Вступление

«ГЛИНКА» КАК МИФ

«В России до Глинки не было ни одного композитора» — так сказал на одной из моих лекций студент немузыкального вуза. Это мнение, явно присвоенное из многочисленных литературно-музыкальных источников Интернета, может служить доказательством того, что имя Михаила Ивановича Глинки вписано в современный информационный и культурный поток. Как и почти 200 лет назад, он является той фигурой, от которой отсчитывается история русской музыки современного периода. Михаил Иванович Глинка (1804—1857) считается первым национальным композитором, основателем русской композиторской школы и творцом, получившим высокий статус классика.

Но парадокс в том, что его имя более известно, чем его музыка. Лишь профессиональные музыканты обращаются к его сочинениям регулярно. Она является обязательной частью программы отечественного музыкального образования. В репертуаре симфонических коллективов можно встретить «Камаринскую» на народные темы, аристократичный «Вальс-фантазию» и две эффектные Испанские увертюры. Но звучат они на концертной эстраде редко.

Теперь с трудом можно найти российские театры, где постоянно идут оперы Глинки «Жизнь за царя» и «Руслан и Людмила» (одна из редких премьер – постановка *semi-stage* в московском театре «Новая опера» в октябре 2018 года). Лишь в Мариинском театре в Санкт-Петербурге, где исполнение русской классики считается важной миссией, оба сочинения регулярно оживают на сцене. Интересную

фортепианную музыку плохо знают даже профессионалы. По сути, эти сочинения — настоящая музыкальная русская экзотика, которую еще предстоит открыть.

Застывший в прошлом образ национального классика, создателя первой национальной оперы, остается за пределами интересов современного молодого слушателя, который, может быть, знаком лишь с двумя-тремя его романсами.

За рубежом музыка Глинки известна профессионалам, которые уважительно слушают ее, но чаще всего относят к направлению национального романтизма, в рамках которого формировались разные национальные локальные школы[1]. А значит, и значение Глинки не выходит за рамки русской музыки.

Парадокс сегодняшних рецепций, то есть современных оценок и восприятия, не отменяет его славы, которая сопровождает его имя на протяжении более чем двух веков. Эта слава гремит и сегодня, но именно под ее воздействием были деформированы исторические факты, связанные с фигурой Глинки, что породило в публичном пространстве множество мифов о нем. Наверное, ни один другой композитор в русской истории не был объектом столь настойчивого и тотального мифотворчества.

Современники пользовались прямыми отсылками к греческим мифам. Михаила Ивановича называли русским Орфеем, что запечатлено, например, в шутливом акростихе, который был сочинен одним из его друзей.

Гимн родного соловья,
Лепет листьев, шум ручья.
Из груди гармоньей льются.
Не мечты ли вкруг нас вьются?
Кто же милый наш Орфей?
Ах, заглавные скорей
Прочитайте
И узнайте[2].

Композитора называли то «отцом русской музыки», то ее «солнцем»[3].

Его последователи — например критик Владимир Васильевич Стасов и композиторы кружка «Могучая кучка» — считали Глинку поборником идеалов «народничества». Эта философия в их более поздней интерпретации 1860-х годов подразумевала идеализацию крестьянского искусства

и требовала изоляции от всяких иновлияний. В этот образ они вкладывали собственное представление об идеале искусства, но он имел мало общего с реальной личностью музыканта. Каждый из его современников видел «своего» Глинку[4].

Его образ менялся также в зависимости от идеологического курса страны, так как Глинка был навсегда и бесповоротно включен в дискурс власти. В советское время принято было героизировать и идеализировать композитора, что шло еще из традиций биографики XIX века[5]. Глинка в этих работах является жертвой «деспотического гнета последних лет царствования Николая I»[6]. Он показывался как «реалист», воплощающий требования правдивого отражения действительности[7].

Однако помимо героических представлений вокруг Михаила Ивановича возникали антимифы. Его часто «низвергали» до уровня простого человека, страдающего от различных слабостей и пороков. Читая воспоминания, например литератора Павла Михайловича Ковалевского или Авдотьи Яковлевны Панаевой, можно представить себе взбалмошного, болеющего и неприятного человека. Позже, ознакомившись с «Записками» композитора и с его рукописями, Петр Ильич Чайковский, восхищаясь его музыкальным гением, сокрушался по поводу его характера: «Глинка гений, — но ведь он был чистейшим дилетантом и его *Nachless* (то есть наследие. — *Е. Л.*) не мог никогда быть тем, что он был у Шуберта, Шумана, Шопена»[8]. В последующие годы Глинку будут называть «Обломовым», «барином», деятели раннесоветской культуры обвиняли его в лени и неоправданном сибаритстве[9].

Причин подобных негативных оценок было множество — и непонимание эпохи, в которой жил музыкант, и глобальные государственные идеологические задачи, под которые подыскивались подходящие кумиры, и культурно-исторические метаморфозы.

