



ГЛИНКА

1804-1857

Вс. Успенский

Annotation

Книга рассказывает о жизни и деятельности Михаила Ивановича Глинки (1804 - 1957), великого русского композитора.

- [ГЛИНКА](#)
 - [Глава I](#)
 - [Глава II](#)
 - [Глава III](#)
 - [Глава IV](#)
 - [Глава V](#)
 - [Глава VI](#)
 - [Глава VII](#)
 - [Глава VIII](#)
 - [Глава IX](#)
 - [Глава X](#)
 - [Глава XI](#)
 - [Глава XII](#)
 - [Глава XIII](#)
 - [Глава XIV](#)
 - [Глава XV](#)
 - [Глава XVI](#)
 - [Послесловие](#)
 - [Важнейшие события жизни и творчества М.П. Глинки](#)
 - [Перечень основных произведений М.И. Глинки](#)
 - [Основная литература о М.И. Глинке](#)
- [notes](#)
 - [1](#)
 - [2](#)
 - [3](#)
 - [4](#)
 - [5](#)
 - [6](#)
 - [7](#)
 - [8](#)
 - [9](#)
 - [10](#)

- [11](#)
- [12](#)
- [13](#)
- [14](#)
- [15](#)
- [16](#)
- [17](#)
- [18](#)
- [19](#)
- [20](#)
- [21](#)
- [22](#)
- [23](#)
- [24](#)
- [25](#)
- [26](#)
- [27](#)
- [28](#)
- [29](#)
- [30](#)
- [31](#)
- [32](#)
- [33](#)
- [34](#)
- [35](#)
- [36](#)
- [37](#)
- [38](#)
- [39](#)
- [40](#)
- [41](#)
- [42](#)
- [43](#)
- [44](#)
- [45](#)
- [46](#)
- [47](#)
- [48](#)
- [49](#)

- [50](#)
- [51](#)
- [52](#)
- [53](#)
- [54](#)
- [55](#)
- [56](#)
- [57](#)
- [58](#)
- [59](#)
- [60](#)
- [61](#)
- [62](#)
- [63](#)
- [64](#)
- [65](#)
- [66](#)
- [67](#)
- [68](#)
- [69](#)
- [70](#)
- [71](#)
- [72](#)
- [73](#)
- [74](#)
- [75](#)
- [76](#)
- [77](#)
- [78](#)
- [79](#)
- [80](#)
- [81](#)
- [82](#)
- [83](#)
- [84](#)
- [85](#)
- [86](#)
- [87](#)
- [88](#)

- [89](#)
- [90](#)
- [91](#)
- [92](#)
- [93](#)
- [94](#)
- [95](#)
- [96](#)
- [97](#)
- [98](#)
- [99](#)
- [100](#)
- [101](#)
- [102](#)
- [103](#)
- [104](#)
- [105](#)
- [106](#)
- [107](#)
- [108](#)
- [109](#)
- [110](#)
- [111](#)
- [112](#)
- [113](#)
- [114](#)
- [115](#)
- [116](#)
- [117](#)
- [118](#)
- [119](#)
- [120](#)
- [121](#)
- [122](#)



ГЛИНКА

Глава I

В самом начале прошлого века смоленский помещик и капитан в отставке Иван Николаевич Глинка посватался за свою троюродную сестру Евгению Андреевну Глинку-Земельку.

Евгения Андреевна, рано осиротев, жила с братьями, Афанасием и Иваном, в их родовом имении Шмакове, расположенном недалеко от города Ельни. Богатство, каменный дом в тридцать комнат, благоустроенный парк над рекой и отличный оркестр крепостных музыкантов выделяли владельцев Шмакова из числа окрестных дворян Ельнинского уезда. Они были важные, гордые господа, хорошо образованные и страстно любившие музыку. Сестра их считалась одной из лучших невест в округе. Иван Николаевич Глинка, напротив, был небогат и незнатен. В принадлежавшем ему селе Новоспасском жили попросту, без особых затей, хотя и в довольстве, но совершенно по-деревенски, то есть не ездили на зиму в Петербург, не обедали дома под музыку и не одевали лакеев в ливреи, как это было принято в Шмакове. Вероятно по этой причине братья Евгении Андреевны и отказали ее жениху.

Но тот недаром когда-то служил в кавалерии. Как человек предприимчивый и решительный, он нашел случай с согласия Евгении Андреевны похитить ее во время прогулки.

В те годы запретные чувства двух молодых людей, неравных по положению в обществе, служили излюбленной темой сентиментальных романов и повестей. Евгения Андреевна их прочитала немало и на побег с отвергнутым братьями женихом решилась без страха, из чувства протеста против семейной тирании.

Погоня, высланная за беглецами, вернулась ни с чем: план похищения был всесторонне продуман; по приказанию Ивана Николаевича Глинки его дворовые люди едва ли не на глазах у братьев Евгении Андреевны разрушили мост через реку Десну. Покуда погоня скакала в объезд в поисках переправы, жених и невеста успели повенчаться.

Евгения Андреевна была очень счастлива с мужем. Счастье ее омрачали лишь два обстоятельства: сварливый характер старухи-свекрови, барыни старого склада, правившей домом единовластно, и болезненность первого сына. Маленький Алексей, родившийся хилым и слабым, прожил недолго, всего лишь несколько месяцев. Евгения Андреевна была безутешна. Иван Николаевич с горя ушел с головой в хозяйственные

заботы. Впрочем отчаянье молодых супругов довольно скоро сменилось новой надеждой: Евгения Андреевна ждала второго ребенка.

Село Новоспасское, стоявшее над Десной в липовом и березовом парке, было обыкновенным по тем временам дворянским поместьем средней руки. Глинки не относились к числу жестоких крепостников-ретроградов, которых водилось немало в тогдашней Смоленской губернии. Напротив, семья их принадлежала к передовой, просвещенной и хорошо образованной части дворянства. Иван Николаевич, энергичный хозяин, хотя и не упускал своего, но с крепостными крестьянами обращался сравнительно мягко, не так, как другие его соседи, помещики-кулаки, и в его имении заведен был обычный порядок: дворовые девушки пряли, плели кружево, дворовые женщины ткали холсты, мужчины все были приставлены к делу: к сапожному, к шорному ремеслу. Но крепостное хозяйство, основанное на подневольном труде, в те времена уже было непрочным. Как ни старался Иван Николаевич улучшить свое хозяйство, деревни вокруг Новоспасского все беднели, крестьяне год от году разорялись, работа на барщине отнимала у них много сил. И чем бедней становились крестьяне, тем меньше дохода давало имение. Стараясь поправить свои дела, Иван Николаевич занялся откупам. Тем временем приближался срок рождения второго ребенка.

В ночь на двадцатое мая 1804 года в доме никто не спал.

Накануне Евгению Андреевну уложили в постель: у нее начались роды. Из города Ельни прибыли акушерка и доктор. Сонные девушки бесшумно металась по дому и по двору, кто с кувшином воды, кто с колотым льдом на тарелке.

Иван Николаевич сидел у раскрытого окна в кабинете. Заря разгоралась. Соловьи, всю ночь заливавшиеся в кустах новоспасского парка, умолкли. Как это бывает перед восходом солнца, природа притихла и затаилась. Иван Николаевич и сам стал задремывать. Вдруг откуда-то сверху посыпалась соловьиная дробь, крупная, с переливами и коленцами. В ту же минуту из-за деревьев брызнули солнечные лучи, а в спальне послышался крик, и сквозь крик, – неожиданно тонкий, залиvistый голос ребенка.

– С сыночком, батюшка-барин, – сказала, входя в кабинет, старая нянька. – В счастливый час родился, ишь как соловушка заливается.

На другой день младенца крестили и нарекли Михаилом. Родители называли новорожденного Мишенькой, дворовые – Михаилом Ивановичем. По-видимому его ожидало спокойное и счастливое детство, сулившее беспечальную жизнь. Он, как единственный сын, должен был стать общим

баловнем и любимцем. Так и случилось.

Однако, пока он лежал в своей колыбели, покуда он рос на руках крепостной русской няни, окруженный заботой и лаской, в стране, где он родился, назревали еще не заметные глазу, но важные перемены. Система старинного крепостного хозяйства едва ли не с каждым годом все очевиднее приходила в упадок, она изживала себя. Потребности жизни росли, торговля росла, промышленность развивалась, а подневольный труд крепостных крестьян был мало производителен и не давал желаемых результатов. Земля повсюду была обработана плохо и урожаи низки, а рынок требовал хлеба. Крестьяне нищали и уходили в отхожие промыслы. Чтобы поднять скудеющую доходность своих имений, одни помещики отпускали крестьян на оброк, – деревни пустели; другие, наоборот, расширяли свои поля и принуждали крестьян работать на барщине пуще прежнего, а труд крепостного и так был невыносимо тяжел. Крестьяне противились произволу господ как могли. То тут, то там начинались волнения крестьян, напоминавшие господам времена Пугачева. Иные помещики, норовя улучшить свои хозяйства, обзаводились машинами и устраивали на чужеземный, английский лад экономии. Но на чужой манер русский хлеб не родился. Машины и экономии требовали не рабского, а вольного труда. Мало-помалу в среде передового дворянства росло убеждение, что крепостнический строй есть главное зло русской жизни, что нужно его отменить. Но крепостнический строй был основой самодержавной России, и ретрограды-крепостники его защищали с пеной у рта. Дворянское общество раскалывалось на две неравные части, одна – тайно сочувствовала передовым идеям, вторая – упорно цеплялась за старину. Впрочем редкий из тогдашних помещиков был способен сделать вполне сознательный выбор между этими двумя направлениями политической мысли. Большинство колебалось, не зная куда пристать. С одной стороны, крепостное право становилось все менее выгодным для дворян. С другой стороны, самая мысль о его уничтожении пугала рядового помещика: как обойтись без крепостного мужика и без дворового слуги? Кто будет кормить-поить коренного русского барина, одевать-обувать, лелеять его покой? Кто ему платье подаст, трубку раскурит? Отрицание крепостного права означало и отрицание феодальных дворянских прав, отрицание самого помещика-дворянина. Но жизнь настойчиво требовала перемен, и в то время как большинство дворян охало и вздыхало, жалуясь на трудные времена, передовые умы тогдашней России упорно искали действительных средств к спасению отечества. Были такие умы и среди смоленских дворян. Таков был Якушкин, недалекий сосед родителей

Глинки. Толки и разговоры о необходимости преобразований с раннего детства велись вокруг мальчика.

Маленький Глинка родился в тот год, когда в европейской политике произошли перемены, чреватые важными для Европы последствиями. Первый консул Французской республики Наполеон Бонапарт провозгласил себя императором Франции. Переворот носил контрреволюционный характер. Правительство Наполеона действовало в интересах крупной буржуазии. Сохранив из завоеваний революции только те, которые были выгодны буржуазии, Наполеон перешел от оборонительных войн французской республики к завоевательным походам империи. Главным соперником французского капитала в то время был капитал английский. Правительство Бонапарта боролось с могущественной Англией, а возглавлявший его император по мере своих военных побед все больше стремился к завоеванию чужих земель, мечтая о мировом господстве основанной им империи.

Россия – союзница Англии – не могла не вмешаться в борьбу европейских коалиций с Наполеоном. С другой стороны, Россия играла слишком большую роль в европейской политике. Особенно после того, когда армии Бонапарта, разгромив войска австрийского императора и почти уничтожив Пруссию, утвердили господство французов в Центральной Европе, значение России, одной из трех великих держав, стало огромно. Существование России препятствовало Наполеону не только в стремлении к мировому господству Франции, но и к установлению ее окончательной гегемонии в Европе.

Прямое военное столкновение Наполеона с Россией становилось неотвратимым и неизбежным, Казалось, что детские годы Глинки в смоленской глуши текут незаметно и ровно, без особых потрясений, а между тем война придвигалась все ближе и ближе к границам России, она угрожала уже и Смоленщине. По мере того как росло значение Русского государства в борьбе европейских держав, по мере того как Наполеон Бонапарт готовил вторжение в Россию, пробуждалось национальное чувство русских крепостных солдат, участвовавших в походах против французских армий под начальством Кутузова и Багратиона, пробуждался патриотизм и в среде передового дворянства. Семья Глинок принадлежала к той части русского общества, где чувство патриотизма было сильно, где по внушению этого чувства не раз говорилось и о величии Родины и о возможности войны с Бонапартом.

С самого рождения маленький Глинка был разлучен со своими

родителями. Бабушка взяла его на свою половину на том основании, что первого ее внука молодые родители не сумели сохранить. Раннее детство Миши так и прошло у бабушки, в жарко натопленных горницах верхнего этажа, где мухи жужжали всю зиму.

– Какая у вас духота, – говорила Евгения Андреевна, изредка заходящая к сыну на половину свекрови. – Вы бы хоть двери раскрыли.

Старая няня обиженно поджимала губы, свекрови возражала в гневе:

– Как можно двери открыть? Ребенок сложения нежного, а от дверей сквозняк.

Если Евгения Андреевна пыталась спорить, старуха с достоинством добавляла:

– Ты не свекровь учи, а у свекрови учись. Помни про Алексея.

Евгения Андреевна пробовала жаловаться мужу. Иван Николаевич только вздыхал:

– Что ж делать, мой друг. Маменька и нас всех так же воспитывала. Однако я жив.

Полтора лет Мишу спустили на ковер, но и то в меховом халатике. В долгие зимние дни, особенно после обеда, когда печи, истопленные на славу, бывали уже закрыты, в комнатах начиналась тропическая жара.

Бабушка, томная, чуть дыша от жары, приказывала для развлечения ребенка кликнуть девушек, наряженных индюшками.

Девушки стаскивали с себя рубахи, залезали в них, как в мешки, просунув ноги в широкие рукава. Подолы завязывали на головах хохолками, в узелок хохолка просовывали мутовку – клюв.

Насилу нашарив ногами порог, девушки вваливались гурьбой в освещенную горницу.

Двигаться приходилось вслепую: глаза завязаны, руками ощупать стены нельзя, потому что руки в мешке.

А надо было не только пегь, но еще и плясать под песню. Приплясывая, они поминутно сшибались друг с другом, то натыкались на угол стола, то на стул, то на печь. Дело не обходилось без синяков.

Маленький Глинка с дивана таращил глаза на живые вертящиеся мешки. Старая барыня мелко тряслась от смеха. Если которая-нибудь из «индюшек» сослепу натыкалась вдруг на нее, бабушка наотмашь била девушку своей тяжелой рукой, приговаривая:

– Куда, куда! Прочь пошла!..

Если, запнувшись о край ковра, «индюшка» падала, ударяясь затылком об пол, – а это случалось частенько, – барыня, толкнув ее тут же ногой, строго приказывала вставать.

Тщетно барахтаясь по полу с завязанными в мешок руками, девушка перекатывалась то взад, то вперед и подбивала другую слепую «индюшку». Барыня плакала со смеху.

Потеха кончалась тем, что Миша подымал рев, откидываясь назад на руках у подняньки. Тогда бабушка приказывала выгнать «индюшек».

Девушки, теряя мешки на бегу, опрометью кидались из барских комнат.

Евгения Андреевна заглядывала наверх все реже и реже. У нее родилась дочка Полинька, заботы о девочке занимали весь день.

По второму году, когда мальчик уже твердо стоял на ногах, круг его впечатлений расширился. В теплые дни его выводили гулять. Неприученный к свежему воздуху, ребенок терялся. Пестрый мир Новоспасского цветника его ослеплял. Многозвучие этого мира, наоборот, привлекало. Пеночка весело заливалась в кустах, где-то звонко кричала иволга. Пчелы, шмели и жуки пели на разные голоса. Ребенок едва поспевал оборачиваться лицом к подвижным источникам этих звуков. Яркие краски, пестрые клумбы и зелень, узорные тени листвы на садовой дорожке быстро забывались дома. Звуки, напротив, долго держались в памяти.

С деревенских улиц доносилось блеяние овец и мычание коров, тихий, приятный, слегка монотонный припев пастуха, окликавшего стадо, и звуки берестяного рожка.

Днем из малинника слышалась песня дворовых девушек, щипавших там ягоду для варенья. Звуки песни лились широкой волной.

В страдные летние месяцы вся Смоленщина пела. Пела не с радости – с горя.

Пахарь, вцепившись корявыми пальцами в рукоятки сохи и не стирая с лица соленого пота, скрашивал заунывною песней часы подневольной работы на барщине и песней же отгонял неотвязные думы о рабской доле. С заунывной песней косили мужики господские заливные луга над Десной: под песню работать не так трудно.

Бабы, скинув с себя сарафаны, в одних посконных станушках жавшие барский ячмень, вдруг запевали протяжную песню: под песню спина не так шибко болит.

В зимнюю пору из закоптелой людской избы, где при лучине домашний сапожник тачал сапоги, а женщины пряли, из девичьей в барском доме, где мастерицы плели кружева на коклюшках, – отовсюду слышалась все та же, по большей части тоскливая, крестьянская трудовая

песня. Без нее казалась неполной сама жизнь не только в деревне, но и в господской усадьбе.

Миша любил слушать песни. Он и спать ложился под нянин напев:

Как по мо-орю, как по мо-орю,
Как по морю, морю си-инему...

Сначала мальчик прислушивался, потом сам начинал подпевать без слов, одним голосом. Так они вместе и засыпали: ребенок на теплой подушке, нянька щекой на ладони руки, упертой локтем в колено.

Как-то раз в парке, во время прогулки, внимание ребенка привлекли незнакомые мерные звуки. Они медленно плыли над головой, точно качались в воздухе. Ребенок поворачивал голову к этим звукам и спотыкался о корни, а нянька ворчала. Потом звуки вдруг прекратились. Но когда, уже выйдя из парка на деревенскую улицу, подошли к старой церкви; с колокольни опять обрушился громкий многоголосый трезвон. Мальчик вздрогнул, застыл с закинутой головой. Он различал голоса колоколов: большой все бухал и бухал, маленькие, переливаясь и торопясь, догоняли друг друга, но никак не могли догнать. Это было весело, хорошо. Чистый малиновый перезвон церковных колоколов так поразил воображение ребенка, что, возвратившись домой, он тут же стащил мелок у бабушки и, лежа на животе, принялся рисовать на полу колокольню. Он долго хлопотал над своим чертежом, пытаясь изобразить мелькающие колокола, но сколько ни ползал вокруг нарисованной колокольни, колокола не гудели.

С этого дня рисовать колокольни стало для Миши любимой забавой. Иван Николаевич, не шутя, говорил домашним:

– При такой очевидной склонности к чертежам, Миша может сделаться зодчим. Со временем надобно будет нанять ему учителя. Ранние склонности следует поощрять, чтобы дать им возможность развиться в талант.

Но Иван Николаевич ошибался.

При несомненной способности к рисованию, мальчик был увлечен не рисунком. Чертя на полу свои колокольни, он воображал перезвон Новоспасской церкви. Однажды, услышав как зазвенел медный таз, неосторожно поставленный кем-то из взрослых на стул, мальчик весь вострепнулся и тут же палочкой от детского барабана начал вызванивать на тазах колокольные переливы. Тогда бабушка приказала: – Оставить Михайле Иванычу для забавы два таза, которые позвончее.

С тех пор рисование церквей на полу прекратилось, а колокольный трезвон то и дело слышался в комнатах верхнего этажа. Маленький Глинка часто болел и, лежа в постели, с таким увлечением подражал звонарям, что бабушка снова распорядилась:

– Велеть отцу Ивану, чтобы он для Михайла Иваныча снял с колокольни маленькие колокола.

Священник Иван Стабровский сам принес эти маленькие колокола. Звонить в них было еще приятнее и легче, чем на тазах. Их чистые медные голоса нравились мальчику отчетливостью и твердостью звука.

Мише шел седьмой год. Священник уже выучил его читать по старинным церковным книгам, когда бабушка вдруг тяжело заболела. Она опухла и, не вставая с постели, лежала в белом чепце, огромная, как гора. В комнатах появились новые люди: старый уездный фельдшер, толстая попадья, лечившая травами.

Мальчик, растерялся и присмирел. Все в доме ходили на цыпочках и шептались. Звонить в тазы Мише запретили. Почти незаметный прежде отец сделался главным лицом в доме. Няня – Татьяна Карповна, строгая и прямая старуха, никогда не боявшаяся Евгении Андреевны, вдруг потерялась и сделалась перед молодой хозяйкой точно меньше ростом.

Лекарства, примочки, декокты, спирты, особенно пластыри пахли так приторно, едко и душно, что у Миши болела от них голова. В спальню бабушки, откуда неслись эти запахи, он упорно отказывался войти.

Бабушка в предчувствии смерти металась на постели и поминутно звала к себе внука. Однажды Иван Николаевич разыскал в угловой сына и на руках понес его в спальню. Ребенку и самому хотелось увидеться с бабушкой. Он присмирел и смотрел на отца вопросительным взглядом. Но едва внесли его в спальню, он забился и закричал, вырываясь из рук. Ни лаской, ни уговорами, ни силой не удалось заставить внука подойти к постели старухи.

Со смертью бабушки все изменилось. Мишу из верхних покоек перевели в общую детскую нижнего этажа.

Воспитание его пошло по другому пути, чем раньше. Евгения Андреевна баловать детей не любила, а Иван Николаевич во всем поддерживал жену. Общими силами родители старались отучить ребенка от старинных понятий, внушенных ему бабушкой, от привычки к нелепым барским потехам прошедшего века, от тепличной изнеженности и детских капризов. Это им удалось. Вопреки ожиданиям мальчик был тих и

послушен, легко поддавался новому воспитанию, дружил с Полинькой и младшими сестрами, – обходился с ними ласково. В нем вовсе не оказалось тех черт маленького самовлюбленного деспота, которые легко могли бы развиваться в бабушкином мирке.

Здоровье его попрежнему было слабым. Зябкий, он ежился даже от летнего ветерка. В комнатах играл охотно, бегал шумно и весело, а в саду затихал, становился рассеянным, вялым и, щурясь от солнца, играть ни во что не хотел.

– Настоящая ты, дружок мой, мимоза, – всякий раз повторял Иван Николаевич, наткнувшись на сына, в раздумье стоящего на садовой дорожке, в то время как Полинька с криком гонялась за бабочками. – Ты бы, братец, побегал да порезвился.

Евгения Андреевна поняла, что вялый и несколько робкий характер сына зависит от недостатка детского общества. В ближней округе не нашлось подходящих для Миши сверстников, и мать взяла в няни вдову землемера Ирину Федоровну Мешкову. Ее дочка Катенька – бойкая и милая девочка – была однолеткой Миши.

Глава II

Мише исполнилось восемь лет, когда среди смоленских дворян вдруг поползли сначала неясные, а потом все более твердые слухи о движении бонапартовских армий к Смоленску.

Покуда французы стояли под Вильно, смоленские помещики надеялись, что война, начатая внезапно и незаконно, так же внезапно и прекратится. Но войска Бонапарта двинулись вглубь России, как настоящие полчища варваров, не соблюдая ни правил, ни договоров.

