» 1866 года). Фото. 1872



Э. Ф. Направник (дирижер, участник постановки Мариинского театра 1868 года). Фото Везенберга. Вторая половина 1860-х годов

**PROGRAM.**

Královské zemské české divadlo v Praze.  
V pátek dne 22. února 1867  
Ve prospěch pana Balakireva z Petrohradu.  
(vstupné předpohledná)

# Život za círa.

Velké narodní ruské zpravidla v 3 jediných aktech od *Mihála Imreho* a *Görgy Zsoldos*.  
Zpravidla podle pana **Balakireva**.  
Režie pan K. Černý. Tanečnice paní M. Ševčová.  
Mužský soubor laskavým spolučinnostem počí obecného společenství **MLÁHOLO**.  
Nádejce ruského vlastivodu v *Zimní krajina*, b. les a výroba v *Moskevském sklepi* d. *Kreml* od pana Max. Čurka.  
Velký kostým pro dívky vysokého garderobního paní Náka a zřejmý  
O S O B I

<i>Laca Susanna</i> , vydání	pan Polack
<i>Antonie</i> , jeho dcera	světla Želinková
<i>Ruggero Szilas</i> , její ženich	pan Polák
<i>Vojna</i> , morilek, Susannovy vychovatel	dvorní Standorová
<i>Podíly</i> , sviták	pan Kyberov
<i>Uvoda</i>	pan Hodýš
Veňkován	
Polská dechová a jeho dívky	Dívky sepsané - Česká vystavnost - Růže vysoká.
	<small>lak. obecného společenství</small>
<i>Tanečnice v dekoraci podélnice</i>	
<i>Krakovská</i> , tanec slavné Honzové „Mášárka“	provoz sboru baletní.

**Známe o 7. hodině. Koncem o půl 10.**

**■ K p. t. pámu abonentům snadné tímto lidost se vznáší, by sebe neobtěžovali o hledky své přiblížení w u dení kasvy nejdřív do pátku (22. února) k desáté hodině předpoledne.**

Программа спектакля пражского «Временного театра» от 22 (10) февраля 1867 года, шедшего под управлением М. А. Балакирева



Солистка Мариинского театра Е. А. Лавровская в роли Вани.  
Фото С. Левицкого. Начало 1870-х годов



Солисты Мариинского театра О. А. Петров (Сусанин) и  
Ю. Ф. Платонова (Антонида). Фото А. Лоренса. Первая  
половина 1870-х годов

Солист Мариинского театра Ф. К. Никольский в роли Со-  
бинина. Фото Л. Бутримовича. Начало 1870-х годов



Солистка Большого театра А. Д. Александрова-Кочетова в роли Антониды (постановка Большого театра 1872 года). Фото. Конец 1860-х годов

Солистка Большого театра Е. П. Кадмина в роли Вани. Фото И. Дьяговченко. Первая половина 1870-х годов



Солист большого театра А. М. Додонов в роли Собинина. Фото В. Адамовича. 1870-е годы



Солистка Мариинского театра Е. К. Мравина в роли Антониды. Фото К. Бергамаско. Вторая половина 1880-х годов

Сцена из третьего действия (постановка Мариинского театра 1886 года): М. И. Долина (Вания), М. Д. Васильев (Собинин), М. А. Михайлова (Антонида) и М. М. Корякин (Сусанин). Фото. Первая половина 1890-х годов





Шишкин М. Эскиз декорации второй картины эпилога. На Красной площади.  
(Постановка Мариинского театра 1886 года)



С. В. Рахманинов (дирижер, участник постановки Большого театра 1904 года). Фото. Вторая половина 1900-х годов



Солист Большого театра Л. Д. Донской в роли Собинина (постановка Большого театра 1892 года). Фото К. Фишера. 1890-е годы

Сцена из первой картины четвертого действия (постановка Большого театра 1892 года). Фото. 1892