Немаловажен и психологический фактор, о котором размышлял Александр Сергеевич Пушкин в письме другу Петру Андреевичу Вяземскому в ноябре 1825 года: «Толпа жадно читает исповеди, записки etc., потому что в подлости своей радуется унижению высокого, слабостям могущего. При открытии всякой мерзости она в восхищении. *Он мал, как мы, он мерзок, как мы!* Врете, подлецы: он и мал и мерзок — не так, как вы — иначе»[10].

Мифы разрушили историю.

Глинка стал восприниматься больше как культурный герой в истории России, чем композитор, чья музыка постоянно воспроизводится в актуальном музыкальном пространстве и востребована слушателями.

Назад к Глинке

Существует представление, что биографии известных людей, как и учебники, нужно переписывать раз в 50 лет. За это время происходит смена научных парадигм, открываются новые факты и документы, что позволяет уточнять и заново выстраивать образы прошлого.

В серии «ЖЗЛ» выходило несколько биографий Глинки, последняя из них была выпущена в 1950 году. С этого момента прошло почти 70 лет. Значительный временной разрыв и накопленный за это время багаж открытий, мнений и фактов подтверждает актуальность новой книги о Михаиле Ивановиче Глинке, которая продолжит повествование об этом герое в известной линейке книг.

Главная цель новой биографии — выявить мифы о Глинке, по возможности развенчать их, найти причины их появлений и предложить новые системы аргументации, позволяющие приблизиться к пониманию этой личности, его поступков и суждений. Хочется, чтобы читатель прошел жизненный путь вместе с главным героем и удивился, с одной стороны, уникальности его судьбы, а с другой — причастности к истории страны и всей эпохи. Каждое историческое событие или явление — от восстания декабристов до распространения железных дорог, так или иначе, влияло на его решения и поступки.

Еще одна цель этой книги — воссоздать эмоциональную жизнь Глинки, его мировоззрение и внутреннюю мотивацию. Все это образует уникальный внутренний мир художника. Внешняя канва его жизни — учился, путешествовал, женился, сочинил и т. д. — довольно известна. Но простое перечисление фактов не дает нам понимания. Нам, читающим о Великих и познающим Великих, всегда хочется приоткрыть тайну их личности, понять ее, распознать «механизмы» творчества и объяснить их поступки. В случае же с музыкантом подобное «открытие» личности творца позволяет более точно понимать и слышать его музыку, которая является и его субъективным дневником, и

чем-то намного большим — универсальным искусством, говорящим на понятном всему человечеству языке. Как замечал Одоевский: «Материалы для жизни художника одни: его произведения. Будь он музыкант, стихотворец, живописец, — в них найдете его дух, его характер, его физиономию, в них найдете даже те происшествия, которые ускользнули от метрического пера историков»[11].

Биография Глинки представляет интерес не только для ценителей музыки, но и для всех, кто интересуется прошлым России и Европы. Его жизнь — это истории русского языка, философии, политических систем, развлечений, театров, гастрономии, медицины и многого другого. Жизнь Глинки позволяет открыть повседневный мир русского общества периода 1820—1850-х годов с его традициями брака, семьи, наследования, устройства и распорядка дня, образования и манер поведения. В книге воссоздается то, что он мог видеть, слышать и читать в разных странах, путешествуя по Европе, так что перед нами открывается картина жизни всего европейского мира XIX века.

Создать новую биографию Глинки, с одной стороны, просто, ведь сохранилось множество воспоминаний современников и исследований последующих эпох, а с другой — в них как раз и создавались мифы, транслируемые из поколения в поколение. Даже собственные воспоминания Глинки, озаглавленные бесхитростно «Записки», он создавал в конце жизни, с 1854 по 1855 год, и оттого многие факты и описанные им события потеряли свою достоверность и точность[12].

Однако за последние 20 лет в российской и зарубежной науке о Глинке появились новые исследования, в которых произошли значительные переосмысления и сделаны открытия. Кульминацией интереса к наследию композитора стало его двухсотлетие, которое отмечалось в 2004 году, когда вышло несколько важных книг о нем, прошли научные конференции, постоянно звучала его музыка.

Среди исследователей, повлиявших на облик современной глинкианы, нужно назвать Марка Генриховича Арановского, Надежду Владимировну Деверилину, Сергея Георгиевича Мамаева, Елену Михайловну Петрушанскую, Тамару Закировну Сквирскую, Сергея Витальевича Тышко, Елену Владимировну Фролову, Сергея Владимировича Фролова, Татьяну Васильевну Чередниченко и др. Большое значение имеют многочисленные выпуски Новоспасских сборников, издаваемых по итогам конференций в Музее-усадьбе М. И. Глинки.