Слухи о вторжении Бонапарта и о войне проникали в детскую не то что случайно, но стороной. Сестры Миши мало интересовались войной. И хотя маленький Глинка имел о ней более ясное представление, однако подчинялся невольно общему тону детской и понимал события в той домашней редакции, в которой они обсуждались в тесном мирке детей. Между взрослыми шли непрерывные совещания и таинственные переговоры вполголоса. Однажды из Шмакова нагрянул дядя Афанасий Андреевич. Взрослые заперлись в кабинете и долго не выходили оттуда. Потом дядя уехал домой, мать ходила с заплаканными глазами, и отец был не в духе. Стало известно, что Бонапарт идет на Смоленск, а русские армии отступают.

Война надвигалась, как грозная туча, все ближе и ближе. Во всех деревнях мужики бросали работу и уходили в народное ополчение, или до времени прятались от французов в болотах, скрывались в лесах, прихватив с собой охотничьи ружья, вилы, рогатины, косы и топоры. Помещичьи семьи одна за другой покидали усадьбы, страшась и французов и собственных крепостных крестьян. Иван Николаевич тоже решил уехать из Новоспасского в дальний Орел к знакомому богатому купцу. Наспех собрали необходимые вещи, наспех связали и уложили их на возы. На ранней заре разбудили детей, одели и посадили в кареты.

Маленький Глинка спросонья смотрел из оконца на толпу дворовых, без шапок, угрюмо и молча теснившихся возле крыльца.

Иван Николаевич верхом на лошади выехал во главе обоза из десяти повозок, набитых людьми и домашним скарбом. Матери, жены и сестры многочисленных слуг, сопровождавших господ в Орел, истошно завывали.

Сначала повозки пробирались через березовый лес. Но, выбравшись на большую дорогу, поезд Глинок очутился в сплошном потоке таких же навьюченных поклажей дворянских обозов. Где-то далеко горели леса и

пылали деревни. Стало известно, что под Смоленском идут бои.

У переправы через Десну простояли полдня: так много сгрудилось повозок, подвод. Длиннобородые мужики и изнуренные женщины с презрительным, осуждающим выражением глаз глядели на проезжающих мимо господ.

Миша, всю дорогу просившийся выйти из кареты и изнывавший от духоты, под этими взглядами присмирел, затих в своем уголке.

Вдруг издалека, как будто из-за деревни, послышалась вольная русская песня с присвистом, с удалым плясовым приговором. Звонкий тенор ее запевал, хриплые голоса подхватывали припев. Барские кучера с испугом кинулись отводить лошадей к обоим сторонам столбовой дороги. Как было ни тесно на ней, левую ее сторону разом расчистили. Послышался мерный, все покрывающий топот множества ног. С горы лавиною шли бородатые загорелые люди в сермяжных зипунах, с котомками за плечами, кто в сапогах, кто в лаптях и онучах, многие босиком. Их светлые, точно выцветшие глаза на обветренных лицах были сосредоточены и суровы. Их рты широко открыты, крепкие зубы сверкали из-под черных и русых усов, идущие на ходу пели в лад. Сразу пахнуло знакомым запахом хлеба, овинного дыма и крепкой махорки. Впереди всей колонны отплясывал, пятясь задом, точно заманивал, здоровенный детина в рыжих кудрях, дробно перебирая ногами, широко раскинув руки. Тенор его без устали выводил высокие ноты и лился естественно, сильно.

То были ополченцы – народ, своей волей поднявшийся на французов. Ополченцы шли в Ельню, где их должны были вооружить.

Миша разглядывал их ряды из оконца кареты.

А они все шли и шли, спускаясь вниз, к переправе. Кареты двинулись дальше, когда уж стемнело и звезды на небе зажглись.

На том берегу Десны обозы один за другим стали сворачивать в разные стороны. Чем дальше на юг продвигались Глинки, тем меньше встречалось на их пути солдатских команд и ополченских отрядов.

В Орле, где Глинки остановились, совсем не чувствовалось войны. Известия доходили сюда скупое, с большим опозданием. В то время, когда смоленские беглецы обсуждали события Бородинского боя, Кутузов уже стоял на Калужской дороге, Наполеон был в Москве, и столица уже горела. Когда известие о пожаре Москвы подтвердилось, французы, разбитые под Малоярославцем, уже отступали к Смоленску.

О том, что делалось в Смоленской губернии после изгнания врагов, до Орла доходили тревожные вести. Толковали, будто многие села, деревни и

города до тла сожжены неприятелем. Говорили, будто на протяжении семидесяти с лишком верст между Дорогобужем и Вильно не уцелело ни одной жилой постройки. Крестьяне жили всю зиму среди лесов и болот в землянках. По тропам и по дорогам лежали вмерзшие в лед неубранные тела французов и лошадиная падаль. Распространились болезни. Доходили вести и о крестьянских волнениях. Они вспыхивали в тех барских имениях, где помещики жестоко обращались с крестьянами. Дворовые и крепостные – бывшие партизаны, вместе с войсками освобождавшие земли от вражеских полчищ, сохраняли оружие и открыто грозились расправиться с господами, если те к ним вернутся.

Иван Николаевич Глинка не тиранил своих крестьян и, значит, мести не заслужил. Но все же он предпочел прожить с семейством в Орле до весны.

В обратный путь тронулись по весенней распутице.

За время переезда Миша наслушался столько церковного звона, сколько за всю свою жизнь не слышал. Со всех колоколен звонили одним и тем же трезвоном, но ухо мальчика различало отдельные голоса больших и малых колоколов. Проехав деревню, он долго потом вспоминал ее по звону. Название забывалось, но стоило вспомнить звон, и сразу перед глазами вставала местность, какой она виделась из окошка кареты.

Многие окрестные поместья за время войны были разорены, амбары пусты, деревья в садах и парках порублены, стекла выбиты, двери – настезь. Дворовые и крестьяне с явной ненавистью встречали господ.

Собираясь на сходки, обычно на краю деревни, у самой бедной избы (мужики побогаче держали себя осторожней), крестьяне отказывались от полевых работ на барских полях, прогоняли дубьем, а подчас и до смерти убивали барских приказчиков и бурмистров.

– Мы проливали кровь, – с негодованием говорили крестьяне, – а нас хотят заставить потеть на барщине. Мы избавили родину от тирана, а нас опять тиранят господа! Чужих прогнали, время и за своих приниматься.

Перепуганные насмерть, смоленские помещики вызывали из городов воинские команды. Капитаны-исправники и воинские начальники с оружием в руках водворяли господ в их усадьбах. Но и водворившись в своем наследственном доме, помещик не чувствовал себя в безопасности.

Смоленщина глухо волновалась. Волновалась и вся Россия.

В Новоспасском Глинки нашли парк, дом, вещи в полной сохранности, хотя имение и было одним из опорных центров народного партизанского движения, развернувшегося на Смоленщине. Дворовые говорили, что в этом движении участвовали и новоспасские землепашцы, и сами они, и

священник Иван Стабровский, тот самый, который учил Мишу грамоте. Рассказы о том, как Новоспасские мужики воевали с французами, Миша услышал в первый же день по приезде домой.

Новоспасское лежало в стороне от дорог, по которым двигались главные силы Наполеона. Французы не раз пытались добраться до этого гнезда партизан, однако крестьяне на дальних лесных дорогах отражали неприятельские попытки проникнуть в село. Только один из французских отрядов все-таки добрался в праздничный день до усадьбы. Услышав о приближении французов, все население Новоспасского – старики, женщины, дети затворились в каменной церкви и выдержали осаду, покуда не подоспел партизанский отряд, извещенный Стабровским. У церкви села Новоспасского закипел бой. Крестьяне дрались камнями, кольями, вилами, дубинами, косами, – всем, что могло послужить им вместо оружия. Потрепанные французы ушли. Село Новоспасское после этого боя надолго осталось опорной базой партизан. Они его сберегли.

Слухи и толки о народном волнении, наряду с бесчисленными рассказами о событиях Отечественной войны, о подвигах партизан, о том, как крестьяне били и брали в полон французов, долго еще занимали умы Новоспасских дворовых людей.

Маленький Глинка, забежавший частенько то в девичью, то в людскую, слушал эти рассказы и толки с замиранием сердца. Подвиги русских простых людей в борьбе с «басурманами» глубоко западали в детскую память. Непроизвольно в нем складывалось понятие о войне, отличное от того, которое внушали детям отец и мать. Наряду с именами прославленных генералов Отечественной войны: Кутузова, Барклая, Багратиона и Ермолова, Миша крепко запомнил и ее других героев – крепостных из окрестных деревень, чьи имена свято сохранила народная память. То были Савелий Прохоров из деревни Столбы, впятером со своими сынами-охотниками отбивший у французов партию русских пленных; Григорий Железнов, крепостной крестьянин соседнего помещика Энгельгардта. В пору нашествия «басурманов» Железнов по своей воле «убег» к партизанам бить французов, побил их «несметную» силу, а вернувшись домой после разгрома наполеоновских полчищ, был «награжден» своим баринем полтиной на водку «за удаль» и высечен «за побег без спросу».

Мальчик живо воображал себе священника Ивана Стабровского сражающимся с французами посреди крестьян на паперти Новоспасской церкви. Человек могучего роста, с широкой седой бородой и густыми бровями, отец Иван стал на долгое время любимым героем для Миши и для

его сестер. Мальчик воображал морозную ночь, зимний лес, где на медвежьих тропах смоленские мужики караулят неприятельские обозы. В его памяти, вероятно, еще в те годы удержалось и имя Ивана Сусанина, о котором не раз вспоминали домашние, сравнивая военные подвиги окрестных смоленских крестьян с подвигами народных героев в давнишней борьбе против польской шляхты, так же как и французы, пытавшейся удержаться в занятой и наполовину сожженной Москве.

Снова в торжественные дни у Глинок собирались родственники. Два брата Евгении Андреевны являлись из Шмакова со своим крепостным оркестром. Во время обеда в зале играла музыка. После обеда устраивались прогулки на лодках вниз по Десне. За господской лодкой следовали на Грузных широких ладьях оркестранты.

Лесистые берега медленно плыли навстречу. То вдруг мелькала белая колокольня, то купы цветущих яблонь соседней усадьбы, то зелень дубовой рощи и более яркая зелень прибрежной травы. Солнце садилось, и красноватые облака лениво полоскались в воде... Мише казалось, что звуки музыки на воде, всплески весел и шорох волн нераздельны.

За ужином по обыкновению играли русские песни, переложенные на флейты, кларнеты, фаготы и валторны. Их грустно-нежные звуки особенно нравились мальчику: они ему были знакомы, — он с раннего детства слышал их много раз в парке и в поле, но в исполнении оркестра песни звучали иначе.

Засыпая, мальчик вслушивался в чуть приглушенные звуки скрипки и низкий голос виолончели. Они доносились из зала, — там танцевали взрослые.

С началом зимы возобновились занятия. Родители взяли к детям гувернантку — Розу Ивановну. С ее приездом все в доме стали говорить по-французски. Миша занимался охотно, но заучивать страницы наизусть, твердить вокабулы и фразы мальчику было неинтересно.

Задумав перестроить дом, Иван Николаевич пригласил архитектора, он же должен был обучать Мишу рисованию.

Первое время Глинка с увлечением рисовал карандашом гипсовые модели. Их приходилось копировать в точности, строгий учитель требовал, чтобы рисунок был тонок, опрятен и сух. Способности к рисованию сразу проснулись, и мальчик пристрастился к карандашу. Эти уроки, видимо, пробудили в будущем композиторе еще бессознательное стремление творить. Если надоедало копировать гипсовые носы или орнаменты, мальчик пробовал после уроков порисовать просто из головы.

Полгода спустя увлекся он географией. Основу этого увлечения положил сосед и дальний родственник Глинок, страстный охотник до чтения.

Небольшой его домик напоминал книжный шкаф. Уже в прихожей от пола до потолка громоздились на полках узорные корешки переплетов.

В зимнюю пору добрый сосед частенько проводывал Глинок. Едва успевал он войти, как его окружали дети и тащили в угловую, к камельку. Рассказчик он был удивительный. Пока он совершал воображаемые странствия по Сиаму или поднимался на Гималайские горы, в угловой стояла мертвая тишина. Миша не сводил с рассказчика глаз и от волнения улыбался, особенно в страшных местах, пододвигаясь к нему все ближе и ближе.

Заметив, какое сильное впечатление производили на Мишу рассказы о путешествиях, сосед подарил мальчику книгу. Она называлась «История о странствиях вообще по всем краям земного круга, сочинения господина Прево, сокращенная новейшим расположением господина Ла Гарпа и содержащая в себе достойные примечания, полезнейшие и наилучшим образом доказанные сведения о странах света, до коих достигли европейцы, о нравах жителей этих стран, о вере, обычаях, науках, художествах, торговле и рукоделиях». Сиамская женщина с черным младенцем на руках и мандарин в острой шапке, похожий больше на маскарадного звездочета, чем на китайца, надолго пленили воображение Миши. Мраморный переплет этой книги, запах ее бумаги и тон иллюстраций, как будто оттиснутых жидким кофе вместо краски, Глинка помнил всю жизнь.

По этой чудесной книге мальчик выучился читать про себя куда быстрее, чем на уроках с гувернанткой, где одну и ту же страницу по неделям заучивали вслух. С тех пор и рисунки были надолго отодвинуты в сторону. Мальчиком овладела неодолимая страсть к путешествиям: он бредил Индийским архипелагом, Суматрой, Явой и островом Целебесом. Фантазия Глинки разыгрывалась от одного только запаха привозного цейлонского чая, который пили тогда в домах смоленских помещиков.

С весной стремление путешествовать не прошло, наоборот усилилось. Лесные тропинки, река, протекавшая возле самого дома, и крепкий весенний ветер так и манили вдаль.

Мечтая о далеких тропических странах, Миша плохо спал по ночам. Новоспасские соловьи, жившие в чащах сирени – один возле самого дома, другой – у пруда, третий около новой беседки, – точно соперничая друг с другом, перекликались всю ночь. У каждого был свой голос, своя повадка, свои коленца и трели. Мальчик помнил их наизусть и узнавал безошибочно.

Безмятежно, как будто без всякой определенной системы, рос и воспитывался Глинка. Детство его мало чем отличалось от детства других его сверстников в помещичьих семьях. Достаток, довольство и праздность всех Членов его семьи, услуги и труд крепостных, самодурство и властность в характере бабушки наложили свой отпечаток на его детские годы. С другой стороны – разнообразие и богатство жизненных впечатлений, доставляемых глазу и слуху самой деревенской природой, общением с дворовыми, а через них – с деревней и с русской народной поэзией, музыкой сыграли не меньшую роль в развитии мальчика. Уже в ранние годы в сознании Глинки закладывалась любовь к народному искусству.

Богато одаренный мальчик не мог жить без свежих впечатлений. В том замкнутом мире, в котором он рос, музыка занимала особое место. Увлекались музыкой и дядя, и мать, и отец. Музыка наполняла жизнь, звуки пробуждали воображение, действовали на чувства. И Миша, естественно, отдался общему увлечению музыкой.

Разумеется внимание мальчика приковывали к себе пьесы, доступные его тогдашнему детскому восприятию. Прежде всего – знакомые с раннего детства народные русские песни в переложении для оркестра. Они-то и пробудили в Глинке первое настоящее музыкальное чувство.

Те же русские песни научили Мишу слушать оркестр и различать голоса инструментов. А научившись слушать оркестр, он полюбил его навсегда.

Однажды, когда Глинке минуло десять лет, он сидел в угловой, а из зала сквозь плотно закрытые двери едва доносилась тихая, нежная музыка. Танцы уже кончались, и оркестр вскоре замолк. Стало слышно, как после дождя падают капли с клена под самым окном. Миша зарылся в подушки дивана. Но в зале опять заиграли, и это была уже не танцевальная музыка. Это было другое, слышались прекрасные звуки кларнета и скрипки. Миша медленно сполз с дивана, переступил раз, другой и опомнился уже на пороге зала, когда вокруг наступила тишина. Мальчик испугался, кинулся прочь, спрятался в детской. Что это было?

Воспоминание о слышанном не исчезло и ночью во время сна. Утром Миша был рассеян и на уроке, что ни минута, ломал карандаш. Учитель стал ему выговаривать, но мальчик не слышал. Тот рассердился:

– Что с вами, Мишель? Вы больны?

Миша ответил не сразу.

– Нет, я здоров.

Весь этот день Миша вертелся возле оркестра и музыку слушал, не отрываясь. Когда пришло время спать, его не могли увести из зала. От дядюшки он узнал, что пьеса, так поразившая его накануне, – квартет с кларнетом Крузеля.^[1] Потом Глинка слышал этот квартет много раз, но первое впечатление не повторялось. Однако с этих пор он стал иначе, глубже понимать музыку. Она заняла самое главное место в его жизни. Архитектор как-то с досадой сказал Глинке:

– Вы думаете не об учении, а только о музыке. Миша твердо и убежденно ответил:

– Что же делать? Музыка – душа моя.

Старик-архитектор расхохотался.

Миша посмотрел на него с удивлением, с укором и тут же замкнулся, ушел в себя, «превратился в мимозу».

Услышав об этом ответе Миши учителю, Иван Николаевич пожал плечами.

– Недаром, – сказал он жене, – запел соловей в тот час, когда Миша родился. Боюсь, не вышел бы из него скоморох.

Первая гувернантка, Роза Ивановна, плохо учила детей по недостатку образования. Ее рассчитали. Вскоре из Петербурга выписали другую гувернантку – Варвару Федоровну Кламмер. Высокого роста, с неподвижным лицом, с бледными, необыкновенно сухими губами, взыскательная и строгая, Варвара Федоровна воспитывалась в Смольном монастыре, превосходно знала три языка, бегло, хотя и сухо, играла на фортепиано. Она несомненно любила музыку, детей, но свои чувства не выказывала посторонним. Присущий ей юмор и сдержанная веселость нисколько не нарушали ее обычно строгого тона, они входили в педагогическую систему, как прием, позволяющий завладеть вниманием рассеянного ученика.

Мише шел двенадцатый год, когда Варвара Федоровна засадила его за ноты, за клавиатуру, за бесконечные упражнения и гаммы. Во всех музыкальных занятиях она требовала прежде всего прилежания и труда; беглость пальцев и техника ставились высшей целью. Как только Миша разобрался в клавиатуре и в нотах, она приказала позвать столяра, и над клавишами приладили доску. Играя под этой доской, нельзя было видеть ни рук, ни клавишей. Миша научился играть, не глядя на руки.

Механические приемы игры не действовали губительно и не отбили у Глинки охоты играть. Своей первой учительнице Варваре Федоровне он доверился вполне, смутно угадывая, что кроме нее никто из домашних не

приобщит его к музыке. Как девушка умная, она сумела его убедить, что подлинное искусство никому не дается без прилежания и труда. И мальчик усердно разыгрывал гаммы в ожидании обещанных пьес. В занятиях он дополнял от себя все то, чего нехватало несколько холодной игре его учительницы. Миша не обижался, если она била его карандашом по пальцам.

С приездом Варвары Федоровны началось настоящее воспитание детей. У Миши обнаружили способности к языкам. За год он выучился довольно чисто говорить по-французски и по-немецки. Так определилось четыре направления основных интересов Глинки: музыка, языки, география, рисование. И все-таки больше всего влекла его музыка. В свободные от уроков часы Миша не отходил от оркестра. Поездки к дядюшкам в Шмаково всякий раз были праздником для мальчика.

Дядюшка Афанасий Андреевич уже не довольствовался оркестром, он стал заводить у себя крепостной театр. В шмаковском доме особенно часто и много играли оперные увертюры, преимущественно французской школы. Из модных тогда увертюр в Новоспасском и в Шмакове исполнялись увертюры к операм «Медея», «Водовоз», «Лодоиска» Керубини и «Двое слепых» Мегюля.

Последние особенно восхищали Глинку. «Лодоиску» и «Двух слепых» он охотно играл на фортепиано, наряду с сонатами Штейбельта. Но оркестр привлекал его больше, чем фортепиано. Он был для Глинки источником самых горячих восторгов. Видя это, родители, по совету Афанасия Андреевича, взяли из шмаковского оркестра лучшего скрипача, чтобы обучать Мишу игре на скрипке.

В то же время Иван Николаевич, повинувшись влечению сына к музыке, решил завести в Новоспасском собственных музыкантов. Устроили пробу дворовых и выбрали братьев Нетоевых – Якова и Алексея. Оба они недурно играли по слуху, первый – на виолончели и контрабасе, второй – на скрипке. Их отправили учиться в Шмаково.

Музыкальные вечера и балы следовали всю зиму один за другим. Приезжали соседи: Стунеевы, Соболевские, Киприяновы, Энгельгардты. В Новоспасское постоянно съезжались для танцев дети, сверстники Полиньки и Миши. Девочки в бальных платьицах, мальчики в куртках и бальных башмаках вместе со взрослыми кружились и приседали под музыку. Миша танцевал против воли, по приказанию родителей. Под всяким предлогом он покидал своих маленьких сверстниц и, выждав, когда о нем забудут, вдруг появлялся среди музыкантов на хорах. Мальчик брал в руки флейту пикколо или скрипку и очень искусно подлаживался под

оркестр. При этом живые и темные глаза Миши поблескивали, как бисер, а волосы от усердия поднимались на голове хохолком.

Заметив исчезновение сына из зала, Иван Николаевич безошибочно поднимался на хоры и извлекал его оттуда, красного от волнения и обиженного.

Евгения Андреевна сдерживала улыбку, дядя Афанасий Андреевич трясся в беззвучном смехе, стараясь спрятать лицо от племянника, которым втайне гордился, хотя и считал, что музыка не профессия, а только приятное средство заполнить досуг.

Глава III

Так шло до тех пор, пока родители Глинки не решили везти сына в Петербург. Это случилось в 1815 году и вот по каким причинам.

Иван Николаевич – человек деятельный, в свободные от хозяйственных занятий часы, прохаживаясь с раскуренной трубкой в руке взад и вперед по террасе, часто подолгу задумывался над будущностью сына. К военной службе у Миши не было склонности. Иное дело – карьера дипломатическая. Мальчик разнообразно способен, умен, в ответах находчив. Но если думать всерьез о дипломатической карьере, то домашнее воспитание недостаточно, Мишу должно определить в пансион или в лицей.

О Царскосельском, недавно открытом, лицее с восторгом писал из Петербурга второй брат Евгении Андреевны. По слухам предполагалось учредить при лицее и специальный подготовительный пансион.

Соображая все эти известия, Иван Николаевич советовался с женой.

Евгения Андреевна по обыкновению была занята детьми, которых, кроме Миши, уже было пятеро, и младшие поминутно требовали забот.