Солистка Большого театра А. В. Нежданова в роли Антониды. Фото К. Фишера. 1902

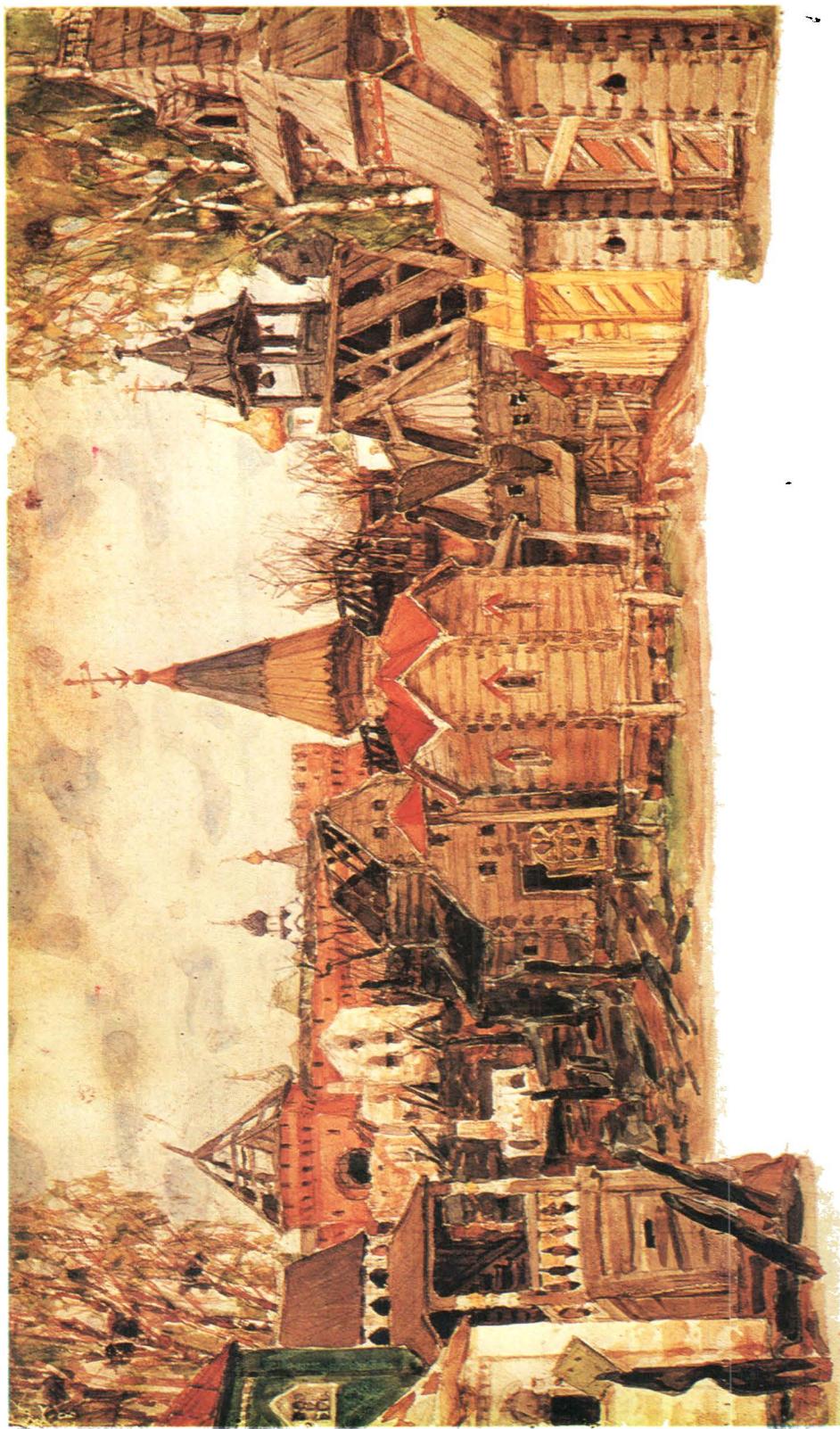


Ф. И. Шаляпин в роли Сусанина. Рисунок И. Ершова. 1899

Солистка Большого театра Е. И. Збруева в роли Вани. Фото К. Фишера. Конец 1890 — начало 1900-х годов



Васнецов А. Эскиз декорации первой картины эпилога. Перед Красной площадью. (Постановка Большого театра 1904 года)



ДЕРЕВНЯ СЯБРИНЦЫ. Новгор. губ.

Во вторникъ, 19 февраля 1913 года,

поставлены будуть, подъ руководствомъ В. С. Серовой,

сцены изъ оперы М. И. ГЛИННИ:

## „Жизнь за Царя“

### КАРТИНА ПЕРВАЯ:

1) „Въ бурю, во грозу“ исп. ХОРЪ.

2) Сцена Сусанина и Сабинина.

3) Трио Сусанина, Сабинина и Антониды.