Кроме того, в российской гуманитаристике появились важные работы по истории русской музыки первой половины XIX века (Марины Геннадьевны Долгушиной, Елены Владимировны Смагиной, Анастасии Александровны Сырейщиковой, Елены Марковны Шабшаевич и др.) и по истории русской культуры (исследования Андрея Леонидовича Зорина, Алексея Геннадьевича Машевского, Веры Юрьевны Проскуриной и др.). Действуют общедоступные площадки для трансляции новых научных достижений о русской истории — это интернет-ресурсы «Арзамас», «Постнаука» и «Лекториум». Вся эта обширная современная научная гуманитарная база, сформированная русскими и зарубежными исследователями, позволяет по-новому взглянуть на личность и творчество Глинки.

Книга опирается на историко-культурный и контекстуальный подходы, которые предполагают описание истории, быта, всей среды, в которой творил художник. Вместо того чтобы «накладывать» на его музыку и личность новые, современные «ярлыки» и определения, мы попытаемся проникнуть в мировоззрение эпохи и через него — в мировоззрение композитора.

В качестве более точных исторических свидетельств, чем жанр воспоминаний, используются письма Глинки и его современников. Правда, многое из его эпистолярия считается утерянным. Сестра композитора — Людмила Ивановна Шестакова — указывала, что письма зачастую уничтожали сами родственники как неинтересные или способные повредить репутации композитора*. Письма Глинки, его корреспонденция и документы цитируются в основном по полному собранию его сочинений: *Глинка М. И.* Полное собрание сочинений: Литературные произведения и переписка: В 2 т.

---

* Почти не сохранилось писем Глинки эпохи обучения в пансионе, нет писем родным в период службы в Санкт-Петербурге и первой зарубежной поездки, то есть с 1824 по 1835 год. Многие из них могли бы уточнить вопросы создания оперы «Жизнь за царя». Неизвестны письма матери композитора — Евгении Андреевны Глинки — сыну. Они вели интенсивную переписку до самой ее смерти. Так же среди тех, с кем Глинка вел интенсивную переписку и чьи письма считаются уничтоженными, были муж его сестры Елизаветы — Виктор Флёри, возлюбленная Екатерина Керн. Погиб архив барона Егора Розена, автора либретто к опере «Жизнь за царя», где могли быть свидетельства о процессе написания первой оперы. Документы уничтожены его братом после смерти поэта. Утрачен личный дневник Глинки, который он вел во время путешествия по Испании.

[В 3 кн.: 1: Литературные произведения; 2 (а): Письма 1822—1853 годов. Документы; 2 (б): Письма 1854—1857 годов. Письма Глинке] / Изд. подг. А. С. Ляпунова, А. С. Розанов. М.: Музыка, 1973—1977 (в сносках — *Глинка М. И.* ПСС). Письма матери композитора цитируются по изданию: Письма Евгении Андреевны Глинки / Сост. Н. Деверилина. М.: Дека-ВС, 2004 (в сносках — Письма Е. А. Глинки). Некоторые письма сверены с автографами. В случае если не указывается печатный источник, цитирование осуществляется по автографу.

Чтобы понять, кто создавал мифы о Глинке и как они «приживались» в русском обществе, использована методология такого направления исторической науки, как «публичная история» (*public history*), исследующая способы репрезентации истории в публичных практиках, например в СМИ[13]. Сам Глинка чрезвычайно трепетно относился к тому, как его будут воспринимать и встречать в обществе. Он — когда-то сознательно, а когда-то бессознательно — выстраивал свои образы, «конструировал» себя и свою биографию, часто инициировал публикации о себе в прессе. В книге используются выдержки из статей в газетах, журналах и альманахах того времени (особенно статьи в газете «Северная пчела», являющейся самым читаемым русским изданием в эпоху Глинки). Они выдерживают проверку временем, так как были написаны непосредственно в момент происходящих событий. Этот блок информации позволяет нам понять восприятие и оценки современников, определяющие успех или провал премьер, исполнителей и композиторов. Все выдержки из периодических изданий эпохи Глинки выверены по первоисточнику (если не указано иное).

Визуальные материалы, опубликованные в книге, взяты из открытых источников, в том числе из книг и журналов, изданных в XIX — начале XX века. Некоторые фотографии с современными видами достопримечательностей в Смоленске и Новоспасском сделаны Денисом Викторовичем Лобанковым, он также помогал в подборе иллюстративного материала. Переводы с французского и немецкого языков приводятся по изданным материалам, в некоторых случаях уточнения сделаны Марией Васильевной Кузнецовой.

Предлагаемая книга в рамках серии «ЖЗЛ» носит в первую очередь популяризаторский характер. В нее включены беллетризованные диалоги, но они не выдуманы, а состав-

лены на основе эпистолярия Глинки и его окружения, так что имеют вполне документированные основания.

Новая биография русского композитора создавалась в первую очередь в рамках русской популярной литературы, выполняющей важную просветительскую миссию. Но ввиду отсутствия современных учебников по русской музыке и целостной научной монографии о жизни и творчестве Глинки она может использоваться и в образовательном процессе профессиональных музыкальных учреждений, и в научной деятельности.