Мысль разлучиться со старшим сыном сначала огорчила Евгению Андреевну, потом она понемногу склонилась на доводы мужа. Ее занимало еще и другое соображение: старшая девочка, Полинья, все хворала, ее не мешало бы показать столичным врачам. Если уж все равно везти в столицу Мишу, то кстати можно и Полиньку прихватить, особого расхода и не потребуется.

За лето решение ехать в столицу созрело. Остановились на Царскосельском лицее, при котором прошедшей зимою открылся подготовительный пансион.

Жизнь в Новоспасском вдруг изменилась. Дворовые девушки под надзором старшей швей с утра и до вечера шили в большой гостиной «приданое» будущему пансионеру.

В приготовлениях, в сборах, в классных занятиях лето прошло быстро. Настала осень, ясная, без дождей, осень 1815 года, когда Глинки собрались и поехали в Петербург.

Из Новоспасского тронулись в трех каретах, с целым обозом подвод, нагруженных разнообразным домашним припасом: мешками с мукой и крупой, кадушками с маслом и медом, гусиными тушками, всяким копчением и солением, перинами, тюфяками, подушками, сундуками и

ящиками. Впрочем, ехали налегке, так как положено было остановиться у брата Евгении Андреевны, дяди Ивана, который жил в Петербурге с семьей.

Евгения Андреевна уезжала в тревоге, впервые покинув меньших детей на няню. Муж провожал ее до Смоленска. Ехали Полинька, Миша, Варвара Федоровна, старый дворовый Илья, облеченный доверием господ и назначенный в дядьки Мише, и дядюшка Афанасий Иванович.

Миша то и дело выглядывал из оконца возка, по обыкновению замечая все церкви, и с увлечением говорил сестре:

– Христофор Колумб открыл Америку, ну и пускай. А я тоже открою новую землю, еще получше Америки. Про меня напечатают во всех книгах. Я буду устраивать в новой земле оркестры, концерты, разную музыку и всех сделаю музыкантами.

Он всю дорогу дурачился, хохотал, старался всех рассмешить. Путешествие оживило его, он точно переродился.

За окнами кареты мелькали леса, иногда попадались озера, иногда с высокой горы открывалась необозримая даль. Навстречу по пыльной дороге тянулись возы, изредка мчалась почтовая тройка, еще реже вдруг обгоняла тележка с сидевшим на ней усатым фельдъегерем и пропадала в пыли. Там и здесь на пригорках виднелись пахари, корогоды сжатого хлеба куда-то бежали по желтым полям, над рекою богатырями стояли сенные стоги, и все это было залито солнцем.

Заунывная песня паромщика, улица сонной деревни, бабы в паневах и в пестрядевых сарафанах, с серпами на левом плече; старуха, глядящая из окна; оконца, заткнутые тряпицей вместо стекол, худые собаки в репьях, с залиivistым лаем кидавшиеся под ноги лошадям, коровы на жнивье у самой околицы и пастушата с кнутами, – все мелькало в глазах, запоминалось и забывалось, и отходило назад верста за верстой. От бесконечного повторения этих картин неприметно одолевала дрема, и Миша засыпал.

Затем потянулась болотистая равнина. Призраком встал впереди таинственный Петербург.

Шпили и башни как будто взлетали с плоской земли, вонзаясь в серое небо. В осенний, дождливый день Глинки проехали заставу и полосатый шлагбаум.

От непривычно высоких домов улицы казались темными. Мелькание экипажей, обилие пешеходов, грохот колес по булыжной мостовой сразу ошеломили.

Миша присмирел и затих. Его внимание привлекали вывески лавок,

разноцветные флаги над воротами домов, квартальные в шляпах с плюмажем, в белых лосинах, ботфортах, перчатках с секирою у ноги.

Новоспасские экипажи остановились у трехэтажного дома на Невском проспекте. Глинки приехали.

С той самой минуты, как звонко залаяла старая, памятная еще по Шмакову, моська и дядюшка Иван Андреевич в пестром бухарском халате и тетенька в утреннем платье, выбежали навстречу, оборвалась прежняя деревенская жизнь, а вместе с нею кончилось детство.

В первый же день приезда узнали, что осенью принимать в пансион не будут, что экзамены перенесены на весну. Евгения Андреевна испугалась: – Неужели приехали зря!

Но приехали не зря – за зиму Миша мог хорошо подготовиться. А сам он был очарован и поглощен огромным неведомым городом, той удивительной жизнью, которая в этом городе шла. Дядя Иван Андреевич завладел племянником безраздельно. Каждое утро они прогуливались по Невскому, осматривая Казанский собор и Адмиралтейство.

Вечером, после чая, Иван Андреевич, сам неплохой музыкант, вместе с племянником ехал на концерт к Юшкову послушать новый квартет.

У Петра Ивановича Юшкова, державшего в Петербурге порядочный крепостной оркестр, собирались лучшие столичные знатоки музыки.

Хозяин, тяжелый и тучный барин, во время концерта сидел в первом ряду насупясь, едва заметно подергивая щекой. Музыканты во время игры глаз с него не сводили: боялись его как огня. При удачных пассажах Юшков оживлялся, всем тучным корпусом поворачивался к гостям и слегка разводил руками.

Примостившись на золоченом стульце около дяди, Миша, не отрываясь, следил за музыкантами. Они как будто бы были похожи на шмаковских, но в то же время и отличались от них. У Юшковых играли отчетливо, чисто, серьезно.

Музыка у Юшковых доставляла Мише огромное удовольствие, но еще больше восхищал мальчика театр. В театр поехали первый раз тогда, когда там давали оперу «Красная шапочка» Буальдье.

Говор, шелест платья, мигание ламп и свечей, топот и шарканье ног, нестройные звуки оркестра, настраивавшего инструменты внизу, – все вместе вскружило Мише голову. Он то вертелся на стуле, то перевешивался через барьер, то дергал дядюшку за рукав.

Но как только лампы погасли и началась увертюра, Миша позабыл обо всем на свете. Стараясь не проронить ни звука, он закрыл глаза, так было удобнее слушать.

Всю зиму Глинки ездили в оперу, в балет, на концерты к Юшковым. У дяди Ивана Андреевича нередко сходились гости. Правда, Миша больше всего проводил времени за классным столом с Варварой Федоровной.

Глинка не заметил, как уехала мать в Новоспасское, как промелькнула зима, как наступила весна и подошла пора экзаменов.

Туманным мартовским утром Варвара Федоровна разбудила Мишу ни свет, ни заря, по замечанию дядьки Ильи. После наспех выпитого чая поехали вместе с дядей в Царское Село, в Софию.

По дороге коляску Глинок не раз обгоняли экипажи, из которых выглядывали встревоженные и любопытные лица мальчиков, также торопившихся на пансионский экзамен.

Экзаменовал Глинку сухонький старичок в зеленом мундире. На вопросы Миша отвечал бойко, тоненьким от волнения голосом. Экзамен сошел отлично.

В ожидании результатов экзамена, сидя с дядей в приемной, Глинка от возбуждения совсем не заметил своих будущих однокашников. Те также жались к родителям, приглядываясь не столько друг к другу, сколько к старшим пансионерам, сновавшим по лестницам вверх и вниз.

Наконец растворилась дверь, и пансионский инспектор Нумерс объявил, что в числе учащихся младшего возраста принято пять человек, среди них Михаил Глинка. Глинка наспех поцеловался с дядюшкой, Варвара Федоровна с чувством его обняла, и пятерых новичков повели в гардеробную одеваться в казенное платье. Глинка оглянуться не успел, как очутился в большой рекреационной зале уже настоящим пансионером, одетым в тесную куртку с жестким обшитым воротником, в узких нанковых панталонах.

Пансион в Софии и Царскосельский лицей были связаны между собою множеством явных и тайных нитей. Явная связь выражалась, во-первых, в том, что начальник пансионеров, австрияк Гауэншильд был подчинен по службе директору лицеистов Егору Антоновичу Энгельгардту. Во-вторых, большинство лицейских профессоров преподавали и в пансионе. В-третьих, программа занятий в подготовительной школе была приноровлена к требованиям лицея. В-четвертых, пансионеры, учившиеся отлично, из последнего класса переводились в Лицей.

Что касается тайных связей, невидимых строгому глазу начальства, но именно потому игравших главную роль, – они возникали из отношений прямого родства, знакомства и дружбы между воспитанниками обоих учебных заведений; они заводились во время прогулок пансионеров и

лицеистов по Царскосельскому парку, путем – сначала непреднамеренных, а потом и условленных – встреч в тенистых его уголках, посредством записок, пересылаемых из Лицея в Софию, через лицейских и пансионских дядек или же оставляемых в дуплах лип, служивших вместо почтовых ящиков. Пансионеры, как младшие, пользовались во всем покровительством лицеистов. И те и другие бывали отлично осведомлены во всем, что касалось внутренней жизни двух родственных школ. Лицейские ученические журналы, стихи, эпиграммы и анекдоты, сочиненные лицеистами на преподавателей и начальство, почти всегда становились известны и в пансионе.

Царскосельский лицей был основан правительством как школа совсем особого рода, для подготовки юношей из дворянских семейств к занятию должностей «в важнейших частях государственной службы». Из лицеистов готовили верных правительству и царю молодых чиновников. Так было задумано, а вышло совсем не так.

Патриотизм, стремление к свободе и ненависть к деспотизму, пробужденные в русском народе войной двенадцатого года, против воли властей легли в основу лицейского воспитания.

И первый директор Лицея Малиновский и знаменитый профессор Куницын^[2], читавший нравственные и политические науки, оба отличные педагоги и настоящие патриоты, сумели с первых же лет внушить лицеистам критический взгляд на самодержавный строй, царя, правительство, крепостное право. По их примеру другие профессора читали лекции в том же духе. Лицей действительно стал «особою школой», только в совсем неожиданном для правительства смысле: он превратился в рассадник свободомыслия. Ранняя смерть Малиновского мало что изменила. При новом директоре, Энгельгардте, вольномыслие лицеистов скорее окрепло, чем ослабело: уже приближалась пора рождения тайных обществ, гусарские офицеры, квартировавшие в Царском Селе, – горячие головы, пылкие молодые сердца, – Каверин и Чаадаев, знакомые многим лицеистам, поддерживали в них вольный дух. Именно этот дух через тайные связи проникал в пансион, по-своему преломляясь в сознании учившихся там детей и принимая свои особые, быть может, наивные, но не менявшие общего направления, формы.

В первые же дни пребывания в пансионе Глинка узнал от товарищей, что воспитатель младших классов Калинич зовется попросту Фотием; что инспектор Нумерс – колпак, целыми днями разгуливает по пансиону в халате, и никто его не боится; что математик Архангельский строг, никак невозможно не приготовить его уроков; что славятся в пансионе и всеми

любимый словесник Кошанский, историк Кайданов и уж, конечно, Куницын, читающий в старших классах право и ифику (этику). Что Гауэншильд^[3], директор пансиона – австрияк, меттерниховский^[4] прихвостень и подлец, зато директор Лицея Энгельгардт^[5] – человек образованный.

В лицее самое главное то, что там учатся Дельвиг^[6] и Пушкин^[7] – два славных поэта, Пушкин в прошедшем году читал при самом Державине^[8] «Воспоминания о Царском Селе». Стихи Пушкина не только в лицее, – и в пансионе твердят наизусть.

Говорили, что к Пушкину, хотя он только еще лицеист, приезжали знакомиться Вяземский^[9] и Карамзин^[10]. О Пушкине Глинка слышал впервые. Имена Куницына, Вяземского, Карамзина были решительно незнакомы Мише. Но услышав имя Державина, над стихами которого сиживал он не раз в классной комнате, Глинка сообразил, что и все остальные должны быть людьми знаменитыми, и что сам он попал в совершенно особый, значительный мир.

Учение в первом классе не требовало от двенадцатилетнего Глинки особенного труда: он был хорошо подготовлен и многое знал по программе вперед.

Жизнь в пансионе не только день ото дня раздвигала, но и ломала тот круг незыблемых детских понятий, вкусов, которые были ему внушены в Новоспасском. Барский, обманчивый взгляд на мир, которого держались родители Глинки, незаметно вытесняли новые суждения о жизни.

Первое сильное чувство, испытанное Глинкой в пансионе, было незнакомое прежде чувство товарищества.

Вокруг Глинки все жило общей и дружной жизнью. Резкой разницы между возрастами и классами не было. Старшие часто дружили с младшими, младшие льнули к старшим. Происходило это по очень простой причине. Многие семьи отдавали своих сыновей в пансион не по одному, а сразу по несколько.

Так, вместе с Глинкой учились трое Карамышевых и трое Нумерсов: Логин, Август и Виктор; все в разных классах. Их так и звали: «Нумерс первый», «Нумерс второй», «Нумерс третий». Отец их, инспектор, был «Нумерс последний».

В час обеда за шумным общим столом сходилась весь пансион, младшие братья пересылали известия старшим, старшие – младшим. Мигом становилось известно все, что случилось за первую половину дня по закоулкам и уголкам двух пансионских зданий. Тут обсуждали

последние новости, хвалили и порицали профессоров, распространяли остроты, шутки и эпиграммы на гувернеров, разучивали вновь сочиненную неизвестно кем крамольную песню на самого директора Гауэншильда, обыкновенно являвшегося в столовую в час обеда. Злые глаза и короткая вздернутая губа, обнажавшая желтые зубы, придавали худому директорскому лицу выражение злой собаки.

Покуда директор прохаживался вокруг столов, на дальнем конце кто-нибудь вполголоса заводил:

Пришел капут —
Сам Гауэншильд
Явился тут,
С губою вверх задранной,
Грозь тотчас
Всех выгнать нас,
По воле, князем данной.

Под князем разумелся тогдашний министр просвещения, а пансионскому — затемнения, — Голицын^[11].

Не столько напев, сколько ритм негромко подхватывался всем дальним краем стола и тут же переходил в жужжащий речитатив. Куплет проговаривался так быстро, что самое чуткое ухо не разбирало слов, слышалось только одно невнятное бормотание.

За ужином, если каша, — а это случалось нередко, — сильнее обычного отзывала свечным салом, кто-нибудь из четвертого, старшего класса уж подавал условленный знак «к общему возмущению противу эконома».

Подобные бури были так часты, что слухи о них дошли до министра и даже до самого государя.

Директор Лицея Егор Антонович Энгельгардт получил особые полномочия для прекращения беспорядков. Но покровители Гауэншильда дело замяли, и все продолжалось по-старому.

Глинка довольно скоро выучился играть в лапту на пансионском дворе, носиться по галерее, ведущей из главного здания в столовую, где маленьким позволялось играть в свободное время, и пробираться с товарищами тайком на чердак, населенный множеством голубей. Но так же скоро выучился он и ловить на лету все новости, касавшиеся не только пансиона, но и лицея.

По старой, детской еще привычке все впечатления дня Глинка

обыкновенно обдумывал вечером, лежа в постели.

Койка его, как и все стоявшие в дортуаре койки, отделена была с трех сторон от соседей серой холщевой ширмой. В образованной ширмой крохотной комнатке рядом с кроватью стояли ночная тумбочка и стул, на котором выкладывалась одежда. Обдумав про себя все, что ему приходило на ум по поводу отошедшего дня, Глинка обычно царапал ногтем по ширме и шепотом спрашивал Нумерса:

– Спишь?..

Товарищ обыкновенно не спал. Они начинали шептаться, предварительно загасив свечу.

Именно по ночам и именно шепотом в дортуарах велись самые душевные беседы и решались все главные вопросы пансионской жизни.

Вскоре Глинка заметил, что жизнь в пансионе не такая уж дружная, как это казалось на самый первый взгляд. Среди обитателей пансиона можно было различить людей, нравственные понятия и поступки которых были прямо противоположны.

Одни, наиболее способные, любознательные, не мирились с казенными порядками, добиваясь свободы высмеивать эконома и трунить над нелюбимыми гувернерами. Среди этих пансионеров крепко ценились товарищество, дружба.

Другие редко дружили между собой, подлизывались к начальству, стараясь попасть в «любимчики».

О царе в пансионе существовало особое мнение, распространенное среди старших учеников. Говорили, что после войны с Бонапартом и взятия русскими войсками Парижа царь поддался влиянию Аракчеева и австрийков, особенно Меттерниха, и, сбросив былую маску либерала, стал настоящим тираном. Мнение это проникло в пансион из «Лицейской республики», – так в рукописных журналах именовали свое заведение лицеисты.

Разнообразно сложные впечатления пансионской жизни, самая новизна ходивших среди воспитанников понятий поневоле оказывали свое влияние на каждого поступившего в пансион с самого первого класса. Не мог избежать его и Глинка.

В середине учебного года в пансионе вспыхнула корь. Миша заболел одним из первых. Более месяца он пролежал на госпитальной койке. Поправился Миша уже глубокой зимой, когда на дворе стояли морозы. Перебегая из главного здания по стеклянной нетопленной галерее в столовую, мальчик опять простудился и снова попал в лазарет. На этот раз

он пролежал там всю зиму. Весной, когда Миша уже выздоровел, приехал отец. Иван Николаевич был недоволен порядками в пансионе. Он задержался у дяди Ивана Андреевича до лета, чтобы по окончании учебного года увезти сына домой.

В начале июня в пансионе состоялись экзамены. В Лицее был в этот год первый выпуск. На торжественном акте Пушкин снова читал стихи перед публикой. Стихи назывались «Безверие», они ходили по пансиону в списках.

Несмотря на болезнь, Глинка сдал экзамены первым и первым же перешел в следующий класс. Однако Иван Николаевич твердо решил взять сына из лицейского пансиона. Глинка об этом не жалел: за время болезни он отвык от товарищей. Привязанности, которые не успели еще укрепиться, распались, а неприятная память о госпитале, лекарствах и госпитальной скуке твердо держалась в памяти.

Отец решил перевести сына в другой пансион, недавно открытый при Главном педагогическом институте, не в Царском Селе, а в самом Петербурге.

Это учебное заведение имело цель – подготовить дворянских детей к слушанию лекций в Педагогическом институте, для приобретения высших ученых степеней, а также образовывать их к службе гражданской. Так было объявлено в петербургских газетах.

Впрочем Иван Николаевич мало вникал в педагогическую программу нового пансиона. Занимало другое соображение. Среди воспитателей пансиона числился родственник Глинок – Вильгельм Карлович Кюхельбекер.^[12] Глинка знали его как образованного молодого человека, окончившего Лицей, человека отличных нравственных правил. Жил Кюхельбекер в квартире при пансионе. Устроить Мишу не в общежитии на казенных хлебах, а на квартире у Кюхельбекера, под родственной его опекой, под надзором старого дядьки Ильи, – вот что казалось заманчивым.

Именно эти соображения определили судьбу Миши, и он водворился в доме Отто на Фонтанке, у Калинкина моста.

Дом Отто, наспех подысканный для нового пансиона, был мало удобен и со своими двумя флигелями, обнимавшими старый сад, с огромной круглой беседкой, скорее походил на заброшенную усадьбу, чем на учебное заведение. В мезонине вместе с другими воспитанниками Кюхельбекера – двумя братьями Тютчевыми и Левушкой Пушкиным – поселился и Глинка.

Новая школа показалась Глинке как будто бы и не новой. Много из того, что он видел и слышал, напоминало о пансионе в Царском Селе. Правда, вольный дух, исходивший там из Лицея, здесь чувствовался

слабей, но все-таки чувствовался. Правда, воспитатели были, по большей части, другие, однако преподаватели те же: Куницын, словесники – Галич, Кошанский – лучшие лицейские профессора. Близких по взглядам и по идеям к Куницыну профессоров здесь было не меньше, чем там. Кюхельбекера все называли верным учеником Куницына. Профессор Арсеньев – географ, статистик, историк – придерживался свободных и смелых взглядов: он порицал крепостное право, критиковал правительство за стремление держать крестьян в темноте и невежестве, а просвещение народа считал основой всего просвещения России. Он гневно обличал лихоимство судей и взяточничество чиновников; не менее смело судил о религии; он был убежден, что русский простой народ одарен от природы счастливыми способностями, что в массе народа таится и гибнет немало талантов, может быть, гениев. Преподаватель философии Раупах был широко образованный человек. Читая историю философии, он на ясных примерах доказывал многое из того, о чем говорили Куницын и Кюхельбекер: законность естественных прав человека, пагубность деспотизма, несправедливость, насилия и рабства.

Правда, здесь, в доме Отто, порядки были суровей и строже, чем в Царском Селе. Директор нового пансиона Кавелин если и отличался от Гауэншильда, так разве тем, что он был еще подлей и свирепей, чем Гауэншильд.

Программа тогдашнего благородного пансиона была задумана широко: математика, география, естественные науки, литература, философия, право, история. Наряду с языками – латинским, немецким, французским, английским и даже персидским, в пансионе преподавали музыку, танцы и пение. Хором воспитанников руководил знаменитый тогда Катерино Кавос^[13] – композитор и капельмейстер Большого театра. При каждой фальшивой четверти тона подбородок его упирался в стоячий воротничок, лицо багровело, глаза свирепо вращались.

– Ослиные уши, козловый голос! – кричал он сфальшивившему пансионеру. – В какой страна ты заехал? – и, вытянув прямо над головами неумолимо длинную руку, щелчком костлявого пальца по лбу приводил виноватого в «музыкальное чувство».

В пансионе Кавос основал струнный оркестр, превратив в музыкантов дядек, таких же как и новоспасский Илья, наехавших в пансион с барчуками.

Вечерами и по торжественным дням этот струнный оркестр исполнял в пансионе давно знакомые Глинке увертюры, квартеты и танцы.

Играли новые пьесы. Глинка, Римский-Корсаков^[14], Соболевский^[15], Маркевич^[16] и Мельгунов^[17] были неизменными слушателями этих концертов.

Одним из самых примечательных воспитателей пансиона бесспорно был Кюхельбекер. Нескладно высокий, худой, он всегда смотрел куда-то вдаль. Его сюртук висел на узких плечах, как на вешалке. В чертах высокого лба читалась мучительная и беспокойная мысль. Он думал везде: на улицах, за обедом, в постели, во время занятий. Поэзию Кюхельбекер любил болезненно. Свои и чужие стихи, русские ямбы и греческие гексаметры помнил в неисчислимом количестве и мог декламировать их часами, не останавливаясь ни на минуту, но голосом оттеняя места, приводившие его в трепет. Его огромная память была переполнена множеством примеров и фактов.

Растерянность, близорукость и бестолковая доброта во всяком другом были бы, вероятно, смешны, а в Кюхельбекере привлекали, как проявление нравственной чистоты, одновременно и детской и героической.

Своих товарищей по лицу он обожал, перед поэтом Пушкиным преклонялся. В глазах Кюхельбекера товарищество и дружба были самые священные понятия. Самовластие и рабство, как два на чала, унижающие человека, Кюхельбекер отвергал с величайшим негодованием. В вольности видел он свой идеал. Кюхельбекер был человеком огромного обаяния, по крайней мере для тех, кто слушал его уроки и знал его близко как воспитателя и как старшего друга.

Глинка чем ближе приглядывался к Вильгельму Карловичу, тем сильнее его уважал. С течением времени уважение и приязнь перешли в признательную любовь.