### КАРТИНА ВТОРАЯ:

1) Пѣсня сироты (Вани).

2) Квартетъ.

### КАРТИНА ТРЕТЬЯ:

1) Хоръ дѣвушекъ.

2) Ария Антониды.

### КАРТИНА ЧЕТВЪРТАЯ:

Сцена Вани передъ монастыремъ.

### КАРТИНА ПЯТАЯ:

Сцена Сусанина въ лѣсу.

### КАРТИНА ШЕСТАЯ:

ФИНАЛЪ. „Славься, славься, нашъ русскій Царь“ —  
и сп. ХОРЪ.

### ДѢЙСТВУЮЩІЕ ЛИЦА:

Сусанинъ	П. Ф. СЕЛИВАНОВЪ.
Антонида	К. Я. МАЙКОВА.
Ваня	М. Н. ПРЖЕБЫЛЕЦКАЯ.
Сабининъ	Н. Н. КУКЛІНЪ.

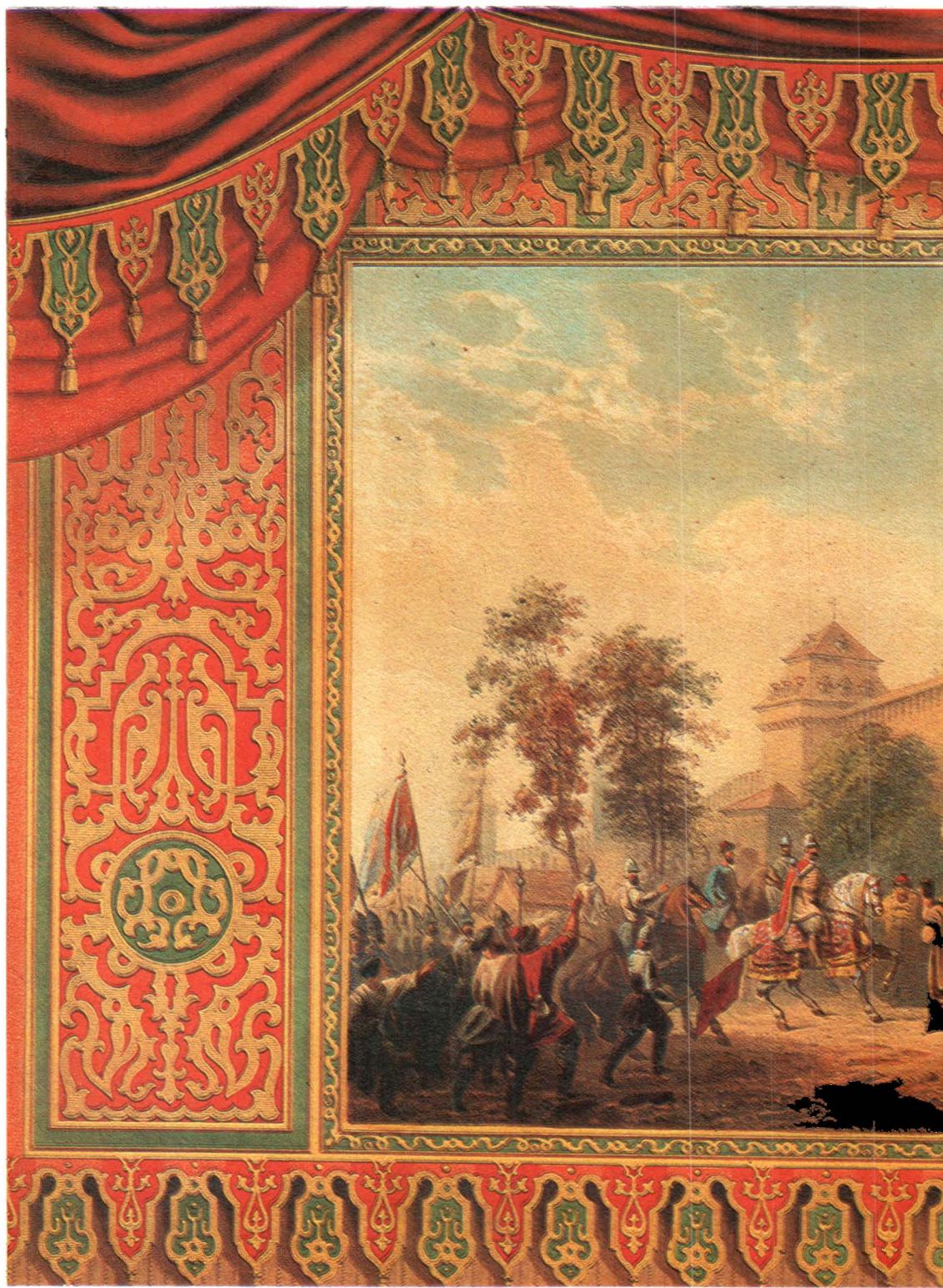
НАЧАЛО ВЪ 8 ЧАС. ВѢЧ.