Кто Вы, господин Глинка?

Сегодня многие исследователи приходят к выводу, что мы не знаем истинного Глинку, то есть реальную историческую личность[14]. Многие из тех, кто пытался рассказывать о нем, поражались его многоликости и противоречивости. Как можно свести в единый образ тот набор противоположностей в характере, поведении и поступках, известных по его биографии и творчеству? Его эпикурейство и работоспособность, страсть к развлечениям и религиозность, логику и эмоциональную импульсивность, уход от официальной службы и преклонение перед императором, приоритет частной жизни, ценности личности и заботы о собственном реноме в свете, мечтательность и скепсис, серьезность и игра, культ городской жизни и побеги на лоно природы? Его интерес — помимо русской народной культуры — к украинскому, финскому, испанскому, персидскому фольклорам, а также использование музыкальных моделей из французской, итальянской и немецкой школ не вписывались в идею русской «национальной музыки». А постоянные жалобы на болезни разрушали его героический образ.

И все-таки образ Глинки как «безукоризненного» русского гения сложился, но уже ближе к концу XIX века. Этому способствовало сравнение композитора с Пушкиным, ставшим «нашим всем» почти сразу после смерти. Знаменитая же речь Достоевского в 1880 году на открытии памятника Пушкину, в которой он говорил о «всемирной отзывчивости» русского поэта, собирающего все явления жизни и разные национальные традиции в своем творчестве, позволила еще больше заретушировать противоречия натуры Глинки. Ведь автоматически это качество, которое стало пониматься вообще как свойство каждого русского гения, было экстраполировано и на композитора.

Однако сам Глинка ни о какой «отзывчивости» не помышлял. Он жил в другую эпоху, когда буйствовал романтизм, сросшийся на русской почве с сентиментализмом. Именно романтическая картина мира — противоречивая, многогранная, разнообразная — сформировала мировоззрение Михаила Ивановича и определяла всю ту множественность и алогичность, которые пытались заретушировать последующие биографы[15]. Раздвоенность сознания, вечный поиск и неудовлетворенность жизни, возникшие в русской культуре под влиянием сочинений Байрона, гипертрофированная чувствительность, пессимизм, протест против общественной морали, распространившиеся после чтения романа Гёте «Страдания юного Вертера» — все это определяло восприятие действительности Глинки на протяжении жизни.

Но, пожалуй, основной чертой романтического мировоззрения, которая доминировала и в характере Глинки, была *меланхолия*, провоцирующая постоянное ощущение уязвимости человеческой натуры. Меланхолия, знавшая за многие столетия человеческой истории многочисленные проявления, в эпоху Глинки явилась признаком принадлежности к особой когорте людей — избранных, принадлежащих к верхушке не только дворянского сословия, но и вообще людей[16]. Меланхолическим умонастроением определялась степень утонченности души, способность проникать в тайну мироздания и общаться с Богом посредством искусства.

Меланхолия могла принимать разные формы — от жуткой депрессии, парализующей любую деятельность (поэтому у Глинки были периоды, когда он мог по несколько месяцев не выходить из комнаты и не сочинять), до сильных эмоций (Глинка, например, плакал во время прослушивания опер Беллини и Глюка). Периоды бездействия сменялись безостановочным весельем во время встреч с товарищами в салонах или на вечерах. Депрессивное состояние определяло и повышенную чувствительность к физической боли и провоцировало его ипохондрию. Часто Глинка терял смысл жизни, чувствовал душевное и физическое бессилие, что вызывало удивление у простых смертных, но уважение в кругу художников-романтиков.

Это особое необъяснимое чувствование какой-то непостижимой утраты, постоянное стремление к чему-то и чувство одиночества присутствовали в жизни Глинки постоянным фоном. Он часто ощущал безысходное, бездей-

ственное отчаяние, бездонный ужас, заставляющий его сердце, как он сообщал в письмах, буквально останавливаться. Но избавляться от такого объемного «багажа» своей души Глинка не собирался, ведь это были своего рода «сейсмографы», доказывающие его призвание художника. Меланхолия была и явлением культуры, и признаком определенного социального статуса, и знаком творца.

Помимо романтической идеологии особенности характера, поведения и мировоззрения Глинки были во многом сформированы его принадлежностью к дворянской элите. Он не был связан заботами о быте и поисками средств к существованию. Крепостные сопровождали его повсюду и решали хозяйственные вопросы, а доходы от имения позволяли довольно свободно жить и путешествовать. Русские дворяне его поколения воспитывались как часть европейской элиты (вспомним о распространенном приглашении иностранных гувернеров в дворянские дома). Глинка был истинным «русским европейцем»[17], который ощущал себя частью европейского высшего общества, что не мешало ему гордиться своей русскостью. Свою музыку он также мыслил как часть европейского музыкального мейнстрима. Даже названия своим сочинениям в автографах он подписывал на иностранных языках — французском, итальянском или испанском.