Вечерние беседы с Кюхельбекером в тесном кружке обитателей мезонина сделались истинной радостью.

Воспитатель младших классов и помощник инспектора Иван Екимович Калмаков был человеком необыкновенно способным к наукам. Во всей пансионской программе нельзя было указать такой области, которой бы Иван Екимович не знал или затруднился бы дать объяснение воспитанникам. Бедняк, без всяких средств и связей, он смолоду учился в Киевской духовной академии. Способности его не нашли настоящего применения и поневоле заглохли. Несмотря на угрюмую чудаковатость Калмакова, ученики его любили, но именно потому на него сочиняли и самые острые эпиграммы. Пансионеры шумели и смеялись на его дежурствах. Если их буйство переходило границы, Иван Екимович

гневался, но никогда не наказывал.

К Кюхельбекеру часто заходил Андрей Андреевич Линдквист – инспектор пансиона. Затянутый в узкий мундир, суховатый и строгий, он производил впечатление унылого человека, на самом же деле был человек благородный и мягкий, но прикрывал природную доброту напускной суровостью. К Кюхельбекеру заходил он не столько по делу, сколько с целью потолковать о Шиллере^[18], о поэзии. В молодые свои годы Линдквист был школьным товарищем Шиллера в ту самую пору, когда Шиллер писал своих знаменитых «Разбойников».

Во взглядах на поэзию Кюхельбекер решительно не сходил с Линдквистом, зато оба презирали и ненавидели «тиранов», в особенности Бурбонов^[19] и, в частности, трех последних Людовиков. Это презрение воспринимали и ученики пансиона, такие, как Лев Пушкин, Глинка. – Тираны-самодержцы во всех отечествах одинаковы и равно ненавистны народам, – говаривал Кюхельбекер, – и не одни французские Людовики, но и российские отечественные «бурбоны».

Большинство гувернеров, в отличие от просвещенных профессоров – Куницына, Раупаха^[20], Арсеньева^[21] и Кюхельбекера, – недаром слыли людьми полуграмотными; набранные по большей части из бродячих иностранцев, составляли пеструю кунсткамеру редких нравственных уродов. Обычно это были люди, порвавшие связь со своими отечествами, немало шатавшиеся по белу свету с единственной целью – на живы; люди без правил, корыстные и угодливые. За отсутствием собственных убеждений, эти пансионские воспитатели строго держались официальных взглядов, предписанных им начальством. Если они не замечали веявшего в пансионе вольного духа, это происходило отнюдь не по недостатку служебного рвения, а больше по тупости, по незнанию русского языка, по неумению понять своих воспитанников. Таков был немец Гек – пансионский палач в фантастическом огненном парике. Он сек с наслаждением. Его ненавидел весь пансион. Друг Гека – француз Делинь отличался не меньшей жестокостью. Стоило им показаться вдвоем в коридоре, как уж в другом конце его слышалась песенка:

Скажи, Делинь, кого не сек
Мерзавец, твой приятель Гек?

Немногим лучше этой пары казались и мистер Биттон, бывший английский шкипер, обжора и грубиян, неизвестно каким образом

нашедший себе тихую пристань в училище у Калинкина моста, и бойкий французик Трипе, мастер играть в лапту, великий специалист по части мелкой торговли, когда-то державший во Франции лавочку. Но вся эта публика, глубоко презираемая учениками, решительно никакого влияния не имела, разве что поведением своим толкала на сочинение эпиграмм и тем поневоле содействовала развитию пансионского стихотворства.

Товарищами Глинки по классу, так же как в Царском Селе, были по большей части дворянские дети, из той самой средней, передовой и культурной среды, в которой родился Глинка. Многие отличались живым и острым умом, любознательностью, веселостью, добродушием, много знали, любили читать и к занятиям в пансионе подготовлены были неплохо. Впрочем встречались и папенькины сыпки, графчики и князья: Голицыны, Сиверсы – народ избалованный, развращенный богатством и княжеской спесью. Но эти держались особняком, своей компанией. Их интересы и разговоры сводились к геральдике, к светским сплетням, к выпушкам и петличкам, да к тайным пирушкам, которые по ночам устраивали они в пансионском саду. Глинка к ним не пристал и с ними совсем не водился.

В первый же день пансионской жизни сошелся он с Левушкой Пушкиным. Необыкновенный проказник, ловкий, как обезьяна, драчливый и насмешливый, он по контрасту понравился Глинке; они сдружились. По душе пришлись Глинке и два брата Тютчевы – оба медлительные, спокойные. Они степенно держались друг подле друга, шуметь и проказничать не любили. Но если Пушкин начинал их задирать, то старший, Николай, отвечал за себя и за брата так неожиданно колко, что озадаченный задира с минуту моргал глазами, потом кидался обнимать остроумца и, смеясь, мчался искать себе другую, более податливую жертву; С месяц все четверо – Глинка, Тютчевы, Пушкин – жили своим тесным кружком, никого к себе больше не принимая; потом, оглядевшись и по привыкнув к новому месту, – завели понемногу и более широкие связи.

Годы учения Глинки в пансионе совпали с годами, когда в русском обществе нарастали глубокие противоречия. Победа, которую русский народ одержал над французами при Бородине и которую завершил полным разгромом наполеоновских полчищ, доказала могущество и непобедимость России. Прямым следствием этой победы было не только изгнание врага из России, но и освобождение всей остальной Европы от армий Наполеона, падение императорского режима во Франции, конец господства французов в Европе.

Во время похода русской армии на Париж десятки тысяч русских солдат, крепостных крестьян прошли через несколько европейских стран,

где прямое рабство давно уже было отменено, где крестьяне не составляли собственности помещика.

Национальная гордость, патриотизм, пробужденные в русских людях Отечественной войной, не мирились с оскорбительной мыслью о том, что Россия – первое по значению государство в Европе – все еще остается отсталой, бесправной и рабской страной, все еще управляется деспотом-самодержцем.

По всем этим причинам одним из важных результатов войны явилось, с одной стороны, обострение в русском народе исконной ненависти к рабству, к помещикам-господам, с другой стороны – пробуждение в наиболее культурных, передовых кругах дворянского общества вольнолюбивых стремлений, а вместе с ними и тяги к народности.

Именно после Отечественной войны идеи таких людей, как Радищев, нашли себе свежую почву и получили новое преломление в умах передовых дворян и образованных разночинцев.

Когда Наполеон вторгся в Россию, русский народ впервые ощутил свою силу: тогда-то пробудилось во всех честных сердцах чувство независимости, сначала национальной, политической, а впоследствии и народной.

Вот откуда пошло свободомыслие в России, – так говорили и думали молодые свобододолюбцы, будущие декабристы.

Но эти-то последствия войны сильнее всего и беспокоили русское самодержавие. Правительство Александра I^[22] распорядилось по-своему.

Опираясь на силу оружия, оно круто повернуло внешнюю и внутреннюю политику вправо и приняло все меры к тому, чтобы превратить Россию в твердыню самодержавия, в прочный оплот европейской реакции.

Таким образом, события Отечественной войны, показав всему миру могущество русского народа, вызвали к жизни и два прямо противоположных, но тесно связанных между собой, зависящих друг от друга последствия – бурный рост освободительного движения в России, в частности возникновение уже в 1816 году тайных обществ, и начало жестокой правительственной реакции.

Противоречие это было так очевидно и так бросалось в глаза, что не только взрослые люди из числа наиболее передовых, но и умные, наблюдательные подростки не могли не заметить его. Пансионская молодежь, точно так же как и лицейская молодежь, справедливо считала себя поколением 1812 года. Новые веяния, «вольные мысли», занесенные в пансион лучшими из профессоров, нашли живой отклик в умах и в сердцах

их самых способных воспитанников.

На класс старше Глинки и Пушкина были Маркевич и Соболевский, – два мальчика, одинаково острые на язык, умные, много читавшие, сочинители злых, язвительных эпиграмм на Делиня и Гека. Вокруг них сплотился особый тесный кружок почитателей лекций Куницына, пансионских свободолюбцев. Глинка и Пушкин долго приглядывались к этому кружку, не зная, как им к нему примкнуть.

Сблизила музыка. В комнате Глинки стоял отличный рояль, купленный Мише отцом. Заниматься музыкой Глинке никто не мешал. Маркевич тоже играл на рояле и чувствовал музыку глубоко. Среди его близких приятелей был еще один музыкант – Мельгунов. Разговорившись как-то о музыке, Глинка, Маркевич и Мельгунов незаметно сошлись. Братья Тютчевы к ним примкнули. За Маркевичем потянулись в комнату Глинки и Соболевский, и Глебов^[23], потом другие. Из двух кружков, сложившихся в разных классах, образовался один, крепко спаянный общими интересами.

Но не одна только музыка скрепляла дружбу в новом тесном кружке Маркевича. В теплые дни по вечерам, в свободное от уроков время, друзья сходились в круглой беседке, стоявшей в саду среди старых дуплистых лип. Из окон беседки виднелось плоское взморье; осеннее солнце склонялось к волнам, поблескивавшим багровыми отсветами. Кто-нибудь припоминал прославленную строфу из байронова^[24] «Прощанья Чайльд Гарольда»:

Прости, прощай, моя страна,
Дробится в волнах блик,
Растет прибой, ревет волна
И страшен чайки крик...

Слежу, как солнце с высоты
Склонилось над волной.
Прощаюсь с ним, прощай и ты,
Спи с миром, край родной!

Пока не стемнеет, наперебой говорили «стихи Жуковского^[25], Баратынского^[26], полные тех неопределенных романтических чувств, которые тогда нравились молодежи. Шпилов, родной племянник известного поэта Батюшкова^[27], знал наизусть мечтательные элегии своего дяди: «Воспоминание», «На развалинах замка в Швеции».

Уже светило дня на западе горит
И тихо погрузилось в волны,
Задумчиво луна сквозь тонкий пар глядит
На хляби и берега безмолвны.
И все в глубоком сне, поморие кругом.
Лишь изредка рыбарь к товарищам взывает,
Лишь эхо глас его протяжно повторяет
В безмолвии ночном.

Но особенно любили стихотворение «Мой гений»:

О, память сердца! ты сильнее
Рассудка памяти печальной...

Хотя детское сердце Глинки еще не хранило решительно никаких воспоминаний, меланхолический ритм этих нежных стихов был ему близок, чем-то напоминал голос скрипки. Миша слушал стихи, затаив дыхание. Но другие мальчики – Маркевич, Тютчевы, Соболевский – терпеть не могли унылых элегий. Кто-нибудь неизменно перебивал элегическое настроение внезапной шуткой или пародией, а Левушка Пушкин, вскочив на скамью, начинал с жаром декламировать стихи своего брата Александра и чаще всего новую оду «Вольность». Ода эта была известна всему пансиону. Она передавалась на память из уст в уста, – держать ее в списках считалось опасным. Лев знал ее лучше всех и помнил без пропусков.

Две дюжины глаз, не отрываясь, следили за движением пухлых губ стоящего во весь рост на скамейке чтеца. Многие, слушая, повторяли в уме твердые, грозные, обличительные стихи:

...Питомцы ветреной судьбы,
Тираны мира! трепещите!
А вы мужайтесь и внемлите,
Восстаньте, падшие рабы!
Увы! Куда ни брошу взор —
Везде бичи, везде железы,
Законов гибельный позор,
Неволи немощные слезы...

Читал Лев с удивительным мастерством, подражая выражению лица, манере и голосу своего знаменитого брата, и это особенно восхищало всех слушателей. Старшего Пушкина знал в лицо решительно весь пансион, многие были с ним и знакомы. Александр Сергеевич жил тогда на Фонтанке и нередко заходил к брату в приемные дни или в будни – к приятелю своему Кюхельбекеру. Вест о его приходе в мгновение облетала весь пансион. В вестибюле и в коридорах обычно его поджидали пансионеры всех классов, надеясь увидеть своими глазами поэта, недавно окончившего лицей и уже прославленного. Поэтому-то и чтение Льва, схожего с братом лицом, казалось особенно привлекательным. Но Лев уж кончал читать. Воцарилось молчание. Затем беседа вновь оживлялась, обращаясь к предметам политики; в те годы важные политические события следовали одно за другим: в Европе распорядился «Священный союз» трех самых реакционных монархов – Австрии, Пруссии и России. «Священный союз» прикрывал господство царя над всеми правительствами Европы, а сущность политики Александра, направленной против свободы и на защиту реакции, была хорошо всем известна. В России свирепствовал Аракчеев.^[28] Военные поселения, заведенные им, были в то время у всех на устах. Многие товарищи Глинки, возвращаясь по понедельникам из воскресного отпуска, приносили с собой вороха политических новостей, суждений и толков, подслушанных за домашним столом.

И в пансионе на лекциях Куницын внушал воспитанникам ненависть к тирании, мечты о вольности и конституции. Те же понятия проповедовал Кюхельбекер с кафедры русского языка. Мысли пушкинской оды «Вольность», как добрые семена, падали на взрыхленную почву. На вечерних собраниях в круглой беседке не раз загорались по поводу этих мыслей жаркие, полудетские, полувзрослые споры.

– Что есть «Священный союз»? – спрашивал в темноте Маркевич.

Соболевский живо откликался:

– Не что иное, как заговор царей против на родов.

– Кто есть Аракчеев?

На этот вопрос отвечали негромким, но дружным хором:

– Бес, лести преданный.

Чего должен требовать гражданин от власти верховной?

Тут мнения разделялись, осторожные братья Тютчевы полагали, что требовать должно «законности»; пылкий Глебов доказывал, что «сего недостаточно, потому что законы пишут тираны». По его мнению,

требовать было должно «защиты естественных прав человека».

Тут вспоминали, что говорил об этом Куницын на лекциях: «Люди подвергаются верховной власти на том одном условии, чтобы она избирала и употребляла средства для их безопасности и благоденствия». Это определение Куницына воспитанники подсмотрели в лицейских тетрадках Кюхельбекера, грудой лежавших у Вильгельма Карловича на столе, и запомнили дословно. Суждение Куницына прекращало спор: оспаривать его никто не решался, – Куницын в кружке Маркевича считался высшим авторитетом.

В пансионе Глинка продолжал увлекаться географией, и его любимым преподавателем стал географ Арсеньев. Но во втором полугодии профессор Зембницкий начал читать курс естественной истории. И читал так интересно, что даже уроки географии стали казаться скучнее, чем прежде. Однако мысль о путешествиях не оставляла Глинку, и он решил, что будущему путешественнику совершенно необходимо знать зоологию и ботанику. С согласия Кюхельбекера и с помощью дядьки Ильи были добыты на Щукином рынке голуби разных пород, белые кролики и поселены на пансионском чердаке.

Обычно как только кончались занятия, воспитанники гурьбой спешили во двор, а Глинка летел на чердак кормить голубей и вычесывать кроликов.

Все весенние вечера после классов Глинка проводил на чердаке, а когда зажигали свечи – сбегал вниз и садился за фортепиано. Левушка Пушкин, лежа на диване и подперев кулаком курчавую го лову, читал.

Каждый вечер Кюхельбекер напоминал своим воспитанникам, что пора приниматься за уроки. Лев с досадой отрывался от посторонней книжки, а Глинка чаще всего, не глядя на клавиши и продолжая играть, отвечал, что он уже выучил.

– Когда?

– Я выучил их во время лекций.

В самом деле; блестящие способности и редкая память Глинки помогали ему готовить уроки на лекциях. Один раз просмотрев страницу, он мог повторить ее содержание без запинки. В латинской грамматике Глинка помнил наизусть все подстрочные примечания, хотя прочитывал ее только на лекциях.

Пальцы его маленьких рук бегали по клавиатуре с необыкновенным проворством. Он поминутно поворачивался на табурете, как будто совсем не думая об игре, а между тем знакомые пьесы в его исполнении звучали, как новые. Самые скучные музыкальные темы вдруг оживали, как бы обогащались под пальцами Глинки. В этом мальчике было нечто,

напоминавшее Кюхельбекеру Пушкина-лицеиста. Но Александр Пушкин был Кюхельбекеру понятнее, чем Миша Глинка. Этот – то присмирееет, забьется в угол, часами не вымолвит слова, то вдруг начинает дурачиться и смеяться без всякой причины; то зябнет и жметесь к печке; то выбежит на чердак в одной курточке и останется здоров. «Нервическая натура», – говорил Кюхельбекер. Музыка и наука давались этому странному мальчику без особого труда. Разглядеть невидимый труд напряженного и живого воображения Глинки, отовсюду и поминутно ловящего впечатления жизни, Кюхельбекер не умел.

Ранней весной приехав в Петербург повидаться с сыном, Иван Николаевич Глинка, решил пригласить к Мише хорошего учителя музыки. Лучшим педагогом в Петербурге считался тогда английский пианист-виртуоз Фильд^[29], ученик Клементи^[30].

Фильд, уроков которого добивались с трудом, согласился прослушать Глинку. Миша поехал к нему на квартиру с отцом.

Фильд окинул глазами щупленького подростка, с явным волнением ступившего на порог, улыбнулся, провел гостей в зал и после недолгого разговора по первой же просьбе сел за рояль. Игра знаменитого музыканта действительно поражала с первого звука. Глинке казалось, что не пианист ударяет по клавишам, а пальцы падают сами, как крупные капли дождя, и вдруг рассыпаются, точно жемчуг по бархату. Это двойное сравнение тогда же пришло мальчику в ум. Ни минуты не отрываясь, Миша смотрел на руки пианиста, пытаясь понять, в чем же секрет его игры? Лицо мальчика было так выразительно, что Фильд перестал смотреть на клавиатуру. Этот подросток его занимал: живые глаза, голова с хохолком и тонкая шея, которая делалась все длиннее по мере игры. В нем чувствовалось что-то свое, особенное. Быть может, опытный музыкант вспомнил, как некогда сам, таким же подростком, слушал впервые игру своего учителя – пианиста Клементи...

Фильд дал Глинке только три урока, потом переехал в Москву и, вероятно, забыл о случайном ученике. Глинка же помнил эти уроки всю жизнь. За три урока Миша успел разучить второй концерт своего учителя так, что Фильд остался им чрезвычайно доволен. Уезжая в Москву, Фильд передал Глинку другому пианисту – Омани^[31]. Но занятия с новым учителем не пошли на лад. Искусство английского пианиста определило на долгие годы музыкальные вкусы Глинки в области фортепианной игры. Мягкий, отчетливый стиль Фильда навсегда отвратил слух Глинки от

внешнего пафоса и от фейерверков рулад, от стремления удивить игрой слушателей. Как раз такой, только внешне блестящей, была манера игры у Омана. Сидя возле него за роялем, Миша нередко сбивался не потому, что труден казался урок, а потому, что учитель не понимал и не чувствовал, чего добивался ученик.

Что было делать? Отец к этому времени уже уехал из Петербурга. Сам Глинка не мог отказать Оману. Между тем время шло, уроки музыки делались все несноснее. Глинка начал даже меньше играть на рояле и проводил все свободное от занятий время на голубятне.

В конце концов Глинка пожаловался Кюхельбекеру на Омана. Вместе они решили сходить к дяде Ивану Андреевичу. У Ивана Андреевича вопрос об уроках Омана решился с первых же слов. Иван Андреевич знал Омана и не считал его хорошим музыкантом. Он предпочитал другого пианиста – Цейнера^[32], ученика Клементи.

Глинка стал брать уроки у Цейнера.

С Цейнером занимался он не только игрою на фортепиано, но и теорией музыки. Сухой, педантичный Цейнер требовал, чтобы Глинка заучивал лекции слово в слово. Живой ум мальчика не мирился с зубрежкой, уроки теории музыки были скучны и приносили мало пользы. Но как пианист, Цейнер был не плохой педагог, и Глинка играл с увлечением.

Жизнь в пансионе текла своим чередом: день за днем проходили, похожие друг на друга. Впрочем, случались и происшествия. Сергей Соболевский острым и злым своим языком давно уже обращал на себя внимание воспитателей. За ним потихоньку следили, подслушивали, что он говорит, над ним собиралась гроза. Наконец она разразилась. Соболевский был уличен в безбожии и вольнодумстве. Директор Кавелин решил удалить его из пансиона. Ни объяснения, ни просьбы не помогали. Директор свирепствовал. История с Соболевским взбудоражила весь пансион. В круглой беседке в саду состоялось особое совещание. Левушка Пушкин бросился к брату: Александр Сергеевич знал Соболевского хорошо и всегда отличал от других товарищей брата за свободный, язвительный ум. Выслушав Левушку, Пушкин тут же присел за бюро, набросал и послал записку к Александру Ивановичу Тургеневу, человеку влиятельному, имевшему связи и служившему при министре народного просвещения Голицыне. «Когда вы увидите белоглазого Кавелина, – писал Тургеневу Пушкин, – поговорите ему хоть ради вашего Христа за Соболевского... Кавелин притесняет его за какие-то теологические мнения и достойного во всех отношениях молодого человека вытесняет из пансиона, оставляя его в

младших классах, несмотря на успехи и великие способности... Заткните рот доктору теологии Кавелину, который добивается в инквизиторы». Письмо помогло. «Белоглазый» Кавелин вынужден был отступить, и Соболевский остался в пансионе. Хотя после этой истории его притесняли во всем, в чем могли, кружок Маркевича в круглой беседке отпраздновал победу. С этого времени главный виновник победы – Александр Сергеевич Пушкин стал кумиром кружка. Теперь в нем любили не только поэта, любили в нем человека.

В ту весну никому из членов кружка не могло прийти в голову, что года еще не пройдет, как над Пушкиным разразится гроза посильней, чем над Соболевским. Летом Глинка был у своих в Новоспасском. Осень быстро прошла в учении, в занятиях музыкой.

Зимой 1820 года Александр Сергеевич Пушкин несколько раз заходил повидаться с братом. В один из приходов Пушкина Глинка вызвался сбежать за Левушкой.

Когда Глинка вернулся наверх вместе с Левушкой, Кюхельбекер сидел в старом кресле и разговаривал с Александром Сергеевичем. Лица обоих были серьезны, они разговаривали вполголоса.

Глинка почувствовал себя лишним и отправился в другую комнату играть на рояле. Но ему не игралось. Присутствие старшего Пушкина действовало особенным образом. Оставив ноты, Глинка принялся фантазировать на тему из русской песни, которую слышал в детстве. Играя, Глинка обернулся и увидел, что в дверях, обняв брата за плечи, стоит Пушкин в крылатке и в шляпе.

Что же вы перестали играть? – спросил он Глинку с приветливой улыбкой. – У вас отлично выходит, вы музыкант настоящий. Позвольте вас поцеловать.