Аккомпанируетъ В. А. Стрельцъ

Программа исполнения оперы «Жизнь за царя» 19 февраля (4 марта) 1913 года в деревне Сябринцы (Новгородской губернии) силами солистов Музыкально-исторического общества имени А. Д. Шереметева и хоров (ученического и крестьянского) под руководством В. С. Серовой и А. Б. Хессина.

Сцена из третьего действия (постановка оперного театра С. И. Зимина 1914 года): К. Д. Запорожец (Сусанин), В. П. Дамаев (Собинин), М. И. Закревская (Антонида) и В. Н. Петрова-Званцева (Ваня). Фото. 1914





Дузи К. Эскиз занавеса Большого театра с изображением эпилога оперы «Жизнь за царя» — «Торжественный въезд князя Пожарского в Москву». 1856



# Второе рождение оперы



Противоречие гениальной музыки Глинки и ходульно-верноподданнического текста Розена ощущалось еще первыми слушателями оперы. И. С. Аксаков, отвечая отцу по поводу московской премьеры «Жизни за царя», подчеркивал: «Официальность, которую дают этой опере, как-то опошляет и мысль о такой опере. Это очень жаль, и мешает понимать эту прекрасную, вполне русскую оперу». Розеновский текст все резче диссонировал с революционно-радикальными умонастроениями, широко распространявшимися в обществе.

Конфликт этот сделался непримиримым после Октябрьской революции. Стремление сохранить в репертуаре шедевр русской национальной классики натолкнулось на препятствие — либретто оперы в новых социальных условиях стало сценически неприемлемым.

В феврале 1939 года в Большом театре Союза ССР состоялась премьера глинкинской оперы в новой редакции. В согласии с замыслом композитора опере было возвращено первоначальное название «Иван Сусанин», текст ее подвергся решительной переделке. Эту работу осуществил поэт С. Городецкий в содружестве с режиссером Б. Мордвиновым и дирижером С. Самосудом (позднее — Л. Баратовым и А. Пазовским).

С. Городецкий и его сотрудники избрали естественный путь. Музыка Глинки была сохранена целиком, в новую редакцию перешли также наиболее удачные ключевые эпизоды старого текста, нерасторжимо слившиеся с музыкой. Но сюжетная линия и, соответственно, большая часть текста подверглись значительной переработке. Так сложилась окончательная редакция «Ивана Сусанина», в которой он ставится повсюду в нашей стране и за рубежом. Патриотическая идея оперы приобрела более обобщенное звучание. Поляки, ворвавшиеся к Сусанину, требуют, чтобы он провел их на Москву, и именно идея спасения Москвы как оплота русского государства выдвинулась на первое место.

Крупным общественным событием стала новая постановка «Ивана Сусанина», осуществленная в мае 1945 года в Большом театре, вскоре после Великой Победы. Б. Асафьев в рецензии, опубликованной в газете «Правда», дал высокую оценку спектаклю: «Глинка дождался исполнения, достойного его мастерства». Эта постановка в основных чертах сохранена до наших дней.

Сегодня в «Иване Сусанине» можно услышать таких выдающихся певцов, как Б. Штоколов, Е. Нестеренко, Т. Синявская. Сохраняя верность классическим традициям, замечательные мастера создают новые варианты великих образов Глинки.

В послевоенные годы «Иван Сусанин» вошел в репертуар многих оперных театров мира, от Италии до Японии. Лучшие певцы считают за честь выступить в опере Глинки. Крупнейший отечественный театр — московский Большой — традиционно открывает каждый сезон спектаклем «Иван Сусанин».