Дворянское самосознание было тотальным, оно «перевешивало» все остальные идентичности Глинки, в том числе его самоощущение композитора. Получивший прекрасное государственное образование, он чувствовал себя не просто дворянином, но частью дворянской интеллектуальной элиты, которая все более и более видела свой смысл жизни в сфере частной жизни, ставя ее выше полученных чинов и наград. Как отмечает историк Елена Марасинова, «происходило постепенное высвобождение сферы личностного существования российского дворянина», что впоследствии, через почти столетие, приведет к русскому феномену — интеллигенции[18]. Глинка, как и многие интеллектуалы его круга, занимался постоянным самообразованием, в котором большая роль отводилась чтению (не случайно на одной из карикатур его друга Николая Степанова он изображен везущим тележку с книгами), путешествиям, посещению музеев, выставок и театров.

Но русское дворянство обладало расколотым сознанием, в котором сосуществовали многие противоречия: приоритет частной жизни парадоксальным образом совмещался

с искренним преклонением монарху и беззаветной верностью родине. Глинка также придерживался этого кодекса дворянина: служение государю и стране он считал своей прямой обязанностью. Другое дело, что такое служение, не требующее вознаграждения, будет теперь связываться не с чиновнической деятельностью или военными сражениями, но и с искусствами. Жизнь, посвященная искусству, приравнивалась к общественному служению, ведь настоящее произведение искусства способно воспитать душу человека, а значит, и улучшить нравы всей страны. Еще одно качество дворянского самосознания нужно знать, чтобы понимать многие поступки композитора — это неприкосновенное понятие чести, беспрекословный этический и моральный императив, чего не знало ни одно другое поколение русских аристократов. Совершить недостойный поступок, оскверняющий имя дворянина, считалось хуже смерти[19]. Идеал, который утверждался в культуре, подразумевал утверждение чести как основного закона поведения, которого придерживался и Глинка.

О чем же рассказывает музыка Глинки, есть ли у нее, несмотря на разнообразие жанров, какое-то единое послание, или, как мы сегодня часто говорим, месседж? Ответ на этот вопрос сформулировал сам Глинка. В письме своему ученику Владимиру Никитичу Кашперову в конце жизни он указывал на суть музыки: «...искусства, а следовательно и музыка, требуют чувства». И дальше по своему обыкновению он дает разъяснение на французском: «l'art c'est le sentiment», что значит «искусство — это чувство», которое дается художнику свыше в облике вдохновения или музы[20].

В его эстетических пристрастиях понятие «возвышенное», некогда, в классицизме, считавшееся высшим критерием оценки произведения, заменяется категорией «трогательное». То искусство, которое трогает и вызывает чувства умиления и поток слез, теперь считается истинным.

Герой его сочинений, его *alter ego*, — это чувствительный человек, гуманист, живущий сложной внутренней жизнью, не мечтающий о воинских подвигах или государственных делах, но ощущающий свою принадлежность к прошлому и настоящему своей страны. Музыка Глинки в первую очередь обращается к чувствам слушателя, заставляя его переживать сложную палитру переходов от одного состояния в другое. Герои его сочинений разнообразны и непредсказуемы, но всегда остаются в эстетических рамках хорошего вкуса и категории красоты.

Сегодня, когда многие люди ощущают однообразие эмоций и пытаются обучиться эмоциональному интеллекту, музыка Михаила Ивановича Глинки будет как никогда актуальна. Его творчество можно считать школой чувствования.

P. S. Я благодарю за помощь, поддержку и ценные советы коллег — музыковедов Любовь Абрамовну Купец, Веру Борисовну Валькову, Зивар Махмудовну Гусейнову, Надежду Владимировну Деверилину, Марину Григорьевну Рыцареву, Анастасию Александровну Сырейщикову, специалиста по истории фортепианного искусства Александра Михайловича Меркулова, историков Андрея Леонидовича Зорина, Михаила Брониславовича Велижева и Юрия Николаевича Фоста. Я признательна сотрудникам российских архивов, музеев и библиотек — Музея-усадьбы в Новоспасском, Российского национального музея музыки, РГАЛИ, Отдела рукописей РГБ и РНБ, Государственного исторического музея, Государственного центрального театрального музея им. А. А. Бахрушина, музея-заповедника А. С. Пушкина «Михайловское», Русского музея. Отдельная искренняя благодарность — моей семье.

Часть первая

РУССКИЙ ДВОРЯНИН

Глава первая

ДЕТСТВО. ЭКЛОГА (1804—1817)

Солнце взошло, кончилась ночь.
Громко поют птицы в лесах.
Слушайте их: голосом птиц
Сам говорит небесный дух.