Пушкин быстро подошел к Глинке, поцеловал его в голову, повернулся на каблуках и вышел. Левушка кинулся провожать брата, а Глинка открыл окно. За окном начиналась весенняя петербургская ночь. Александр Пушкин вышел из пансионских ворот, перешел через мост и свернул в Садовую улицу. Через четыре дня в пансионе узнали печальную весть: Пушкин был выслан из Петербурга на юг, в Бессарабию. Это известие взбудоражило петербургское общество. Шепотом говорили, что Пушкин в Большом театре во время антракта пустил по рукам портрет Лувеля с подписью «Урок царям!». От Левушки в пансионе знали, что губернатор Санкт-Петербурга Милорадович, незадолго до высылки, потребовал к себе Пушкина, и что Пушкин по памяти записал у него в кабинете все свои

«возмутительные» стихи: оду «Вольность», «Деревню» и много других, не припомнил лишь эпиграммы на Аракчеева.

Было ясно, что Пушкина выслали за стихи, за его свободные мысли и взгляды, за ненависть к деспотизму; что портрет Лувеля был только ближайшим предлогом для ссылки. Немного позднее стало известно, что царь собирался сослать поэта не в Бессарабию, а в Сибирь, и что только заступничество Карамзина и Жуковского спасло поэта от сурового наказания.

Воспитанники пансиона все, даже и те, кто не любил поэзии, выучивали на память оду «Вольность», эпиграммы на Аракчеева и царя, до того никому не известные. Стихотворение «Деревня» передавалось из класса в класс, его заучивали в дортуарах со слуха. Левушка Пушкин и Кюхельбекер, как лица, самые близкие к сосланному поэту, стали предметом живейшего интереса всего пансиона.

Именно в этот год Глинка впервые стал размышлять о музыке не как о забаве, а как об искусстве. Искусство, казалось Глинке, – свободная область жизни, художник – священное лицо. Но в судьбе Александра Пушкина открылась Глинке в первый раз истинная общественная природа искусства. Столкновение художника с властью не могло пройти незамеченным: свобода поэта на глазах у всего Петербурга была растоптана сапогом жандарма.

Тревога, которую испытывал Глинка после высылки Пушкина, рассеялась только перед отъездом на каникулы в Новоспасское.

Миновав заставу и полосатый шлагбаум, Глинка вздохнул полной грудью: и день отличный, и лошади дружно бегут, а в окна кареты заплескивает свежий ветер.

Дома Глинку встретили повзрослевшие сестры. У них была новая гувернантка. Муж ее по фамилии Гемпель, сын органиста из Веймара, оказался неплохим музыкантом.

В ненастные летние дни, когда дождь барабанил по крыше, а в парке томительно пахли клейкие тополя, с утра затевались концерты – Глинка и Гемпель играли в четыре руки, сестры пели. В хорошую погоду отправлялись пешком лесными тропинками в Щмаково слушать оркестр. Так и прошло лето – в музыке, в пении. Зимние петербургские впечатления сгладились, как бы подернулись дымкой.

Но время летело. Снова на горизонте встал перед Глинкой сумрачный Петербург. Опять очутился Глинка в пансионе, но и пансион был уже иным. Шумные подростки старшего класса превратились в юношей. Их взгляды

на жизнь стали шире, суждения смелее, поступки решительнее.

В пансионе Глинка уже не нашел Кюхельбекера. Летом министр просвещения обратил внимание государя на слишком свободное направление умов пансионских профессоров. Введены были строгости, предполагались решительные реформы всей системы преподавания в Российской империи. Как раз в эту пору Кюхельбекер написал и прочел на собрании «Вольного общества российской словесности», а затем напечатал в журнале стихи, обращенные к ссылке Пушкину. По этому случаю на Кюхельбекера был сделан донос министру внутренних дел, и Кюхельбекер был принужден подать в отставку. Ссылка Пушкина и изгнание Кюхельбекера необычайно обострили интерес пансионеров к вопросам политическим. А в том году произошло немало важных политических событий.

На вечерних собраниях в круглой беседке горячо толковали об итальянских карбонариях^[33], о революционном восстании в Испании^[34], об освободительном движении в Греции.^[35]

С изгнанием Кюхельбекера прежний мирок пансионского мезонина распался. Глинку перевели в общежитие, в дортуар. И в классе и в старом кружке многих не доставало. Отпал Мельгунов, он еще весною уехал за границу.

По возвращении в столицу Глинка расстался с Цейнером и стал заниматься у пианиста и композитора Шарля Майера^[36], ученика Фильда. Ревностный продолжатель Фильда, Майер любил музыку глубоко, понимал ее верно и полно. Массивное тело, медлительные движения, очки на крупном носу казались лишь внешнею, совершенно случайной оболочкой этого человека. Под грубоватую внешность скрывались доброе сердце и чуткость истинного художника.

Майер, подобно Фильду, был взыскательно строг к себе самому и к ученикам. Его сильный удар был как у Фильда – отчетливым и мягким.

Глинка привязался к Майеру, привязанность стала взаимной, она разрослась в настоящую дружбу, основанную на общности вкуса, на одинаковом понимании искусства. Но, не довольствуясь фортепианной игрой, Глинка решил играть на скрипке. Когда-то давно, еще в Новоспасском, учился он у домашнего скрипача-оркестранта, но детские уроки забылись. Новым преподавателем игры на скрипке стал Бем^[37] – солист Большого театра. Сам замечательный музыкант, Бем оказался посредственным педагогом. Глинка в то время плохо владел смычком, играл неуверенно, робко. Бем слушал ученика равнодушно, понюхивая

табак, говорил, что Глинка никогда не выучится играть на скрипке. Показать же, как нужно работать, учитель совсем не умел. Сдвинув свои упрямые брови, ученик пытался сам разгадать приемы игры учителя. Но сразу смычок не повиновался руке.

Кроме занятий музыкой, Глинка пристрастился к персидскому языку, который преподавали в пансионе. Глинке нравились самые звуки этого языка. Отдавая дань увлечению Востоком, которое царило в те годы среди молодежи, он обращался невольно к образу пушкинского Ратмира из поэмы «Руслан и Людмила», которую столько раз слышал от Левушки и перечитывал сам.

Скоро «Руслана и Людмилу» пришлось на время отложить в сторону. С тех пор как Левушка принес в пансион «Кавказского пленника», – а это было за год до того, как «Пленник» был издан Гнедичем^[38], – все увлеклись новой поэмой и забыли о старой.

Персидский язык, поэзия, музыка, опера и балет чудесным образом дополняли уроки и лекции. Без музыки и поэзии в пансионе было бы скучно, больше того – тоскливо.

Строгости, введенные в пансионе, явились не временной и не случайной мерой, а следствием той политической реакции, которая наступила в России вслед за образованием «Священного союза».

Но чем мрачней становилась реакция, чем больше свирепствовал Аракчеев, тем сильнее негодовали передовые умы. Не только на юге, в гвардейских полках, но и в самой столице уже несколько лет, как действовали тайные общества. Слухи о них невидимыми путями проникали и в пансион. Пансионеры передавали эти слухи из уст в уста, в строгой тайне от воспитателей и фискалов. В строжайшем секрете держались и тайные сношения пансионеров с учащимися других заведений. Но Глебов, Маркевич, Тютчевы, Соболевский отлично знали, что делается по-соседству. Так, стадо известно, что в частном училище Бетанкура воспитанники подняли бунт против притеснений начальства и подожгли учительский дом; что в Пажеском корпусе взбунтовались кадеты и из протеста против чрезмерной муштры, которой их подвергали ретивые офицеры, выбили тридцать окон. В пансионе знали, что министр Голицын подал особое мнение императору Александру с просьбой узаконить телесные наказания не только для маленьких, но и для взрослых воспитанников училища. Пансионский рыжий «секутор» Гек торжествовал и нагло разгуливал по всему пансиону.

Пансионеры негодовали. Их возбуждение дошло до крайних пределов, когда в спальнях ночью распространился слух о настоящем заговоре против

начальства, раскрытом в Конюшенном училище. Слух подтвердился. Тогда и в пансионе возникла мысль учредить секретное общество.

На одном из вечерних собраний в круглой беседке оно было основано. Его инициатор Глебов созвал и принял немногих избранных, самый тесный кружок. Члены общества называли себя «гвардейцами». Предприятие казалось опасным: по слухам «гвардейцы» предполагали войти в сношение с настоящими тайными обществами. Существуют ли такие общества на самом деле, – никто, кроме Глебова, не знал. Сам Глебов помалкивал. Маркевич, не приглашенный в число «гвардейцев», подал другую мысль – завести для отвода глаз «мирные общества»: минералогическое и ботаническое.

Маркевич хитрил, не будучи согласен с крайним направлением мыслей друзей Глебова; он основал новые общества не столько для отвода начальственных глаз от «гвардейцев», сколько для того, чтобы отвратить товарищей от опасной политики. Сами того не подозревая, Маркевич и Глебов в своих разногласиях как бы отражали те споры, что велись в кругу будущих декабристов между умеренными и крайними республиканцами.

Глинка дружил с Маркевичем и Соболевским больше, чем с Глебовым, и в общество «гвардейцев» не вошел. Но время было такое, что и в ботаническом обществе разговоры вертелись больше вокруг политики, чем ботаники. В конце концов обратился к политике и Маркевич. Вместо научных кружков, которые скоро распались, он затеял новое общество «малороссиан». В пансионе училось тогда немало дворянских детей из южных губерний. Сначала новый кружок сложился) во что-то похожее на землячество украинцев, но скоро рамки его сами собою расширились, в члены стали принимать всех «добрых и честных людей». Льва Пушкина – за то, что он брат Александра Сергеевича, Глинку – за музыкальное дарование. Общество стало пестрым, а цели его неясны. Кружок же Глебова сократился в числе сочленов, но зато и сплотился тесней. Стремления «гвардейцев» настолько определились, что они переименовали себя в «свободолюбцев». Все эти общества явились отголосками политических настроений и надежд, волновавших в те годы лучших людей России, результатом свобододолюбивых стремлений, воспитанных в молодых членах обществ Куницыным и Кюхельбекером.

Одним из следствий собраний и деятельности тайных обществ явился зимой двадцать первого года большой пансионский бунт в защиту Кюхельбекера; пансионеры требовали возвращения уволенного преподавателя. Бунт этот кончился плохо: зачинщика – Левушку Пушкина выгнали из пансиона, за остальными был установлен негласный надзор.

Директор Кавелин прямо писал по начальству, что в управляемом им пансионе непослушание и буйство имеет своей причиной свободомыслие и безбожные взгляды профессоров.

Над пансионом нависла черная туча. По приказанию министра уволены были все лучшие, либеральные профессора: первым – Куницын, за ним – Линдквист и другие.

Арсеньева обвинили в безбожии, в дерзостных мыслях по отношению к существующему правительству. Раупаха и Галича – в том же самом. Министр Голицын писал, что под именем философии, статистики и истории означенные профессора проповедуют обдуманную систему неверия, правил зловредных, клонящихся к разрушению монархии.

Уволенные профессора были заменены тупыми невеждами, но надежными монархистами. Строгости в пансионе усилились, министерский казенный дух утвердился, жизнь в общежитии становилась невыносимой.

Маркевич оставил сам пансион и уехал в деревню. Кружки и общества окончательно развалились.

Неудивительно, что Глинка проводил все свободное время у дядюшки Ивана Андреевича.

А тут еще дядюшка Афанасий Андреевич со всею своей семьей переехал на жительство в Петербург и поселился у брата в огромном доме на Невском. Казалось, вся цмаковская усадьба перебралась в Петербург.

Сославшись на болезнь, Глинка на несколько дней отпросился из пансиона и с перерывами прожил у дядей всю зиму. Здесь, как и раньше в Новоспасском, постоянно музицировали. Иван Андреевич с Мишей играли в четыре руки. Произведения Моцарта^[39], Керубини^[40], Мегюля^[41], Спонтини^[42], Россини^[43] доставили богатейший запас разных пьес. Попрежнему ездили в театр, на концерты. Часто бывали в гостях у Юшковых, у Львовых.^[44] Федор Петрович Львов, директор Капеллы, был знатоком народной музыки. Сын его Алексей, думавший стать композитором, отлично играл на скрипке. Однажды Афанасий Андреевич завез племянника к известному пианисту Гуммелю^[45], который тогда концертировал в Петербурге. Виртуоз прослушал юного Глинку, похвалил его игру и сел за рояль. Он блестяще импровизировал: казалось, мелодии и аккорды не рождались у него за роялем, а были разучены раньше.

В начале 1822 года Иван Андреевич как-то заехал с Мишей в дом дальней родственницы, которая приходилась Глинке троюродной тетушкой,

а годами была чуть старше племянника.

Тетушка отлично играла на арфе и пела со вкусом, просто, не поднимая глаз к потолку и не заламывая в притворном волнении рук. Муж ее был человек хлебосольный, приветливый. Глинка к ним часто езжал и за роялем проводил часы. Тетушка оценила его музыкальное дарование. Именно в это время Глинка написал вариации^[46] на любимую ею тему из оперы Вейгля «Швейцарское семейство».^[47]

Вариации удались. Глинка засел за другие – на тему из Моцарта. Правила сочинения музыки Глинка в те времена еще представлял себе смутно, творил, повинаясь лишь чувству и вдохновению.

Он и робел, отдавая тетушке свои первые опыты, и в то же время гордился ими. Тетушка приняла его сочинения благосклонно, со свойственной ей во всем, что касалось искусства, вдумчивую серьезностью. Особенно похвалила она вариации на тему из Моцарта.

В своем увлечении творчеством Глинка забросил занятия в пансионе. Между тем выпускные экзамены приближались. Опомившись, Глинка уселся за книги. Его спасли, как всегда, необыкновенная память, умение уверенно отвечать и репутация одного из лучших учеников класса. Он кончил вторым.

На выпуске, при большом стечении публики, Глинка играл концерт Гуммеля. Шарль Майер аккомпанировал юному пианисту. Концерт был сыгран отлично и вызвал всеобщие похвалы.

О Глинке заговорили в кругах музыкального Петербурга, как некогда говорили в литературных кружках о Пушкине, читавшем в лице «Воспоминания в Царском Селе».

Глава IV

Чиновник десятого класса, титулярный советник Михаил Иванович Глинка в последний раз перецеловался с товарищами по пансиону, простился с тетушкой и помчался домой в Новоспасское, чтобы обнять своих родителей перед вступлением в новую полосу жизни.

Иван Николаевич, как и в прежние годы, мечтал о славной служебной карьере для сына. Хозяйственные дела его приходили в упадок. Доходов с имения нехватало на слишком большую семью, и все свои чаянья и надежды Иван Николаевич возлагал на Мишеля.

По мнению отца, музыка могла принести одну пользу – выгодные знакомства, существовать же ею нельзя. Да и пристало ли дворянину жить скоморохом? Следовало серьезно подумать о службе.

Сын думал иначе, но отмалчивался. Его не прельщала казенная служба по Иностранной коллегии, куда его прочил отец. Даже любовь к путешествиям не могла пересилить давнишнего отвращения к канцелярии и мундиру с зеленой выпушкой. Разговаривая с отцом о возможной карьере, Глинка все вспоминал пушкинские стихи «К товарищам», написанные поэтом в год выпуска из лицея:

Не рвусь я грудью в капитаны
И не ползу в ассессора.

Упорное нежелание служить основывалось на двух причинах. Во-первых, Глинка видел свое призвание в музыке, только в музыке! Знакомство с музыкантами, уважение к Жуковскому, к Пушкину, Кюхельбекеру, занятия в пансионе, – все вместе внушило Глинке совершенно иное понятие об искусстве, чем принятое в провинциальной дворянской среде. Искусство в глазах Глинки было самой высокой областью жизни, а не лекарством от скуки, не ремеслом скомороха. По мнению Глинки, простой крепостной музыкант, как Яков Нетоев, заслуживал уже по одному тому уважение, что имел музыкальный талант. Рожденный в дворянской усадьбе, воспитанный в пансионе, Глинка, однако, уже и тогда ценил свой народ за песни, в которых он слышал живое чувство, за бесконечную даровитость, так поражавшую его в крепостных оркестрантах, за удаль, силу и смелость, так дорого стоившие французам

во время недавней Отечественной войны. В музыке Глинка видел глубокое человеческое начало; барственное пренебрежение к ней и к ее служителям – музыкантам раздражало его.

С другой стороны, еще в пансионе, благодаря Кюхельбекеру, Куницыну, Левушке Пушкину, вольнолюбивым стихам его брата, а главным образом в силу тогдашнего общего настроения большинства молодых дворян среднего круга, к которому Глинка принадлежал по рождению, он твердо усвоил презрительный взгляд на царскую службу. В те годы передовая часть дворянской молодежи не стремилась служить правительству, царю и Аракчееву. Она хотела бы служить России, но при самодержавном правлении царя служба, как ни вертись, оказывалась службой династии.

Живя в Новоспасском, Глинка редко сживал дома: все больше ездил или бродил по окрестностям.

Деревеньки, деревни, погосты и села попадались на каждом шагу. Большинство было отстроено заново после пожаров Отечественной войны. Но и новые избы успели уже посереть от дождей. В иных помещичьих деревнях соломенные убогие крыши были наполовину раскрыты: зимой, в бескормицу, соломой кормили скот. Повсюду на барских полях попадался народ: пахарь, нутужась, покрикивал на свою лошаденку, бабы и девки в лаптях и в опорках, в домотканой суровой одеже, пестрящей заплатами, возили навоз на скрипучих кошах, босые мальчишки ходили за боронами.

Открытые русские лица были обветрены и печальны. Глинке нередко встречались старухи или девчонки-подростки с решотами щавеля, собранного вдоль пыльной дороги с обочин. Стояло начало лета, до нового хлеба было еще далеко, а старый с весны весь приели, так поневоле варили зеленые щи из кислицы.

Бедность по деревням сквозила во всем. А тут же невдалеке стояли нарядные новенькие усадьбы. В зелени пышных парков и липовых уютных аллей мелькали колонны барских домов.

По той же самой дороге, по которой с утра и до ночи скрипели немазаные коши-навозницы, вдруг пролетала откуда-то взявшаяся коляска шестериком, в коляске – румяный и седоусый барин сидел, развалясь, поглядывая соколом на сторонящиеся возы.

Глинке от этих картин приходила все чаще на ум пушкинская «Деревня»... И самая жизнь в Новоспасском его утомляла в этот приезд. Не то, чтобы он до конца осознал незаконность помещичьей праздной жизни, но она тяготила его.

Глинка зашел в Петербург под благовидным предлогом:

усовершенствоваться во французском языке, необходимом для дипломатической службы. Но по приезде в столицу, сразу почти, заболел. Страдая невралгическими болями, он заперся у себя на квартире в Коломне.^[48] Всю зиму провел отшельником, с утра и до вечера музицируя с Бемом и Майером, которые навещали его по старой приязни.

Он все откладывал и оттягивал хлопоты о казенной службе, ссылаясь на затянувшуюся болезнь. Дядюшка всполошился и написал родителям. В марте Глинку вызвали в Новоспасское, чтобы оттуда двинуться дальше – на кавказские минеральные воды. Знакомый доктор из Смоленска переезжал со своей семьей на Кавказ; родители Глинки решили, что путешествие под надзором врача будет полезно их сыну, укрепит и поправит его здоровье.

Дядя Иван Андреевич вывез племянника из столицы вместе с двумя своими дочерьми. Со старшей кузиной – Соней – Глинка был дружен с детства, а младшую Евгению видел впервые. Она только что окончила институт.

По мартовской невылазной грязи кони едва тащили четырехместную колымагу. Колеса то вязли по ступицу в глину, то плюхались в воду. Хорошо что общество двоюродных сестер скрашивало тяготы путешествия. Младшая всю дорогу смешила Глинку, так была весела, задорна и молода. Все давало неистощимые поводы для веселья и шуток.

Под Невелем колымага увязла в глубоком снегу, еще не успевшем растаять. Пришлось выпрыгать пристяжных и скакать за подмогой в ближайшую усадьбу. Владелец усадьбы – помещик, большой хлебосол, пригласил пострадавших к себе на ночлег и угостил их не только хорошим обедом, но и домашнею оперой в исполнении крепостного театра. На репетицию знаменитой в то время оперы «Днепровская русалка»^[49] актеры явились – кто из кухни в поварском колпаке, кто из скотной избы в замасленном сарафане, кто босиком, кто в лаптях. Оркестр был решительно плох, и Глинка долго с ним возился, прежде чем оперу можно было начать. Зато хозяин остался доволен гостями.

Из Новоспасского Глинка выехал на Кавказ в сопровождении дядьки Ильи и повара Афанасия. Дубовые рощи и дикая вишня в цвету сменили березовые леса. От белых мазанок веяло чистотой. По ночам южное небо было усеяно крупными звездами, каких не увидишь на Севере. Все это казалось пленительно новым, все восхищало и тешило взгляд. В Харькове Глинка остановился на несколько дней, чтобы дождаться запоздавших смоленских попутчиков. Наскучив дремать в гостинице у окна, пустился

разыскивать музыкальную лавку; нашел порядочный магазин. Увидел рояль и попросил позволения испробовать инструмент. Сев за рояль, играл так, что хозяин пришел в изумление. Семейство хозяина все состояло из музыкантов. Глинка был принят в их тесном кружке, как родной. Тут же составился струнный квартет. Играли до ночи, а на другой день с утра Глинка опомнился лишь тогда, когда из гостиницы явился Илья доложить, что смоленские спутники прибыли.

Вместе с попутчиками поехали дальше на юг. За Доном потянулись необозримые степи, поросшие дикой пахучей травой. Повеяло горькой полынью. Коляска катилась по гладким просторам, приближаясь к северному Кавказу. Наконец добрались до Ставрополя. Здесь Глинка увидел на краю неба облака, – те же самые, что за несколько лет до него видел Пушкин, – кавказские горы.

В Пятигорск Глинка въехал под вечер. Городок, расположенный живописно, больше напоминал черкесский аул, чем русское поселение: домики с палисадниками, плоские кровли, безлюдные улочки, – ни церкви, ни сада.

В самом городке смотреть было не на что. Зато – горы! Они громоздились одна над другой; вблизи – гребни утесов, подобные черной тени, вдали – снеговые вершины. Одни казались серебряными, другие сверкали, иные, в самой дали, чуть синели и расплывались. Над темной вершиной мохнатого Машука ходили грозовые облака. Слышались медленный скрип арбы, шум кипящих источников, оклики сторожевых казаков. Но как ни странно, все эти звуки нисколько не нарушали царившей над миром таинственной тишины.

На другое же утро после прибытия в Пятигорск Глинка пустился объезжать окрестности.

То ездил он по бескрайней степи, сплошь поросшей высокой пахучей травой, – конь и всадник пропадали в ней с головой, и поверх их голов ветер гнал серебристые волны; то карабкался по обрывистой каменистой тропе сквозь кустарник и заросли мелких деревьев, оплетенные виноградом; то вдруг спускался в глубокую балку, по дну которой бежал мутный гремучий ручей, или в рощу цветущих диких черешен.

Но куда бы ни попадал Глинка, над всем безраздельно и властно царили горы. Даже не видя их, он всюду чувствовал их молчаливое, торжественное присутствие.