С. А. Самосуд и П. В. Вильямс за просмотром эскизов декораций к опере «Иван Сусанин» (к постановке Большого театра Союза ССР 1939 года). Фото. Куйбышев, 1942

Вильямс П. Эскиз декорации первой картины четвертого действия. Монастырский посад. (Постановка Большого театра Союза ССР 1939 года)



Сцена из второй картины четвертого действия (постановка Большого театра Союза ССР 1939 года): Сусанин — М. О. Рейзен. Фото. 1939

Солистка Большого театра В. В. Барсова в роли Антониды. Фото. 1939



Сцена из первого действия (постановка Большого театра Союза ССР 1945 года): в центре — Н. С. Ханаев (Собинин), М. Д. Михайлов (Сусанин) и Е. В. Шумская (Антонида). Фото. 1946

Солист Большого театра М. Д. Михайлов в роли Сусанина (постановка Большого театра Союза ССР 1939 года). Фото. 1940-е годы.



Федоровский Ф. Эскиз декорации первого действия. Село Домино. (Постановка Ленинградского театра оперы и балета имени С. М. Кирова 1939 года)



Участники постановки оперы «Иван Сусанин» в Ленинградском театре оперы и балета имени С. М. Кирова (слева направо): С. М. Городецкий, В. П. Степанов, С. Г. Корень, Ф. Ф. Федоровский, Л. В. Баратов и А. М. Пазовский. Фото. 1939



Солистка Ленинградского театра оперы и балета имени С. М. Кирова Е. М. Вербицкая в роли Вани. Фото. 1939



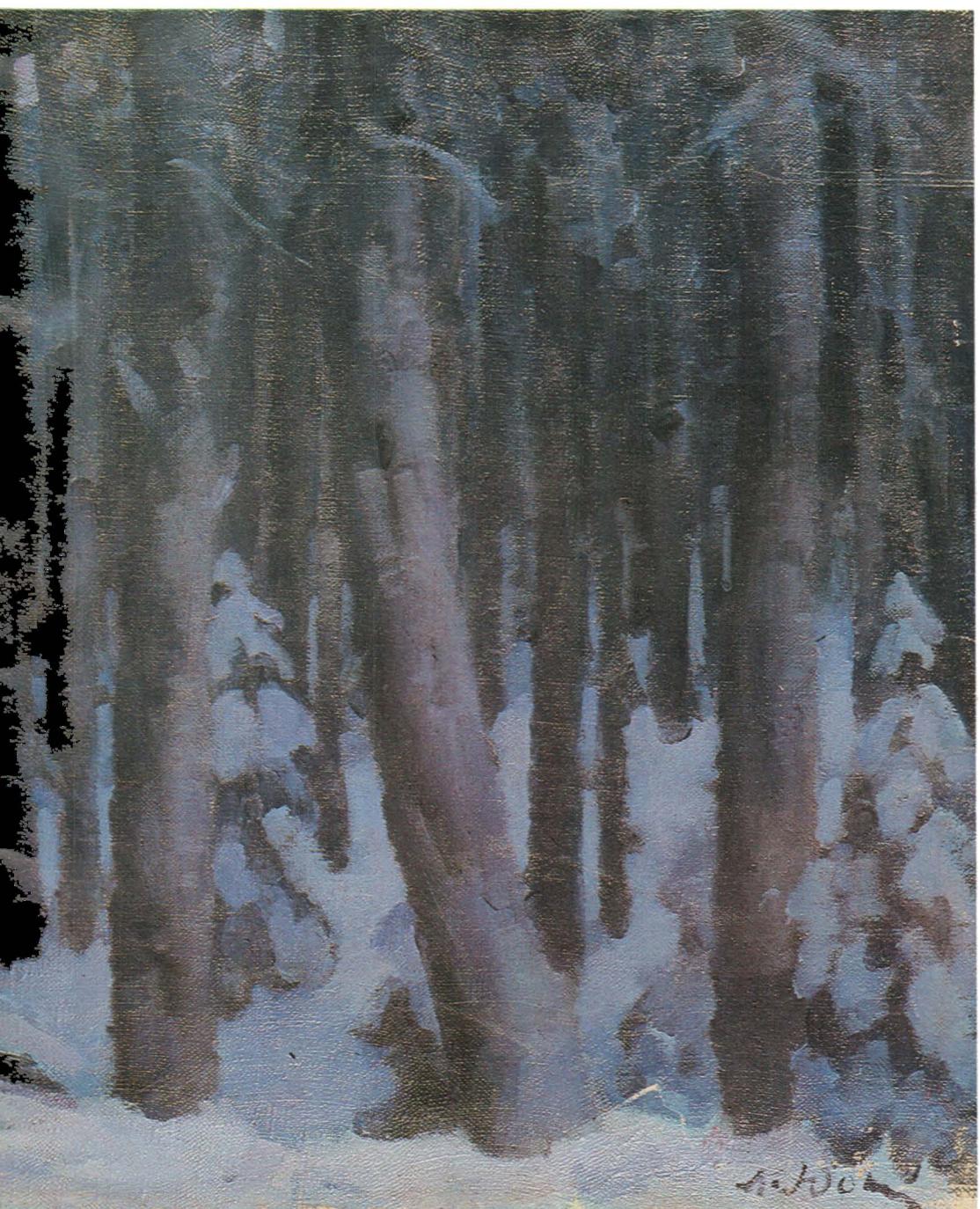
Сцена из первого действия (постановка Ленинградского театра оперы и балета имени С. М. Кирова 1939 года): в центре — И. П. Яшугин (Сусанин), Г. М. Нэлепп (Собинин) и А. А. Халилеева (Антонида).  
Фото. 1939