Песня Рыбака.
Опера И. Стравинского «Соловей»

В имении Новоспасском Смоленской губернии в солнечное раннее утро 20 мая 1804 года* у отставного капитана Ивана Николаевича Глинки родился второй сын Михаил. Сладкий аромат роз, сирени, цветущих яблонь и молодой листвы многовековых дубов окутывал дом и сад. Под окном спальни, в густой кроне, раздались звонкие трели соловья — так впоследствии рассказывала мать будущего композитора Евгения Андреевна Глинка.

Проверить достоверность этой идиллической пастурали сегодня невозможно. Но надо заметить, что соловей являлся в первой половине XIX века самым популярным символом в русской поэзии**, олицетворяющим талант, дар и экстаз любви. Слова матери показательны для нас — они свидетельствуют, что ребенок был желанным и любимым. С самого рождения ему предсказывалось блистательное будущее. Пение соловья, предопределившее, по мнению родственников, будущее призвание мальчика, неизменно вспоминалось в семье Глинок как незыблемый факт.

Легенда становится явью для тех, кто в нее верит.

---

* Даты событий, происходящих на территории Российской империи, приведены по старому стилю. В тех случаях, когда композитор находился в Европе, даты указываются в двух вариантах — по новому стилю и по старому (именно в таком порядке в письмах обозначал дату композитор). Разница между юлианским и григорианским календарями в эпоху Глинки составляла 12 дней.

** Только в стихотворных текстах первой половины XIX века соловей упоминается около ста раз.

Совпадение или нет, но Глинка сделает два разных переложения известного романса Александра Алябьева «Соловей»* на стихи Антона Дельвига, своего друга. Возможно, он и сам верил в предсказание того новоспасского соловья.

Будущий композитор родился в эпоху перемен, обещанных пришедшим к власти Александром I. Внук великой Екатерины II, он перенял ее способ властвования и следовал за ее политическими амбициозными проектами (все это можно назвать «сценарием власти», согласно историку Ричарду Уортману) в первые десятилетия нового, XIX века. Империя разрасталась. В 1801 году в подданство России перешла Восточная Грузия. Победы в войнах с Турцией, Персией и Швецией принесли территории современных Молдавии, Западной Грузии, Северного Азербайджана и Дагестана, Финляндии и Аландских островов.

Но за фасадом успешной внешней политики скрывалась трагедия в царской семье, которую желали забыть как сам Александр I, причастный к ней, так и все высшее дворянство. В 1801 году, за три года до рождения Михаила Ивановича Глинки, страна пережила дворцовый переворот. Ночью 11 марта 1801 года в Михайловском замке Павел I встретил свою смерть. Он был убит командирами своих вооруженных сил. Прежнее царствование своего отца Александр I объявил деспотичным. Дворянству, потерявшему свои привилегии при нем, был возвращен статус элиты.

Главным посылом, определяющим в это время власть нового императора, была дружба в высших кругах общества, возвещающая о конце разлада между императором и дворянством. Россия, гордившаяся своими завоеваниями еще с царствования Екатерины II, ощущала небывалый подъем патриотизма и эйфории. Молодые люди воспользовались разрешением носить круглые шляпы. Старые кафтаны, камзолы и неуклюжие мундиры павловского правления сменились облегающими, близкими к французской моде сюртуками. Женщины начали одеваться так, что напоминали римские статуи, сошедшие с пьедестала[21]. Новый вектор власти, ориентированный на европейское Просвещение, нравился российскому дворянству, многие представители которого не были этническими русскими.

Многочисленный и почитаемый в России род Глинок происходил из польских дворян**. История их перехода

---

* В 1833 году он написал в Берлине виртуозные вариации, а в 1856-м сделал переложение для голоса с оркестром.

** Некоторые исследователи пишут о белорусских корнях рода Глинок.

под власть российской короны вполне традиционна для того времени.

В XVII веке польский рыцарь пан Викторик Владислав Глинка (1616—1665) в числе других польских шляхтичей Речи Посполитой выступал против русских войск царя Алексея Михайловича. Борьба шла за Смоленск, который три раза переходил то к Речи Посполитой, то к русским. В 1654 году он окончательно вошел в состав России.

Храбрый воин Викторик Владислав добровольно перешел под знамена Московского государства, победившего в сражении. Польские корни и католическая вера не помешали ему принять православие и превратиться в Якова Яковлевича. В благодарность за подчинение и помощь в усмирении польских соотечественников российский царь оставил за ним смоленские земли, полученные при польском короле, и прежний дворянский герб.

Герб, упоминания о котором относятся к XI веку, назывался Тржаска или Тшаска (польск. *Trzaska*). Его символика увековечила доблестные сражения предка по имени Тржаска. Он храбро защищал в боях Болеслава Храброго, первого короля Польши. Во время битвы, как гласит легенда, он сломал свой меч, тогда король отдал ему свой, но и королевское оружие не выдержало атаки врагов. Два сломанных меча, направленных друг к другу сломанными клинками, расположены на гербе.

На Смоленщине польский предок и его потомки постепенно расширяли свои владения. Они образовали несколько ветвей рода Глинок, которым принадлежали земли в Смоленском, Ельнинском (здесь располагались имения прямого предка Михаила Ивановича Глинки), Рославльском, Духовщинском и Дорогобужском уездах*.