В мирных черкесских аулах, лепившихся точно соты по скалам, приезжих встречали голодные стаи тощих и злых собак. Мальчишки в

огромных бараньих шапках и в пестрых лохмотьях, а иногда полуголые, с трудом разгоняли их палками. Идущий навстречу своею легкой походкой в раскачку, как ходят горцы, черкес окидывал Глинку и спутников неуловимо быстрым взглядом. И, взявшись за рукоять серебряного кинжала, сверкающего на рваном бешмете, спокойно шествовал мимо. Худые высокие старики со смуглыми лицами и темно-коричневыми кистями высохших рук сурово смотрели из-под бровей на проезжих, иногда перекидываясь взглядом между собой.

С помощью новых знакомых, которые сразу же завелись в Пятигорске, Глинке все-таки удалось увидеть в одном ауле игры, джигитовку черкесов и пляску черкешенок. Лезгинка его поразила: ее удивительный ритм, необыкновенная плавность и легкость движений, скупая и величавая их красота в самом начале танца, горделивая гибкая сила, стремительность и огонь в разгаре пляски, живая прелесть восточных уборов, блеск глаз, выразительная подвижность лиц, жизнь, воля, – все вместе сливалось в одну удивительную симфонию красок, движений и звуков.

Глинка не мог забыть этой пляски, явившейся вдруг, как виденье в суровых кавказских горах. Через много лет он воссоздал ее в музыкальных образах «Руслана и Людмилы».

Из Пятигорска Глинка поехал на Железные воды. Источники их прорывались из трещин на склоне гор, на площадке. Только один деревянный дом, служивший гостиницей, стоял тогда у источников. Для приезжающих никогда не хватало места. Волей-неволей приходилось ставить палатки в лесу. Перед палатками вечно дымились и тлели костры.

Как-то вечером, отойдя от костров, Глинка столкнулся впотьмах с незнакомым ему военным. Разговорившись, они пошли погулять по каменистой тропинке. Военный – адъютант Ермолова^[50], приехал к Железным водам из Тифлиса. В Тифлисе он знал Кюхельбекера, который по возвращении из-за границы жил у Александра Сергеевича Грибоедова^[51], находясь под негласным надзором полиции.

О Грибоедове, Кюхельбекере и о самом генерале Ермолове адъютант, по фамилии Тимковский^[52], говорил осторожно, словно чего-то не договаривая. Из слов его Глинка вывел, что на Кавказе генерала Ермолова окружают люди, недовольные правительством и порядками, введенными Александром I. Тимковский подробно выспрашивал Глинку о настроениях в Петербурге. Невольно Глинке припомнились пансион и слухи о тайных обществах, будто бы действующих в России. Однако он скоро расстался с Тимковским, уехал на Кислые воды. Когда же вернулся назад в Пятигорск,

Тимковского там уже не застал.

Проведя на Кавказе все лето, Глинка заторопился домой.

Красочный, суровый Кавказ запомнился Глинке потоком совсем иных музыкальных ритмов, чем те, что были ему привычны с раннего детства. Точно омытый всем этим разнообразием жизненных впечатлений вернулся он к осени в Новоспасское и отдался музыкальным занятиям; они продолжались всю зиму. Из Шмакова Глинка вызывал к себе дядин оркестр и с каждым музыкантом тщательно проходил его партию. Потом начинались общие пробы оркестра. Так, постепенно переходя от отдельных деталей к целому, кропотливым трудом добивался он законченного единства. Занятия с оркестром были хорошей школой для начинающего композитора. Глинка пристально изучал инструментовку^[53] классических композиторов: Моцарта, Бетховена^[54], Гайдна^[55].

Вкус Глинки оттачивался постепенно. Молодого музыканта уже не удовлетворяли произведения, где внешняя форма, поверхностный блеск преобладали над содержанием.

Однажды Глинка разучивал с оркестром увертюру Маурера.^[56] Работал с необычайным увлечением. Вдруг оказалось, что оркестранты забыли захватить партию альта. Глинка чуть не заплакал с досады. Как быть? Посылать за нотами в Шмаково слишком долго. На дворе бушевала метель, в поле зги не видать; нарочный проплутал бы, пожалуй, до вечера.

Глинка решил обойтись без нот: собрал все наличные оркестровые партии, разложил их по стульям и, сравнивая одну с другой, принялся сам набрасывать недостающий альт.

Переходя от стула к стулу с гусиным пером в зу бах, Глинка вполголоса напевал. Он так погрузился в работу, что забыл обо всем остальном. К обеду партия альта была восстановлена. Засунув пальцы за проймы жилета, задорно вскинув голову, Глинка прохаживался вокруг стола, острил и смешил сестер. Он был доволен собой.

До самой весны Глинка прожил в мирном семейном кругу, то занятый репетициями с оркестром, то возясь с меньшей сестрой, то разъезжая в санях по ближним соседям.

В апреле отец снова отправил сына в Петербург определяться на службу. По совести говоря, за все время пути Глинка ни разу не вспомнил о службе. Он вез с собой, кроме дядьки Ильи, двух крепостных музыкантов, братьев Нетоевых, намереваясь пристроить младшего, скрипача Алексея, в оркестр. Старший из братьев Нетоевых – Яков был преданным Глинке слугой и наперсником. Он, как порядочный музыкант, принимал живое

участие в музыкальных занятиях барина, переписывал ноты и сочинения Глинки, называя их не без гордости: «нашими».

Глава V

Приехав в Петербург в 1824 году, Глинка попрежнему поселился в Коломне. Но в этот приезд он не сразу освоился в городе. Дворцы и гранитные набережные петровской столицы были как будто все те же, а воздух уже стал другим.

Покуда Глинка жил в Новоспасском, столичное общество изменилось – распалось на два лагеря. В одном жили праздной и легкомысленной жизнью, бездумно приспособляясь к тому, что диктовалось правительством Александра; в другом шла незримая глазу таинственная работа патриотической и свободолюбивой мысли. Дворянская оппозиция за два года не только окрепла, она втихомолку готовила политический переворот. Тайные общества, разветвившиеся по всей России, один из центров имели в столице. Их члены, в огромном своем большинстве, были так же, как и Глинка, светские люди. Они собирались для душевных и острых споров о политическом положении государства то на Фонтанке, в доме вдовы Муравьевой, то у Ильи Долгорукого. Члены обществ появлялись во всех петербургских гостиных, их можно было увидеть в театре и на концерте, везде. От них исходили те настроения, менявшие всю атмосферу в столице, которые сразу же по приезде почувствовал Глинка. Как раз в это время руководители тайных обществ Пестель и Муравьев обдумывали свои политические программы. Пушкин тогда был еще в ссылке. Поэт Рылеев^[57], выступивший четыре года назад с сатирой «К временщику», издавал с Бестужевым альманах «Полярная звезда» и печатал свои «Думы».

Многие из бывших пансионеров принадлежали к кругам, весьма близким к будущим декабристам. Зерна тех взглядов и убеждений, которые исповедовали декабристы, их отношение к русскому обществу, правительству и царю запали в сознание Глинки еще в пансионские годы. Эти взгляды были ему не только знакомы, он их разделял.

Вернувшись в столицу, Глинка прежде всего разыскал своих музыкальных друзей. Затем, уступая просьбам родных, постарался поступить на службу.

С помощью родственников служба нашлась. Он был принят секретарем в Совет путей сообщения. Неожиданная должность ввела молодого Глинку в новый круг светских знакомств. Он познакомился с сыном правителя канцелярии Константином Бахтуриным^[58]. Считая себя

настоящим поэтом, Бахтурин довольно бойко писал слова для романсов. Между поэтом и музыкантом возникла дружба, основанная, как им казалось тогда, на общих творческих интересах.

Глинка стал появляться в салоне графини Сиверс, где музицировали и пели, в гостиной княгини Хованской, где развлекались музыкой, в доме известного богача Демидова, где музыкой занимались серьезней.

Здесь Глинка встречался с людьми, которые хотя не блистали образованием, но умели казаться умнее и содержательнее, чем были на самом деле. Все они увлекались музыкой; увлекаться музыкой в свете считалось модным. Графиня Сиверс владела приятным сопрано, Елена Демидова – сильным и звучным контральто. Ее называли первой из светских певиц.

В этом обществе Глинка был принят и как артист, и как равноправный член. Там, где другие артисты, как Майер и Бем, чувствовали себя на унижительном положении полуслуг, он был своим человеком. Воспитанный, образованный, остроумный, умеющий говорить на четырех языках и рисовать барышням в альбом швейцарские хижинки, Глинка и сам не заметил того, как завоевал репутацию доброго малого.

Музыка ограждала Глинку от излишнего увлечения светскими успехами. Квартеты, симфонии Гайдна, Моцарта и Бетховена, которые Глинка разыгрывал в четыре руки с венской пианисткой Лигле, учившей музыке в доме Хованской, у Демидовых, оберегали его от соблазнов любительства.

Он продолжал свои занятия композицией: сочинил первую часть сонаты для фортепиано и альты. Вторую часть – адажио он написал позднее, последнюю так и не закончил. Но тему этой последней части в русском народном вкусе Глинка использовал в другом произведении. Тогда же из общих занятий с молодым Бахтуриным возник и первый романс «Моя арфа». Следуя моде, Глинка написал этот романс в «жестоком», как говорили тогда, то есть чувствительном роде. С обычной серьезностью и строгими требованиями к себе Глинка решил, что писать для голоса невозможно, не зная вокальной техники исполнения. Чтобы писать для голоса хорошо, следует самому быть певцом. Эта мысль побудила Глинку познакомиться с итальянцем Беллони и начать учиться пению.

Голос у Глинки был неразработан. Немного сиплый, несколько в нос, ни тенор, ни баритон. Даже при абсолютном слухе, от непривычки слушать себя Глинка подчас фальшивил. Прирожденная музыкальность, чуткость и артистичность со временем придали пению Глинки редкую выразительность.

В свете никто не подозревал, сколько труда и упорства вкладывал Глинка в занятия пением и композицией. Сомнения и муки, искания и недовольство собой, бесчисленные поправки на нотах, отчаяние были известны только Якову Нетоеву, бессменному свидетелю упорного труда. Бывало всю ночь, при задернутых шторах и при свечах, Глинка расхаживал по комнате от угла до угла, ненадолго присаживался к роялю, потом обрывал игру и снова шагал по комнате. Яков варил ему кофе, чинил перо, подавал нотную бумагу. Потом садился на стул в уголку и, покуда не одолевала дремота, слушал, как играет барин.

Бессонная ночь не мешала Глинке на следующий день появляться в свете. Строго одетый и внешне спокойный, композитор садился за фортепиано. Бледность лица и лихорадочный блеск глаз приписывали мгновенному действию вдохновения. Все удивлялись, как легко и свободно творит мосье Глинка. Плоды его долгих трудов всегда принимались за яркий экспромт, за фейерверк мгновенной импровизации. Глинка действительно был превосходный импровизатор, но и в основе импровизации его лежала долгая, упорная работа. Сам Глинка часто говорил, что труд художника должен оставаться незаметным для публики.

Чем сильнее поглощала Глинку творческая работа, чем глубже он вдумывался в свои занятия, тем яснее он сознавал, что светское музицирование совсем не искусство, а только развлечение. В кругу его светских знакомых не с кем было поделиться сокровенными мыслями, некому было доверить сомнения, замыслы и мечты.

Он принялся читать журналы и альманахи, в которых затрагивались общие вопросы искусства, эстетики. В журналах и в альманахах тогда толковали о романтизме, в нем видели главное направление поэзии и искусства. Но после пушкинских южных поэм – «Кавказского пленника» и «Бахчисарайского фонтана» единства во взглядах на романтизм не было никакого. Никто не знал точно, что именно называется романтизмом, судили каждый по-своему. В определениях намечалось, однако, два направления романтизма. Издатель «Полярной звезды» Александр Бестужев^[59], служивший в одной канцелярии с Глинкой в Совете путей сообщения – задорный, совсем молодой человек, – жестоко критиковал романтизм Жуковского, еще так недавно признанный всеми за лучшее направление в поэзии. Бестужева поддерживал Кюхельбекер, уже возвратившийся в Петербург и издававший свой альманах – «Мнемозину». Сущность их замечаний в адрес Жуковского сводилась к упрекам в отходе поэта от жизни в мир выдуманной средневековой тематики, мистики,

чертовщины. Но толки о романтизме были неотделимы от споров по поводу народности. Бестужев и Кюхельбекер, Сомов и Федор Глинка, – приверженцы новой, бунтарской струи в романтизме, едко высмеивали писателей, стремившихся подражать иностранным, чужим образцам, поэтов, сначала вздыхавших по-стерновски, потом любезничавших по-французски и под конец залезших в тридесатую даль по-немецки. Бестужев прямо ставил вопрос о создании русской национальной литературы, свободной от г подражаний западным образцам. Товарищ его по изданию «Полярной звезды» Кондратий Федорович Рылеев еще яснее высказал ту же мысль, назвав подражательность «веригами чуждых мнений».

Чем больше Глинка читал, тем больше он убеждался, что суть этих споров о романтизме и о народности сводится к двум враждующим направлениям политической мысли. Рылеев, известный в то время поэт, автор сатиры «К временщику» и только что напечатанных «Дум», ратовал за гражданское направление поэзии, Бестужев и Кюхельбекер поддерживали его. Напротив, сторонники романтизма Жуковского провозглашали полную независимость искусства от жизни. Глинка любил стихи Жуковского и с детства знал их наизусть, но мысли Рылеева и Бестужева о целях и назначении искусства казались ему верны. Гражданская лирика Пушкина, его «Деревня» и «Вольность», его эпиграммы на Аракчеева, на царя, да, наконец, и самая ссылка поэта на юг за политические стихи служили живым подтверждением правоты этих мыслей.

Идея народности также была не нова. Еще в пансионе ее проповедовал Кюхельбекер. Однако в журнальной статье, в «Мнемозине», мысль Кюхельбекера высказана была острее, чем когда-то на лекциях. Теперь Кюхельбекер писал: «...да создается для славы России поэзия истинно-русская... Вера праотцев, нравы отечественные, летописи, песни и сказания народные суть лучшие, чистейшие, вернейшие источники для нашей словесности». Читая эти слова, Глинка так живо представлял себе Кюхельбекера, что захотел найти, повидать прежнего своего наставника. Глинка скоро разыскал Вильгельма Карловича – он мало переменился за два с лишним года разлуки. Восторженный пафос речей и выражение глаз Кюхельбекера, устремленных в пространство, были все те же. Но мысли свои Вильгельм Карлович выражал теперь и в беседе намного отчетливей. С первой же встречи он стал доказывать Глинке, что время пустых разговоров и отвлеченных мечтаний прошло. Что общество требует действий решительных и каждому надобно быть готовым к гражданскому подвигу. Из слов Кюхельбекера Глинка понял, что в обществе называют

какие-то важные перемены, что началось и уже отчасти определилось общественное движение. Но все это сказано было не прямо, а осторожно, в намеках. Что за движение, какие именно перемены – этого Кюхельбекер не объяснил, а Глинка расспрашивать не решился.

Примерно неделю спустя зашел Глинка к Глебову, с которым уже давно не встречался. У Глебова, как нарочно, сошлась компания молодежи, речистая, шумная. Здесь встретились Глинка и пансионские однокашники: Палицын, Корсаков. Приходу Глинки обрадовались, но встреча старых товарищей не отвлекла собеседников Глебова от жаркого разговора. Все говорили разом, с горячностью молодости, не слушая и перебивая друг друга. Мысли высказывали все смелые, острые. Приятелей Глебова больше всего занимала политика. По их понятиям главное бедствие состояло в самодержавной власти, второе – в рабстве крестьян. По существу здесь обсуждали возможные способы устранения того и другого, но выражали мысли свои посредством намеков, сравнений и недомолвок. Толковали и о значении искусства, читали стихи Рылеева, Глебов проговорил не без пафоса примечательные стихи:

Нет в мире выше ничего
Предназначения поэта:
Святая правда – долг его,
Предмет – полезным быть для света.
К неправде он кипит враждой.
Ярмо граждан его тревожит,
Как всякий славянин душой,
Он раболепствовать не может.

Глинка невольно запомнил эти стихи на слух и долго твердил про себя, они тревожили его ум и чувства.

Глебов и его гости смотрели на современное состояние общества так же, как Кюхельбекер, то есть считали, что время пустых разговоров прошло, что наступила пора решительно действовать. Как именно действовать, – на этот вопрос в их рассуждениях ответа Глинка не уловил.

Разговоры у Глебова и Кюхельбекера породили в уме Глинки множество разных мыслей. С одной стороны, тирания и раболепство были ему ненавистны не меньше, чем остальным друзьям Глебова; независимость и свободу Глинка так же, как и они, ставил выше всего. С

другой стороны, где найти силу, способную ограничить самодержавную власть? Глинка любил свой народ и уважал в нем разнообразие дарований. Воспитанный на гуманных идеях, он глубоко презирал настоящих крепостников. Но сам он вырос в дворянской усадьбе, родители его владели крепостными, а их он причислить к крепостникам не решался. Тут возникали противоречия, и Глинка не умел их разрешить. Кроме того интересы товарищей Глебова лежали по преимуществу в области политики, а Глинку прежде всего занимали вопросы искусства. Какое отношение может иметь искусство к политике, спрашивал он. Стихи Рылеева в первый раз заставили его задуматься об этом. Как настоящий художник, он понял чутьем, что Рылеев прав. Искусство – не забава и не лекарство от скуки, а сила.

Взгляд на искусство, принятый в светском обществе, Глинка не уважал. Восхищаясь искусством, великосветские любители презирали в нем самое главное – труд, как признак жалкого ремесла, недостойного истинного художника. Отсюда возникло и ложное понимание вдохновения, как творчества без труда. Но Глинка по опыту знал, что все это вздор. Еще его самая первая наставница – Варвара Федоровна в детстве внушила ему, что удачи в искусстве можно добиться только посредством труда. Глинка – певец, пианист, композитор сам тысячу раз убеждался в этом.

Повинуясь понятиям, принятым в свете, он и сам нередко разыгрывал из себя вдохновенного музыканта и стыдливо прятал свой труд от других. В гостиных он появлялся, как беззаботный художник, а дома работал, как труженик.

Светское воспитание подсказывало Глинке, что иначе он вести себя не может. Но ему неприятно было скрывать от себя и других то великое счастье, которое находил он в труде. Искусство, которое ценилось в светском обществе, – мелко потому, что основа его – наслаждение. Такое искусство, как правило, не содержало в себе ни высоких идей, ни глубокого чувства. Но есть другое, большое искусство, оно не стыдится труда и не склоняется перед вкусом случайных ценителей. Большое искусство стремится выразить то, что волнует и мучит художника. А если так, для кого же творить? Для себя самого? Это бесцельно и скучно. Для славы? Но слава возможна лишь в образованном обществе, то есть в обществе светских людей. Может быть, для потомков? Но и потомки – все те же светские люди. Чем больше Глинка думал, тем сильнее терялся в догадках. Он заперся у себя в кабинете и стал переписывать «Думы» Рылеева. Листая их, задержался на думе «Иван Сусанин». Сюжет ее поразил Глинку. Он стал перечитывать думу. Быть может, Пушкин правильнее других понимал

назначение искусства, когда вторгался своими стихами в самую жизнь? И Рылеев стремился к тому же самому!

Как-то раз осенью 1825 года на вечере у Демидовых Глинка впервые услышал элегию Баратынского «Разуверение». В самом заглавии был особенный романтический смысл. Звуки стиха с их пленительным ритмом, искренность чувства, раздумье и нежная грусть странно совпали с тогдашними настроениями Глинки. Весь вечер он был рассеян. Нехотя сел за рояль аккомпанировать молодой хозяйке, с мыслями собрался не вдруг, начал играть через силу. Модная ария, которую пела Елена Демидова, в этот раз показалась ему нестерпимой, праздные светские люди, сидевшие в зале, – противны. Точно собрание восковых фигур. Звуки голоса и рояля резали Глинке слух, пальцы на клавишах точно окостенели. После пенья он сразу уехал домой. Дорогой в ушах все звучали слова:

Не искушай меня без нужды
Возвратом нежности своей.
Разочарованному чужды
Все обольщенья прежних дней.

Он вслушивался в слова, в элегический ритм стиха и уж слышал другое музыкальное звучанье. Уже нарастала, то ускользая, то вновь проясняясь, мелодия.

Приехав домой, в раздумье он подошел к роялю, Яков вошел со свечой. Глинка кивком головы приказал погасить огонь.

Слепой тоски моей не множь,
Не заводи о прежнем слова
И, друг заботливый больного...

К утру романс был готов. Глинка чуть слышно его напевал, не трогая клавишей. Романс получился сложнее и глубже, – не так, как задумывался вначале. Да и написан он был не так, как Глинка писал до сих пор. В нем, сквозь глубокую грусть, безнадежность, почти тоску, как будто звучало скрытое, затаенное глубоко желание еще раз поверить... Личное чувство Глинки вылилось вдруг в настроение целого поколения.

Весь 1825 год город жил беспокойно, словно в ожидании надвигающейся грозы.

Глинка реже посещал Демидовых. Часто он виделся с молодым Линдквистом, отец которого – бывший пансионский инспектор – давал Михаилу Ивановичу уроки французского языка.

В конце ноября 1825 года умер царь Александр I. Народ и войска были приведены к присяге наследнику Константину. Но Константин оставался в Варшаве и в Петербург не ехал. Ходили слухи, будто он отказался от прав на русский престол... В столице никто, даже самые близкие ко двору вельможи не знали, кто наследует престол.

Кто будет царем России, и что принесет стране новый ее правитель? Народ волновался. На улицах толковали о присяге великому князю Николаю.

Ранним утром 14 декабря Глинку поднял с постели младший Линдквист. Он был бледен и очень взволнован: в городе беспокойно, на площади у Сената войска, похоже, что началось восстание.

Глинка поспешно оделся и вместе с приятелем вышел из дома. На улицах были люди. Глинка с Линдквистом едва пробрались на Сенатскую площадь. На фоне заснеженного города и заметенной Невы, возле памятника Петру стояли построенные войска, неподвижно и тихо, как будто в тяжелом раздумье. Справа, у дворца, в глубине Миллионной виднелись плотные ряды солдат, также застывшие в бездействии. Возле строящегося собора теснилась публика. Волнение, любопытство, недоумение, растерянность, страх, надежда попеременно читались в их глазах. У Сената, в недвижных шеренгах войск, мелькали люди в штатских платьях. С лесов недостроенного собора через перила перевешивались рабочие – плотники, каменщики, взобравшиеся повыше, чтобы лучше все разглядеть. Переговариваясь и возбужденно размахивая руками, подходили все новые люди. Но, дойдя до собора, они упирались в плотную стену безмолвно стоящих зрителей и застывали, словно в каком-то оцепенении. Минуты тянулись, как годы. Напряжение, неподвижность сковали войска – и те, что сгруппировались у Сената, вокруг памятника Петра, простиравшего над толпой свою недвижимую руку, и те, что стянуты были ко дворцу. Чего они ждали, почему бездействовали? Чем объяснялась их неподвижность? Этого ни Глинка, ни Линдквист не знали. Растерянные, словно во сне, друзья стали выбираться из толпы. У Почтамтской они остановились: куда же теперь?