Солист Новосибирского театра оперы и балета  
А. Ф. Кривченя в роли Сусанина (постановка  
Новосибирского театра оперы и балета 1945 го-  
да). Фото. 1945



Юон К. Эскиз декорации второй картины четвертого действия. Лес. (Постановка Новосибирского театра оперы и балета 1945 года)



Солист Украинского театра оперы и балета имени Т. Г. Шевченко И. С. Паторжинский в роли Сусанина (постановка Украинского театра оперы и балета имени Т. Г. Шевченко 1948 года). Фото. 1940-е годы



Солисты Украинского театра оперы и балета имени Т. Г. Шевченко М. Д. Роменский (Сусанин) и Г. С. Шолина (Аントнида). Фото. 1948



Хвostenко-Хвостов А. Эскиз декорации второго действия. Зал в старинном польском замке. (Постановка Украинского театра оперы и балета имени Т. Г. Шевченко 1948 года)





Сцена из третьего действия (постановка Софийской народной оперы 1949 года): М. Попов (Сусанин) и Р. Михайлова (Антонида). Фото. 1949



Сцена из третьего действия (постановка, осуществленная японским телевидением в 1960-х годах): Антонида — М. Тода. Фото. 1960-е годы



Сцена из третьего действия (спектакль Большого театра Союза ССР): Е. Е. Нестеренко (Сусанин) и Т. И. Синявская (Ваня). Фото. 1982



Сцена из второй картины эпилога (спектакль Большого театра Союза ССР). Фото. 1982



## **СОДЕРЖАНИЕ**

<b>СОЗДАНИЕ ОПЕРЫ. 1834—1836 . . . . .</b>	<b>3</b>
<b>ПЕРВАЯ ПОСТАНОВКА. 1836 . . . . .</b>	<b>13</b>
<b>СЦЕНИЧЕСКАЯ ЖИЗНЬ ОПЕРЫ. 1842—1914</b>	<b>20</b>
<b>ВТОРОЕ РОЖДЕНИЕ ОПЕРЫ. 1939—1986 . . .</b>	<b>36</b>

На обложке: сцена из первого действия (постановка Ленинградского театра оперы и балета имени С. М. Кирова 1974 года). Сусанин — Б. Т. Штоколов. Фото. 1981.

## **«ИВАН СУСАНИН» М. И. ГЛИНКИ**

*К 150-летию со дня премьеры*

**Составитель**

**Алексей Александрович Наумов**

**Автор вступительной статьи**

**Светлана Ильинична Савенко**

**Редактор Н. Заболотная.**

**Художник Д. Бязров.**

**Худож. редактор Г. Жегин.**

**Техн. редактор Т. Сергеева.**

**Корректор Л. Герасимова.**

**ИБ № 3509**

Подписано в набор 19.07.85. Подписано в печать 17.12.85. Формат бумаги 70×100<sup>1/4</sup>. Бумага мелованная. Гарнитура Таймс. Печать офсет. Объем печ. л. 3,0. Усл. п. л. 3,87. Усл. кр.-отт. 19,975. Уч.-изд. л. 4,02. Тираж 25 000 экз. Изд. № 13225. Зак. № 334. Цена 80 к.

Издательство «Музыка», 103031, Москва, Наглинная, 14

Типография В О «Внешторгиздат» Государственного комитета СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.  
127576, Москва, Илимская, 7

80 к.