---

* Ветвь, к которой принадлежал композитор, получила в специальной литературе название «ельнинская», так как родовое имение прямого потомка Михаила Ивановича принадлежало к Ельнинскому уезду Смоленской губернии. Благодарю Надежду Владимировну Деверилину за подробные сведения о предках и родственниках М. И. Глинки. Она подробно описала родословие смоленских Глинок в издании «Смоленских Глинок древний род» (Смоленск: Свиток, 2013), в которой представлены судьбы полутора тысяч человек. В описании родственников М. И. Глинки также использовались книги: *Деверилина Н. В.* Глинка и Смоленщина. Смоленск: Свиток, 2014; *Федоров Б.*, *Деверилина Н.*, *Королева Т.* Смоленские Глинки: 350 лет на службе России: 1654—2004. Родословная рода Глинок и потомков сестер М. И. Глинки. М.: Гареева, 2004. В реконструкции усадебной жизни Глинки использовались десять сборников, выходивших по следам конференций в Музее-усадьбе М. И. Глинки в Новоспасском.

Военная служба являлась личной обязанностью смоленских Глинок, как и всей смоленской шляхты. Поэтому все предки композитора, в том числе дед, отец, братья и дяди, прошли военную службу. Смоленску, городу-форпосту на русско-польской границе, часто приходилось отражать напоры неприятеля. «Город-крепость» и «город-ключ» — так называли Смоленск. Смоленская шляхта считалась особым социальным образованием, одним из привилегированных военных формирований в России. Здесь дворяне обладали схожим мировоззрением — их отличали повышенная преданность императору, особое чувство патриотизма и готовность немедленно вступить на военную службу, что сохранялось и в XIX веке.

В мирное время смоленские помещики занимались хлебопашеством и скотоводством. Глинки развивали свои хозяйства с усердием и добивались хороших результатов. Сохранились свидетельства, что из имений Глинок отправляли домашнее варенье, коврижки, сыры и живность ко двору Екатерины II, которой нравились глинкинские яства.

В Смоленской губернии дворяне жили по установленному в петровской столице распорядку. Вслед за новогодними праздниками следовала череда балов и маскарадов. После масленичных гуляний наступал Великий пост, когда все публичные представления запрещались. Театральные развлечения заменялись концертами. Однако музыкальная жизнь в этих местах была довольно бедной. Музыкальными талантами жители, как они сами считали, не обладали[22]. Пограничное расположение Смоленска рождало ощущение края России, оттого и называли эти места с дворянскими усадьбами «глушью».

К XIX веку род Глинок был хорошо известен и распространен. Фамилия часто встречалась на страницах прессы, в переписке и литературных источниках. Чтобы не запутаться в многочисленных Глинках, корреспонденты могли в письмах рядом с их фамилией указывать род занятий того, о ком шла речь. Например, когда писали о герое нашей книги, то указывали — музыкант.

В XIX веке этот род прославили не только военные, но и люди творческих профессий и интеллектуалы. Пятиюродными братьями Михаила Ивановича были известные литераторы, представители другой ветви рода — из Духовщинского уезда. Известный писатель и издатель Сергей Николаевич (1776—1847) занимался также сочинением либретто для опер, которые часто шли на русской сцене.

Федор Николаевич (1786—1880) прославился «Письмами русского офицера», в которых он рассказывал об Отечественной войне 1812 года. Его супруга Авдотья Павловна (1795—1863) принадлежала к первым русским женщинам-интеллектуалкам: она переводила немецких романтиков, а также занималась написанием духовной литературы. Хотя прямых свидетельств о личном общении будущего композитора с прославленными братьями не сохранилось, он, безусловно, знал их и читал их труды.

Старое имение

Долгое время о родителях и близких родственниках Михаила Ивановича сообщалось кратко. Их роль в жизнеописаниях композитора была минимальной. Один из мифов о Глинке гласил: он был самородком, творившим вопреки обстоятельствам. Родившись в глуши, он, казалось бы, не имел никаких культурных и интеллектуальных оснований для выбора композиторского пути, в отличие от европейских гениев. Например, Иоганн Себастьян Бах, Вольфганг Амадей Моцарт, Людвиг ван Бетховен — все они родились в музыкальных семьях, где занятие музыкой считалось главным ремеслом рода. Музыкальные впечатления и профессиональные музыканты окружали их с рождения.

Однако факты, открытые в последнее время смоленскими краеведами, собранные буквально по крупицам в архивах, развенчивают этот миф. Весь образ жизни родителей и близких родственников композитора создавал «почву» для его выдающейся музыкальной судьбы.