На Почтамтской поблизости жили знакомые Глинки – Бахтурины. Быть может, Константину Бахтуру что-либо известно. У дверей

бахтуринского дома приятели услышали резкий, сухой пистолетный выстрел.

Бахтурины всей семьей сидели в столовой за завтраком, но никто ничего не ел. Линдквиста и Глинку принялись вполголоса расспрашивать. Вдруг гулко, как будто под самым окном, ударила пушка. Все вздрогнули. За окном грянул залп, и послышалась ружейная перестрелка. Начиналась развязка трагедии.

К вечеру стали известны подробности неудавшегося восстания. Имена Трубецкого, Волконского, Муравьева, Каховского^[60] и Рылеева были у всех на устах. Теперь казалось очевидным, что самое предприятие восставших – безумно и преждевременно.

Глинка понимал, что все, случившееся на площади у Сената, в сущности было развитием и продолжением обстоятельств пушкинской ссылки, одним из возможных следствий лекций Куницына, отчасти даже выводом из давнишних пансионских споров в круглой беседке. Поэтому каждую новую весть об аресте, хотя бы и незнакомого человека, Глинка воспринимал мучительно. Этих людей побудили к восстанию не честолюбие, не корысть, не жажда власти, а ненависть к деспотизму и к рабству, любовь к отчизне, стремление к свободе и вера в высокое назначение человека. Как этому не сочувствовать? Скоро выяснилось, что 14 декабря и Кюхельбекер находился на Сенатской площади, но куда он потом пропал, никто не знал. Полиция разыскивала его повсюду.

Как-то раз, после долгих бессонных ночей, Глинка крепко заснул на диване. В полночь его разбудили яростный стук в ворота и затейливая армейская брань. Он вскочил. Брань прекратилась. Кто-то ломился в двери его квартиры. Яков пошел открывать. Зазвучали тяжелые, точно каменные шаги. На пороге, при трепетном блеске свечи, появилась фигура полковника Варенцова, которого Глинка знал по службе. Не поздоровавшись и не глядя на Глинку, полковник сухо велел одеваться и ехать к герцогу Вюртембергскому, который тогда управлял Советом путей сообщения, где Глинка служил. Глинка в минуту оделся. Извозчицы дрожки ждали у ворот.

Из вестибюля по мраморной лестнице Глинку ввели в кабинет. За огромным столом, крытым зеленым сукном, сидел герцог. Глинка, войдя, поклонился, но герцог долго молчал. Потом он заговорил неприятно, нечисто, с ошибками произнося по-русски слова. Герцог спрашивал: где Кюхельбекер? Вопрос дошел до сознания не сразу, но еще прежде, чем Глинка его уловил, вдруг, как это прежде бывало с ним на экзаменах, он стал совершенно спокоен.

Чуть насмешливым тоном Глинка ответил, что этого знать не может, потому что не виделся с Кюхельбекером около года. Напротив, надеялся сам при случае справиться у его высочества, правду ли говорят, что бывший его воспитатель оказался на площади? Герцог так же бесцветно взглянул на Глинку и наклоном головы отпустил его.

Возвращаясь домой, Глинка почувствовал, что воздух душен, что больше нечем дышать.

На следующий же день он распорядился взять лошадей, чтобы ехать домой в Новоспасское. Нашелся предлог для отъезда: сестра Полина выходила замуж. Глинка подал рапорт по службе, получил отпуск и уехал на родину.

Глава VI

«Что делать? – спрашивал Глинка себя в Новоспасском. – Как жить?»

Глядя на лица невесты и жениха, Глинка недоумевал: неужели в такое время можно быть счастливыми?

Чтобы не расстраивать их счастья, Глинка уехал в Смоленск и поселился в доме своего родственника Ушакова. Здесь музыка слышалась чаще, чем разговоры о политике. В музыку Глинка ушел с головой.

Со своей восемнадцатилетней племянницей Елизаветой Алексеевной Ушаковой он играл в четыре руки, импровизировал для нее, сочинял вариации на темы модных романсов...

В Смоленск доходили отголоски петербургских событий. Известия получались неутешительные: движение декабристов раздавлено, перемены к лучшему невозможны. Что думал новый царь, какой у него характер, – никто не знал. Декабристы томились в крепости. Смоленские помещики говорили, что смягчить их участь можно и должно одною покорностью, в особенности – дворянства. Ведь главные вожаки декабристов были дворяне.

Иного взгляда держался лишь родственник Глинки – герой 1812 года Александр Иванович Киприянов. Он повторял известные слова Радищева:

«Нет, да и до скончания века не будет, чтобы царь упустил что-нибудь из своей власти, сидя на престоле».

Но мало кто соглашался с Киприяновым. Глинке приходилось скрывать подавленное настроение от светских знакомых. Даже в доме Ушаковых не мог он быть откровенным.

Елизавета Алексеевна считалась просватанной. Жених ее, Шервуд^[61], был молодой еще человек из дворян, накануне декабрьских событий служивший унтер-офицером в полку. В Смоленске передавали, что Шервуд был очень причастен к движению декабристов и близок со многими из его вожakov. Однако после декабрьских событий Шервуд не только не пострадал и остался на воле, но даже, напротив, получил повышение, как будто попал в особую милость. Ходили смутные слухи, что Шервуд в среде декабристов сыграл роль предателя и незадолго перед восстанием подал донос на тайные общества.

Весной 1825 года Глинка, по просьбе племянницы своей, Ушаковой, написал вариации на итальянский романс «Benedetta sia la madre», который обоим им очень нравился. Пьеса ему удалась. Он тут же переписал ее в

нотный альбом и, сочинив посвятельную надпись, готов был уже подарить альбом, как вдруг неожиданно подтвердилось, что Шервуд – предатель.

Глинка пытался раскрыть глаза Ушаковой. Он убеждал ее, что она не должна стать женой предателя и шпиона, обязана отказать жениху.

Ушакова не соглашалась: по ее понятиям декабристы были преступники, так многие говорили в Смоленске. И Шервуд правильно поступил, известив государя о заговоре...

Сколько Глинка ни бился с племянницей, переубедить ее он не сумел. Огорченный и злой, схватил он свой нотный альбом и залил чернилами посвящение Ушаковой.

В тот же день покинув Смоленск, уехал к родителям в Новоспасское.

Но уже в мае 1826 года Глинка вернулся в столицу. Думать о службе ему не хотелось. В Совете путей сообщения, где он служил, слишком заметно бросалось в глаза отсутствие многих лиц, причастных к недавним событиям, – уволенных, арестованных, как Бестужев, или временно отстраненных от дел. Дух реакции, деспотизма и – отличительные черты нового царствования – угодливость, раболепие уже проступали везде. Глинка, сославшись на слабость здоровья, исхлопотал себе продолжительный отпуск и на службу не ходил, а заперся у себя на квартире, думая погрузиться в занятия музыкой. Но настроение в столице было слишком тяжелым, работа не шла на ум: судьба декабристов еще не решилась, следствие приближалось к концу, множество петербургских семейств, связанных с заключенными кровным родством, дружбой, знакомством или сочувствием их идеям, жили в постоянной тревоге, со страхом, с надеждой, с отчаянием ожидая решений царя.

13 июня на Кронверке Петропавловской крепости были повешены Пестель, Рылеев, Сергей Муравьев, Бестужев-Рюмин и Каховский. Петербург содрогнулся и присмирел. Вслед за вестью о казни распространились сведения о ссылке на каторгу ста двадцати человек. Пушкин писал из своей Михайловской ссылки: «Повешенные повешены, но каторга 120 друзей, братьев, товарищей ужасна». Ощущение нестерпимого гнета усилилось. Словно нарочно, и лето в тот год стояло жаркое, знойное. Под Петербургом горели леса, запах гари вползал в открытые окна, особенно по ночам. Глинку томила бессонница, он был нравственно и физически болен, через силу пытался работать, писать, но ему не работалось, не писалось. Лето и осень прошли бесплодно, оставив в сознании гнетущее ощущение пустоты.

Зимой к Глинке приехал отец. Сильно встревоженный состоянием

сына, Иван Николаевич старался его оторвать от мрачных воспоминаний и мыслей и вовлечь в шумную светскую жизнь тех кругов Петербурга, которых события прошлого года меньше всего коснулись. Переменил квартиру, возобновил свои старые связи в столице, завел немало новых знакомств. Хлопоты и заботы отца несколько оживили Глинку.

Весной 1827 года в Петербурге вдруг появился Пушкин, в первый раз после ссылки. Глинка и многие из его друзей уже знали «Евгения Онегина» по четвертой и пятой главе, читали «Цыган». Стихотворение Пушкина «Стансы» Глинка помнил наизусть, он знал и то, что в Москве Пушкин, прощаясь с женой декабриста А.Г. Муравьевой, перед ее отъездом в Сибирь, вручил ей послание к декабристам в стихах и стихотворное обращение к Пущину.

В тот год у петербуржцев была мода встречаться между обедом и ужином в Юсуповском саду на Садовой. Однажды начальник Глинки по службе Базен завел туда Михаила Ивановича. В саду неожиданно Глинка увидел Пушкина, хотел к нему побежать, но Пушкин шел с незнакомою Глинке дамой в сопровождении двух девиц. По счастью дама кивнула Базену, они оказались знакомы. Базен тут же представил Глинку, которого Пушкин сразу признал.

Так состоялось знакомство Глинки с Анной Петровной Керн и первая встреча с Пушкиным по возвращению поэта из ссылки. Все вместе отправились на квартиру Базена пить кофе. Глинку попросили сыграть что-нибудь. Базен предложил ему тему импровизации, народную украинскую песню. Глинка находился в том состоянии, когда вдохновение приходит как бы само собой. Импровизация удалась. Веселость, задор, звучащие в основной мелодии, и нежность, задушевность, свойственные в то время манере Глинки, чудесным образом сочетались в его игре. Играя, Глинка смотрел на Пушкина. Александр Сергеевич был не то что рассеян, но как-то задумчив. В чертах его Глинка прочел выражение заботы и скрытого беспокойства, а глаза были ласковы. В тот день Глинка понял, как тяжело Пушкину, понял, что поэт не находит себе пристанища в новой России, притихшей и присмирившей под тяжестью полицейского гнета, как трудно ему творить под ярмом «личной» царской цензуры, передоверенной царем Бенкендорфу...

Встреча эта имела двойное значение для Глинки: он видел Пушкина и познакомился с Керн. Пушкин скоро уехал из Петербурга, но к осени возвратился опять и прожил в столице без выезда ровно год. Глинка поддерживал знакомство с Керн и частенько заглядывал к ней. Знакомство же с Керн ввело его прочно в круг друзей Пушкина и помогло сблизиться с

Дельвигом, которому Глинку представил однажды лицейский товарищ обоих поэтов – Яковлев.

В новом кругу друзей и направление интересов Глинки определилось по-новому. Новые связи – новые цели, новые планы, новый период жизни.

Жизнь Глинки сложилась так, что сам не будучи декабристом, он с отрочества был окружен людьми, тесно связанными с движением декабристов. Идеи, положенные в основу движения, определили его понятия и оказали решающее влияние на все сознание Глинки. Пушкин был вдохновителем декабристов. Глинка во многих отношениях был ими воспитан. Основные интересы декабристов были связаны с политикой, а интересы Глинки лежали по преимуществу в области искусства. Но с точки зрения Пушкина, Кюхельбекера, Александра Бестужева и Рылеева литература, поэзия и искусство были средством для пропаганды идей, убеждений. Эстетика декабристов была неотделима от политики. А именно эстетические понятия декабристов не могли не казаться близкими Глинке, они были значительно ближе, родней и дороже ему, чем те представления об искусстве, на которые натыкался он в светском обществе.

После трагического конца декабристов на площади у Сената, после смерти Рылеева, Пестеля, Глинка на целый год был выбит из колеи. Он метался, не чувствовал почвы, не знал, в каком направлении идти. Он был еще молод, ему было двадцать два года.

Встретившись с Пушкиным, сблизившись с Дельвигом, с Керн, Глинка снова вернулся в тот круг непосредственно близких к движению декабристов людей, с которым был связан еще в пансионские годы.

У Дельвига собирались друзья Глинки: Сергей Голицын^[62] и Михаил Яковлев – модный певец и композитор. Пушкин, появляясь в столице, всякий раз заходил к своему другу. Наездами из Москвы посещали Дельвига Вяземский и Баратынский. В полутемном, просто обставленном кабинете хозяина во время неторопливых бесед рождались литературные сюжеты и темы. Здесь складывался тот эстетический вкус ближайших сотрудников Пушкина, который позднее определил художественную программу «Литературной газеты». Глинка стал своим у Дельвига и частенько его навещал. Хозяин в темном домашнем шлафроке обычно полулежал на диване. Анна Петровна Керн, жившая в той же квартире, садилась с вязанием у окна. Дельвиг, поглядывая сквозь выпуклые очки, добродушно улыбался. Его эпиграммы и колкости смешили своей неожиданной остротой. Он острил невозмутимо спокойно, и только глаза лукаво поблескивали из-за стекол.

В салоне Дельвига на Глинку повеяло свежим воздухом подлинного

искусства. В задушевных беседах с хозяином дома Михаил Иванович все чаще и чаще возвращался к своей главной теме – о целях и назначении искусства. Антон Антонович Дельвиг в ту пору был увлечен идеей народности, писал «песни», вернее стихотворения, в русском народном вкусе. Он и Глинку старался увлечь своею идеей.

В то время в области русской песни работали два композитора: Варламов^[63] – автор известного «Красного сарафана» и молодой Гурилев.^[64] Их начинания были очень близки поэтическим замыслам Дельвига. Оба композитора старались внести в романсную музыку русский народный колорит, тем самым придать больше естественности, жизненности и простоты. То были робкие шаги по пути к национальному искусству – попытка преодолеть подражательный характер искусства аристократического, сложившегося в светских гостиных. Дальше этого Дельвиг не шел. Сближая sentimentalный романс с народной крестьянской песней, он видел в последней источник новых художественных средств: эпитеты, образы и сравнения, которые смогли бы освежить и обновить лирическую поэзию. Подделывая стихи под народную песню, Дельвиг заимствовал у нее только форму и лексику. Постигнуть народное творчество так глубоко, как Пушкин, Дельвиг не был способен.

Глинка попробовал сочинять русские песни на тексты Дельвига: «Ах, ты ночь ли, ноченька», «Дедушку», «Что, красotka молодая». Они получались, да только невольно, но совершенно естественно, в музыке Глинки сказались основные черты поэзии Дельвига. С другой стороны, Глинка писал и «русские песни» под впечатлением тех «народных» романсов, которые слышал в гостиных и многократно проигрывал сам. В основе этих романсов лежала народная, но городская, мещанская песни. Она была мало похожа на подлинные крестьянские напевы, знакомые Глинке с детства. Но обратиться к первоисточнику он не мог: подделки и стилизации Дельвига не ложились на настоящую русскую тему, и стиль их был иной. Однако Дельвигово понимание народности не убеждало Глинку. Не нравились ему и собственные «русские песни», написанные на текст Дельвига. Набросав их несколько, Глинка к ним больше не возвращался. Настоящую народность он видел лишь в произведениях Пушкина. Отдав невольную дань музыкальному вкусу времени, Глинка потом перестал сочинять русские песни. Та цель, что для Варламова, Верстовского и Гурилева казалась конечной целью, для Глинки была лишь самою первой вехой на новом, избранном им пути к народности.

Но хотя этот путь не был пока ясен, стремление к народности в музыке

оставалось.

Впрочем один совершенно особенный вечер у Дельвига дал новый и сильный толчок исканиям Глинки. Пушкин в тесном кругу читал своего «Бориса». Читал уж не в первый раз, но Глинка слышал его впервые, хотя и смотрел до того напечатанные в журналах отрывки. Пушкин, читая свою трагедию, обыкновенно бывал в ударе. Он и на этот раз читал мастерски, голос его то становился вдруг особенно звонок, то со сдержанной выразительной силой оттенял, подчеркивал смысл или кованый строй стиха. Глинка был изумлен тем, что героем трагедии был народ, тем, что главная тема – судьба народная.

В трагедии Пушкина в каждом слове, в каждом стихе чувствовалась народность, и какая народность! Не та, что была в сладеньких песнях Дельвига, – настоящая, истинная, могучая народность.

Впечатление от «Бориса» надолго осталось в памяти Глинки. Он не раз порывался творить. Но что творить? До сих пор он писал все больше романсы, песни, вариации. Мысль об опере начинала мелькать у него в уме. Именно в пору нередких свиданий с Пушкиным, в пору близости с Дельвигом набросал он несколько театральных сцен для пения с оркестром – отдельные номера из воображаемых опер, для которых не было изобретено сюжетов. Но занятия эти к весне 1828 года вызвали в Глинке потребность поделиться своими сомнениями и мыслями с чутким, знающим человеком.

Ранней весной Глинка взял себе отпуск по службе и уехал в Москву с единственной целью повидать своего пансионского товарища – Мельгунова.

С Николенькой Мельгуновым Глинка расстался еще в пансионе, но друзья переписывались, и Глинка ценил суждения Мельгунова о музыке.

Человек образованный, тонкий, музыкальный, увлекательный собеседник – Николай Александрович Мельгунов был вдумчивым, чутким ценителем музыки. Неделя, которую Глинка прожил в Москве, пролетела в оживленных беседах и в дружеских спорах на музыкальные темы.

В Москве Глинка окончательно утвердился в намерении посвятить себя музыке. По возвращении в Петербург стал усиленно заниматься композицией с итальянцем Цамбони, а у скрипача Реми брать уроки игры на скрипке. В это время Глинка сочинял серенады, квартеты и арии. Попрежнему его навещал Майер – старинный друг, советчик и наставник. В тот год Глинка снова, как некогда в Шмакове, начал работать с оркестром. Один из приятелей привозил на дом к Глинке полковых музыкантов. Но теперь Михаил Иванович уже трудился не над чужой, а над собственной

партитурой, тщательно проверяя себя. Зал в квартире Глинки был настолько велик, его акустика так хороша, что, отойдя от оркестра, Глинка слышал только что написанные произведения в их оркестровом звучании и тут же вносил необходимые изменения, поправки. Серьезные занятия музыкой, работа с оркестром поглощали много времени, совмещать их со службой делалось все трудней. Глинка всерьез стал подумывать об отставке, тем более, что хлопотливая должность секретаря по Совету путей сообщения была далека от его интересов. Он, как только нашелся удобный предлог, подал в отставку, и был уволен.

В эту пору из Москвы в Петербург переехал Варламов, скрипач, певец, гитарист, пианист, композитор, приглашенный на должность вокального педагога в Петербургское Театральное училище. Познакомившись с композитором, Глинка скоро с ним подружился.

Александр Егорович Варламов был старше Глинки всего тремя годами, а успел уже многое пережить. Воспитанник Певческой капеллы, он провел за границей четыре года, прослушал множество опер, знал лучших певцов и сам с успехом выступал как певец. Варламов не шел по пути подражания чужим образцам. В своих популярных романсах он разрабатывал русские темы городской и мещанской песни. На эту, в основе народную, песню с течением времени наслоились влияния «жестокоего» бытового и цыганского романсов. Отсюда появились страстность, патетика, мелодраматизм, не свойственные народным песням. Все эти черты были присущи творчеству и исполнению Варламова.

Русский характер романсов и песен Варламова отчасти роднил его творчество с творчеством Глинки. Но Варламов удовлетворялся достигнутым, а Глинка добивался большего. Однако споры на музыкальные темы, рассказы Варламова о слышанном за границей, их общая работа были полезны Глинке.

Варламов часто приезжал к Михаилу Ивановичу, иногда с певцами Капеллы. С оркестром и хором приятели занимались вместе.

В те годы Глинка познакомился с Михаилом Юрьевичем Виельгорским, законодателем музыкального Петербурга.

Однажды летом в Павловске, гуляя по парку в обществе Сергея Голицына, Глинка встретил Жуковского об руку с Виельгорским. Голицын представил им Глинку. Жуковский приветливо улыбнулся, слегка поклонясь. Виельгорский пристально, с интересом взглянул на молодого композитора. Разговор уж конечно зашел о музыке. Эта встреча принесла Глинке двойную пользу. Он приобщился к литературному кружку Жуковского и вошел в салон петербургского мецената.

В первый же день знакомства Глинка и Виельгорский сговорились попробовать силы. Решили писать канон^[65], кто быстрее напишет. Отправились на дачу Виельгорского и взапуски принялись сочинять. Покуда Виельгорский, покачивая своей завитой седеющей головой, раздумывал, щурясь поглядывал на соперника, Глинка за полчаса набросал свой канон на слова, сочиненные тут же Сергеем Голицыным.

Жуковский, выбранный в судьи, торжественно объявил победителем Глинку.

Концерты в доме Виельгорских на Михайловской площади, благодаря прекрасно подобранному оркестру, серьезной программе, считались лучшими в городе, и каждый являлся событием. В молодости Виельгорский занимался у Гесслера^[66], Керубини и гордился тем, что первый из русских композиторов получил признание в Европе. Свою музыкальную миссию он видел именно в том, что представлял за границей русскую музыку и почитал себя в этой области пожизненным монополистом.

Поклонник и пропагандист серьезной западноевропейской музыки, он по своим стремлениям и вкусам был аристократом в искусстве, противником взглядов Варламова, Гурилева, Алябьева.^[67]

Виельгорский^[68] был автором нескольких хороших романсов, однако предпочитал им крупные музыкальные формы, сочинял симфонии, квартеты, мечтал создать оперу. Но именно в этих произведениях он подражал заграничным чужим образцам, да еще и гордился умением им подражать.

Строгий и тонкий вкус Виельгорского, его интерес к серьезным произведениям, безупречное знание классических образцов, широта представлений о том, что делается в мире крупнейших музыкальных деятелей – все это выгодно отличало Виельгорского от тех любителей музыки, с которыми Глинка встречался прежде. Но сочинения Виельгорского не трогали и не увлекали Глинку: искусная подделка под известные образцы, но и только. В произведениях, написанных русскими, Глинке хотелось слышать русское. Творчество Варламова было слишком камерным, но самобытное, русское в его песнях хватало за сердце больше и глубже отзывалось, чем европейское в симфониях и квартетах Виельгорского.

В те годы в глубине сознания Глинки происходила незаметная, но непрерывная творческая работа. Память художника то и дело ловила и закрепляла на долгие годы отдельные музыкальные впечатления, старательно отбирая все нужное, годное в дело, отбрасывая случайное и

неважное. Увеселительная поездка на Иматру в обществе Дельвигов, Керн [69], Корсакова запомнилась Глинке не шумом и пеною водопада, не именем Баратынского, написанным на обломке скалы, нависшей над самым потоком, не смехом, шутками и весельем, а песней случайного ямщика, затянувшего эту песню со скуки, на козлах двухместной линейки, в сосновом бору, под высокой луной, слегка затуманенной облаками. В этой песне Глинка расслышал тему будущей «Баллады Финна».