Имение Новоспасское, в котором родился Глинка, основал его дед — Николай Алексеевич (1735/36—1805). Он принадлежал к состоятельным помещикам, образующим прослойку дворян со средним уровнем дохода. Он владел многими землями на Смоленщине, и к 1792 году ему принадлежало 1207 душ. Но и семья его была большой. В браке с Феклой Александровной, урожденной Соколовской (1747—1809), у них родились 12 детей[23]. Все нажитое он делил между наследниками. Примерно в начале 1780-х годов, после появления младшего ребенка, отца композитора Ивана Николаевича, он переехал на новое место — в Новоспасское*. Здесь он начал строительство новой дворянской усадьбы.

---

* В этом селе в 1780 году проживали 59 крестьян.

Имение было большое, протяженностью примерно 21 километр (20 верст) и почти доходило до города Ельни. Но для решения насущных вопросов, например постройки новой церкви, нужно было ездить в губернский центр Смоленск, более чем за 128 километров. Дорога занимала примерно сутки.

Любые передвижения были связаны с погодными условиями. Весной и осенью обычно наступала распутица, а значит, выехать из Новоспасского было трудно или невозможно. Сезонное состояние дорог вносило устойчивый ритм в деятельность Глинок, в том числе и Михаила Ивановича.

Дед заработал репутацию честного и рассудительного человека. После военной службы он в 1780-е годы был выбран заседателем верхнего земского суда Департамента Смоленского наместничества, где рассматривал уголовные и гражданские дела дворян. После переезда в Новоспасское его избирают предводителем дворянства Ельнинского уезда, к которому относилось тогда имение.

Хозяйственные дела и доходы его мало интересовали. Его помыслы были обращены к Богу: он отличался страстной верой и любовью к колокольным звонам. Однако ближайший храм располагался в восьми километрах от Новоспасского, в имении родственников Шмаково.

Дед писал в Святейший синод: Новоспасское «от приходского села Шмакова состоит в дальнем расстоянии, и к тому же за двумя реками Десной и Стряною, и притом за грязями и болотами по тракту в проезде к приходской церкви находящимися. В весенние и осенние и другие непогодливые времена бывает немалая трудность и неудобство, почему... лишаюся слышания славословия Божия»[24]. Он просил у Синода разрешение на постройку своей церкви, которое вскоре было получено. Для благочестивого обустройства храма он ездил в Тихвин, в Успенский мужской монастырь и снял мерку с явленного там чудотворного образа Тихвинской Божией Матери. Заказал такой же величины образ в богатой ризе и пристроил вверху своей церкви придел, посвященный Тихвинской иконе Божией Матери. Строительство шло быстро, и в 1786 году храм во имя Преображения Господня был освящен.

Церковь во времена деда являлась центром усадьбы: с нее начинался и здесь заканчивался земной путь всех обитателей имения, с ней были связаны все важные семейные события — крещение детей (в том числе Михаила, которого

крестили 21 мая, как и полагается, на следующий день после рождения), венчания*.

Заботы об огромном хозяйстве и многочисленных детях легли на плечи Феклы Александровны, бабушки будущего композитора. К своим тридцати годам она научилась успешному управлению и заслужила репутацию благочестивой, рассудительной и расчетливой барыни. Свое религиозное рвение она передавала детям и внукам, в том числе маленькому Мише. Но в исторической памяти новоспасских Глинок она осталась как женщина властолюбивая и жесткая.

Украденная невеста и разборные мосты

Отец композитора Иван Николаевич (1777—1834)**, младший сын в семье, отличался практичностью и деловой хваткой, унаследованными от матери Феклы Александровны. Согласно существующей практике, он, малолетним ребенком, был приписан к лейб-гвардии Измайловскому полку. Вышел в отставку в 1801 году и занялся управлением имения. Он получил Новоспасское по наследству после смерти Николая Алексеевича, своего отца (то есть дедушки композитора) 29 июня 1805 года***. Условием его вступления в наследство было сохранение главенства матери в ведении дел. Глинки, как и другие семьи, беспрекословно соблюдали иерархию — младшие подчинялись старшим[25]. Постепенно он учился у нее ведению дел и проявлял желание приумножать доходы, чем радовал мать.

Фекла Александровна, по-видимому, души не чаяла в младшем сыне. Она заботилась о его счастье, что доказывает и ее невероятное участие в обустройстве его семейной жизни.

Любовная история Ивана и матери Михаила Ивановича — Евгении похожа на французский роман или оперу эпохи классицизма, в которой сталкиваются чувства и долг.

---

* Сейчас около храма сохранились захоронения родителей композитора — Ивана Николаевича и Евгении Андреевны, брата по линии отца Луки Николаевича (1768—1826), а также сестры композитора Пелагеи Ивановны Соболевской.

** Год рождения отца принимается по дате на надгробном памятнике у церкви в Новоспасском. Архивных документов, подтверждающих ее, пока не найдено.

*** Дата уточнена по новым архивным данным.

Конец ознакомительного фрагмента.
Приобрести книгу можно
в интернет-магазине
«Электронный универс»
e-Univers.ru