Осенью Дельвиг опять предложил Глинке слова для романса. Обдумывая новый романс, Глинка услышал в напевах, приходивших на ум, что-то иное, чего не было в его прежних «русских песнях». Теперь мелодия явно перерастала слова, в ней звучала истинная народность. Стихотворение Дельвига «Не осенний частый дождичек» все еще отдавало стилизацией. Несоответствие между музыкой и стихами не давало покоя Глинке. Закончив песню, Глинка решил про себя, что со временем непременно подыщет к ней другие слова. Действительно, много позднее эту мелодию Глинка использовал для арии Антонида в опере «Иван Сусанин».

Летом 1828 года Глинка провел целый день в имении Олениных «Приютино» [70] с Пушкиным и Грибоедовым. Глинка и Грибоедов попеременно садились к роялю. Импровизации следовали одна за другой. Уже под вечер, когда все сидели в гостинной, Грибоедов проиграл на рояле мелодию, которую слышал в Тифлисе.

Мелодия точно была хороша, Пушкин запомнил ее и через несколько дней написал на нее стихи: «Не пой, красавица, при мне ты песен Грузии печальной»... А еще через несколько дней стихотворение Пушкина Глинка переложил на музыку.

Глинка чувствовал, что его музыкальное дарование растет год от года, а настоящего, крупного он еще ничего не создал. Сентиментальные романсы, русские песни, квартеты, арии и серенады – все это мелко. Минутами Глинка завидовал Пушкину. Пушкин создавал русскую национальную литературу, основы которой он нашел в самой русской жизни.

До Пушкина в сущности не было русской национальной литературы, хотя появлялись отличные произведения больших писателей, как Фонвизин, Крылов. Пушкин делал великое дело. Народность он понимал не так, как Дельвиг, – шире, вернее, глубже. Народность видел он не в лаптях, не в «добрых молодцах», и не в «красных девицах», а в образе

мыслей и чувствований народа. В самом деле, культура, сложившаяся в усадьбах и городах, была обязана своим существованием не только труду народному, но и народному быту. А просвещение и классицизм, заимствованные высшим сословием у Европы, – только примесь к русской культуре. Образ Татьяны сложился на почве народности чисто русской. Взгляды Пушкина в те годы Глинка понимал лучше, чем многие современники, быть может, именно потому, что они были близки его собственным душевным мыслям. Но приложить эти взгляды к музыке Глинка еще не умел.

Виельгорский внушал Глинке иные, почти противоположные мысли. Виельгорский настойчиво и упорно говорил о необходимости учиться у иностранных мастеров. Виельгорский настаивал, говоря что Глинка должен поехать за границу и прежде всего – в Италию.

Глинке и самому хотелось поглядеть чужие страны. Он стал изучать итальянский язык, накопил себе книг об Италии. Написал о своем решении отцу, но тот ответил отказом: здоровье сына, по мнению Ивана Николаевича^[71], не подходило для дальних странствований, да и расходы на далекое путешествие велики.

Отказ отца огорчил Михаила Ивановича. Он заперся у себя, велел занавесить окна, закрыть двери и никого не впускать. Он потерял аппетит и сон, заболел от огорчения.

Известие о болезни Миши беспокоило Ивана Николаевича. Он вызвал сына в Новоспасское и пригласил знакомого врача, которому доверял.

Врач нашел у Глинки не меньше десятка самых разнообразных недугов: и золотуху, и поражение солнечного сплетения, и невралгию, и меланхолию – целую «кадриль» болезней.

Лучшее лекарство – теплый климат, – заключил свой диагноз врач, и Иван Николаевич уступил.

Глава VII

Девятнадцатою апреля 1830 года титулярному советнику Глинке выдали паспорт на отъезд в чужие края. В паспорте было сказано, что упомянутый Глинка «двадцати пяти лет, росту малого, лоб средний, волосы темные, брови черные, глаза карие, нос умеренный, подбородок умеренный, лицом бел. Приметы особенные: на левом виске бородавка, на правой стороне головы вихор». О том, чем жил, о чем думал, к чему стремился Глинка, что он за человек, – в паспорте не было ни слова.

Глинка выехал из Новоспасского в Брест-Литовск, оттуда – в Варшаву, из Варшавы в Дрезден. Из Дрездена в Лейпциг, из Лейпцига во Франкфурт-на-Майне и дальше на пароходе по Рейну в направлении к Кобленцу.

Глинка отправился путешествовать вместе с певцом капеллы – Николаем Ивановым. Превосходный тенор Иванова был недостаточно обработан – его посылали учиться в Италию.

Дорогой к приятелям присоединился немецкий студент – обладатель баса чудовищной силы. Селенья и города, мелькая в глазах, только скользили по памяти. На станциях, для обеда и на ночлег, заходили в остерии или в мелкие погребки. Если случалось там фортепиано, пели трио из «Фрейшютца».

Не доезжая до Кобленца, сошли на берег с рейнского парохода и двинулись в Эмс пешком, распевая дорогой разученное уже в совершенстве трио. Когда приходили в селенья и маленькие города, жители сбегались послушать бродячих певцов.

Эмские воды совсем не понравились Глинке. В Аахене не нашлось времени ходить на воды, потому что в театре пели отличные певцы. «Фиделио» Бетховена Глинка с Ивановым с первого раза не поняли и лишь во второй раз постигли всю глубину музыки этой оперы.

В Базеле Глинка встретился с Штеричем^[72] – петербургским приятелем, спешившим в Турин занять пост атташе при русском посольстве.

Вместе выехали через Берн и Лозанну в Женеву. Среди величественных швейцарских гор поблескивали голубые озера. Достигнув вершины Симплона, невольно остановились и оглянулись назад. Там все было ясно, величественно, недвижно, а впереди – туман. Когда спустились, то очутились в прелестной долине. Стоял уже сентябрь, наложивший па все свои нежные краски.

В Милан приехали к полдню. Собор из белого мрамора со множеством башен и стрел казался городом в городе, легко громоздящимся в ясном, необыкновенно прозрачном небе. Сплетение улиц и зданий различных эпох – все приводило Глинку в восторг.

Глинка хотел погрузиться в самую гущу народной жизни Италии, но осуществить этот замысел оказалось не так-то легко. Живые, веселые и общительные друг с другом, миланцы встречали иностранцев не слишком любезно. Привыкнув ненавидеть австрийцев, которые все еще хозяйничали в Ломбардии, не доверять французам и опасаться чванливых, сухих англичан, миланцы сурово косились и на русских, в разговоры вступали неохотно.

Если в кабачке, битком набитом народом, Глинка подсаживался за крашеный деревянный стол, миланцы умолкали и, переглянувшись друг с другом, вставали. Веселья, которое било в таверне ключом минуту назад, – как не бывало.

Народ Ломбардии слишком хорошо помнил кровавые войны, которые столько лет вели на его земле иностранные армии. Мечту о свободной от чужеземного гнета Италии народ затаил про себя, на чужеземцев посматривал неприязненно. Глинке приходилось приглядываться к народу со стороны, на улицах и на площадях.

В неделю осмотрев в Милане все, что стоило видеть, друзья поехали в Турин праздновать новоселье Штерича. В Турине посетили театр, оперу. Знаменитая певица Унгер пела отлично, играла весьма натурально. Известный французский тенор Дюпрэ пел с чувством, подчеркивая каждую ноту. Впечатлений набралось много. Настала пора заняться делом: найти среди знаменитых миланских певцов Иванову учителя пения, Глинке – преподавателя композиции. По возвращении в Милан первый визит нанесли Бианки – некогда славному тенору, а теперь – седому, обрюзглому итальянскому буржуа.

Миланский маэстро принял русских с подчеркнутой важностью, сухо. Но Глинка, взглянув на него, попросил позволения сесть за рояль и тут же начал импровизировать на мотивы услышанных в Италии песен. Бианки первые десять минут внимал ему снисходительно-холодно, но по мере того как Глинка играл, глаза итальянского певца округлялись и напускная важность сползала с него.

Лицо его изменилось, сухость исчезла, и завязался живой разговор об искусстве.

На уроках, которые Бианки начал давать Иванову, Глинке почудилось шарлатанство, славный маэстро умел придавать вид глубоко продуманной и

последовательной системы.

Но что было делать, лучшего учителя пения, чем Бианки, в Милане не нашлось.

В качестве преподавателя композиции, Глинке указали Франческо Базили^[73] – главного инспектора Миланской консерватории. Этот был с виду еще важней, чем Бианки. Чиновник и сухой теоретик-контрапунктист, он никак не хотел понять, что нужно русскому композитору. Головоломные упражнения Базили напомнили Глинке гипсовые носы, которые без конца срисовывал он в Новоспасском. Глинка расстался с Базили и стал заниматься сам, стараясь как можно чаще бывать в опере, критически слушать музыку и певцов.

В Милане с нетерпением ждали открытия двух театров: большого – Ла Скала и малого. В театре Ла Скала в тот сезон пела прославленная певица Джудитта Гризи, а в малом театре – лучшие исполнители – Паста, Рубини и Галли.^[74]

Композиторы Беллини и Доницетти^[75] ставили там свои новые оперы. На первом же представлении «Анны Болейн» Доницетти, в которой главные партии исполняли Рубини и Паста, Глинка пришел в совершенный восторг. От его чуткого слуха не ускользали и самые тонкие, едва уловимые оттенки в пении Рубини. После каждого посещения оперы, возвращаясь домой, Иванов и Глинка повторяли все то, что в пении и в оркестре особенно их изумило. Иванов довольно скоро постиг приемы Рубини, а Глинка так ловко и тонко подражал самой Пасте, проигрывая ее арии на фортепиано, что приводил в удивление знакомых, соседей и просто любителей с улицы, толпившихся под окном.

Тут подоспел карнавал со всем его пестрым и сутолочным весельем. В театре поставили «Сомнамбулу» Беллини. Все хотели послушать новую оперу. Перед зданием театра шумел карнавал. Отовсюду звучали то смех, то ария, попеременно с уличной песенкой. Но Паста с Рубини так пели в «Сомнамбуле», что, несмотря на веселое оживление карнавальная поры, зрители плакали в сцене второго акта. Плакали и артисты. Их слезы были совсем непохожи на театральные слезы, они рыдали от чистого сердца.

Однако чем больше Глинка приглядывался к Италии, чем он глубже вслушивался в звучание опер, в приемы и в голоса знаменитых певцов, тем яснее он видел, что отношение знаменитых итальянских мастеров к своему искусству поверхностно.

Так музыкален и одарен итальянский народ, что и певцы, и, пожалуй, лучшие сочинители опер, не столько сами творили, сколько перенимали

свои мелодии и свое исполнительское искусство у толпы, довольствуясь самой легкой и неглубокой разработкой подхваченной интонации или темы. Казалось, что в этой стране от композитора требуется не личное дарование и не оригинальный талант, а простая отзывчивость, то есть умение подслушать и подхватить на лету то, что звучит, что поется в народе. Беллини, Россини и Доницетти в равной степени почерпнули свое богатство из музыкальной сокровищницы народа. Подчас не легко бывало понять: то ли толпа, восхищенная оперной арией, в минуту затвердив мотив, разносит его по всему Милану, то ли, напротив, создатель оперы ввел в партитуру тот самый мотив, который давно уже носился по улицам города. Быть может, толпа, услышав новую пьесу в театре, радуется тому, что мелодия ей знакома с младенческих лет, что мелодия эта – ее порождение.

Из этих наблюдений Глинка вывел важное следствие: искусство Италии потому и стоит высоко, что оно, в основе своей, – народно. Итальянская музыка жизнерадостна, потому что она создана народом.

Эти соображения были для Глинки важны. Они были созвучны его петербургским мыслям о народности в музыке. Но приглядываясь к итальянцам, Глинка ясно видел, как глубоко различие в характере итальянца и русского. Настоящее чувство в Италии – редкость, а подлинная серьезная страсть – и еще того реже. Чувство в характере итальянца заменяет природная живость. Малейшее впечатление, иногда пустяковое, овладевает вдруг всем существом итальянца так же мгновенно, как и проходит. Русские чувствуют иначе: не на всякое впечатление отзывается русский человек, а то, которое западет в душу, затронет ее глубоко. Чувство русского человека возникает не сразу, развивается медленно. Зато оно стойко, не вспыхивает и не сгорает как порох.

То же самое чудилось Глинке и в итальянской музыке и в театре. Ни в том, ни в другом не видел он глубины. Итальянцы капризны, непостоянны. Блеск исполнения итальянских певцов заключается по преимуществу в мастерстве, в технике и во внешних украшениях, рассчитанных на вкус падкой до таких эффектов публики. Итальянский певец, выходя на сцену, прежде всего хочет удивить, произвести впечатление. Умение нравиться, очаровывать и пленять, добиться успеха и славы – вот главная цель итальянского художника, и она едва ли не выше в его глазах самого искусства.

Глинке это понимание было чуждо, он находил, что и в пении Рубини слишком много блеска, в ущерб глубине исполнения.

Штерич ввел Глинку в высшее миланское общество, где также

увлекались музыкой. Но и итальянские светские музыкальные дилетанты мало чем отличались от петербургских любителей музыки. И здесь, в Италии, так же восторженно толковали об искусстве и так же неглубоко его понимали. Однако в России был еще и русский народ со своими, присущими ему одному, нравственными понятиями, простотой и готовностью на великие подвиги, как это было во время Отечественной войны двенадцатого года.

Что же касается народа Ломбардии – крестьян, погонщиков мулов, угольщиков и нищих, то с первого взгляда поражала только их крайняя бедность. Вопреки общеизвестному представлению о веселости итальянцев, эти люди были скорее угрюмы, чем веселы, скорее замкнуты, чем общительны. Ходили они, глядя в землю, славно пригнутые к ней невидимой ношей, лежащей на их плечах.

Да и что удивительного? Труд их тяжел, жизнь – скудна, бремя налогов почти непосильно, интересы весьма ограничены. Нужда порождала угрюмость и жадность.

Приглядываясь к ломбардским крестьянам, условия жизни которых не были тяжелее условий русских крепостных крестьян, Глинка не находил в итальянцах ни сметливости, ни любознательности, ни сердечности, ни великодушия, свойственных русскому землепашцу.

Но если это так, то откуда же брались истоки живой итальянской музыки? Из веселости, живости городской толпы? Но разве толпа – народ? Тут Глинка чего-то не понимал. Ответ на свой недоуменный вопрос получил он позднее, когда переехал на юг Италии.

Из Милана Глинка с Ивановым двинулись в Геную. Этот город, расположенный амфитеатром, напомнил Глинке рассказ о Вавилоне с его знаменитыми висячими садами. Из Генуи проехали в Рим. Здесь на каждом шагу путешественники видели памятники великого прошлого. Они были прекрасны, но мертвы, а Глинку манила и привлекала живая жизнь. Огромный с колоннадами собор св. Петра казался слишком искусственным сооружением. Тяжелые византийские церкви и стрелы взлетающих вверх готических соборов непосредственной выражали идею зодчества и глубже вторгались в память.

По дороге в Неаполь стали попадаться пальмы и кактусы. От них веяло воздухом дальних странствий и своеобразием дикой южной природы.

Наконец добрались до Неаполя. Здесь было все прекрасно, празднично, – и солнечный свет, и прозрачный небесный свод, и отраженные в воде залива горы Сорренто. Настоящий праздник природы.

Но и неаполитанцы, при всей своей живости и богатстве южного

темперамента, жили далеко не праздничной жизнью. На всем протяжении пути бесчисленные проводники, погонщики мулов, носильщики, трактирщики, уличные рассказчики и певцы так и роились вокруг Иванова и Глинки, выжидая заработка.

В Неаполе Глинка, разумеется, поспешил в театр. Неаполитанский театр был хорош, опера – превосходна. Там выступали известные певцы – Тамбурины^[76], Базадонна. Однако на сцене и в оркестре Глинка услышал то же, что и в Милане – опять внешняя красивость, погоня за дешевым успехом.

Глинка стал чаще бывать в маленьком неаполитанском театре, где ставили пьесы, написанные на бойком и очень живом неаполитанском наречии. Здесь неизменно появлялся на сцене Пульчинелло, и его шуткам и веселью можно было вдоволь посмеяться, сидя в уютной, грязноватой ложе. Здесь Глинка познакомился ближе с неаполитанским характером. Он привлекал своей наивной беззаботностью, заключавшей в себе что-то детское.

Здесь, в Неаполе, Глинка встретился с настоящим большим художником, – то был знаменитый певец Нодзари.^[77] Нодзари давно уже оставил сцену и жил на покое, но в старом артисте сохранились природная живость и непосредственность чувства. Минутами он молодел. Голос, которым Нодзари и в старости владел мастерски, удивлял своей силой, чистотой и диапазоном. Пение Нодзари было так же превосходно, как игра Фильда на фортепиано. Грубых и явных эффектов в исполнении Нодзари, как и Глинка, не терпел.

Плененный богатством голоса Иванова, Нодзари взялся бесплатно обучать русского певца. Итальянец, работая с Ивановым, старался привить своему ученику вкус. Сила голоса, говаривал Нодзари, приобретается опытом и трудом, а нежность, утраченная однажды, не возвращается никогда.

Глядя на Везувий, курившийся в ясном небе, на блестящий в солнечных лучах залив и на тяжелые купы темно-зеленых пиний, Глинка с особым умилением вспоминал неяркую зелень смоленских лесов и северные, привычные с детства, пейзажи. В русской природе, лишенной торжественных красок юга, он находил больше сердечности.

Глинка поднялся на Везувий – ему хотелось увидеть поток раскаленной лавы. Весь день над Неаполем шел сильный дождь, к вечеру сгустились тучи. Решив взойти на знаменитый вулкан, Глинка с Ивановым

мечтали подняться над полосой дождя и посмотреть на Неаполь сверху. Но из этой затеи ничего не вышло. Едва добрались они вместе с проводником до половины горы, как вдруг налетела не итальянская, а точно бы русская снеговая метель. Ветер был так порывист, что едва удавалось устоять на ногах. Мокрые снежные хлопья совсем залепили глаза. Пришлось возвратиться в харчевню. Взойти на Везувий посчастливилось лишь на следующий вечер. Весь день небо оставалось безоблачным. Солнце погрузилось прямо в залив. Ночь обещала быть теплой и лунной. На этот раз при лунном свете Глинка с Ивановым и проводником благополучно достигли цели, а после захода луны действительно видели огненный поток раскаленной лавы.

После этой ночной прогулки Глинка покинул Неаполь, оставив там Иванова, и через Рим поехал обратно в Милан.

Уже около двух лет путешествовал Глинка по Италии; нового, свежего, интересного уже не встречалось ни слуху, ни глазу. Глинку стало тянуть в другие страны. Он стал подумывать о поездке в Испанию.

Весною 1832 года Глинка купил испанский словарь, грамматику, несколько книг и уехал на озеро Комо изучать испанский язык.

В окрестностях городка Варезе, между озерами Комо и Маджиоре, расположено множество вилл и небольших живописных деревень.

Миланцы переезжали за город осенью, в сентябре. Весной же на озере и в прохладных рощах было безлюдно, в садах и в парках – ни души. Изредка старый садовник с лопатой на плече попадался навстречу, или сторож, дремля у садовой калитки, окидывал прохожего сонным взглядом.

Бродя над озером, лежа в густой, душистой траве, Глинка мысленно подводил итоги всему, что ему удалось услышать в Италии. Начал писать серенады^[78] на темы из опер: «Сомнамбулы» Беллини и «Анны Болейн» Доницетти. Не потому он их начал писать, что был увлечен музыкой Беллини и Доницетти. Он выбрал темы из названных опер с определённой целью: во-первых, проверить, легко ли сумеет он овладеть чужой манерой писать, а во-вторых, поработать и самому над популярной в основе народной музыкой. Работа увлекла Михаила Ивановича, в своем творчестве он пытался проникнуть в самое существо итальянских мелодий и разобраться в художественных приемах итальянцев.

Время от времени Глинка ездил в Милан, навестить городских приятелей: общительная натура его не выдерживала долгого одиночества. Иногда он заходил к композитору Беллини.

Но у Беллини, попасть в дом к которому миланцы считали за честь, не очень нравилось Глинке: показная роскошь дома, льстецы-поклонники,

прихлебатели пришились не по вкусу Глинке. Суждения об искусстве были подчас смешны: Беллини говаривал, что секрет успеха композитора заключается в умении угодить женскому сердцу. Чтобы опера понравилась публике, надо писать для женщин!

Творить ради славы, в расчете на верный успех, с целью понравиться – так он определял цель художника.

Серенада на тему «Анны Болейн», задуманная для фортепиано, арфы, альты, виолончели, фагота и валторны, была почти закончена. Глинка принялся за вторую серенаду на тему «Сомнамбулы» Беллини, давно уже набросанную вчерне для двух скрипок, альты, виолончели, контрабаса и фортепиано. Но чем быстрее подвигалась работа, тем сильнее испытывал композитор недостаток в толковых и понимающих музыку слушателях. Однако слушатели вскоре нашлись здесь же, на берегу озера Комо – миланские друзья Глинки: доктор Филиппи и адвокат Бранка, семьи которых уже переехали за город. Среди веселой молодежи были серьезные музыканты – дочь доктора Филиппи, – пианистка, приятельница и исполнительница Шопена^[79], две дочери адвоката Бранка, одна из которых была арфисткой. Прогулки верхом, поездки в лодках по озеру, музицирование, шум и веселье ничуть не мешали Глинке, работая над второй серенадой, обдумывать новый секстет^[80], который уже складывался в воображении. Труд Глинки подходил к концу, и всем хотелось прослушать его серенады. Первую – на тему из «Анны Болейн» – решено было исполнить в Милане, на террасе большого дома адвоката Бранка. Терраса выходила на шумную, людную улицу. Глинка надеялся, что с террасы его серенаду услышат и уж конечно оценят, без скидок, не только знакомые, приглашенные на концерт, ко и простые жители города.

Музыканты театра Ла Скала сами вызвались исполнить произведения Глинки. Даже престарелый знаменитый альтист Ролла согласился участвовать в концерте на открытом воздухе.

Этот удивительный концерт русского композитора имел большой успех. При первых же звуках серенады, разнесшихся над улицей, движение остановилось, и у террасы мгновенно образовалась густая толпа. Она запрудила тротуар и мостовую. Правда, ветер разносил звуки во все стороны, но соло для альты в исполнении Ролла вызвало у Глинки слезы на глазах. Старик так верно понял и передал мысль композитора, что Глинка в порыве благодарности бросился его обнимать.

Публика также была в восторге.

На этом концерте присутствовал старейший музыкант Милана,

восьмидесятилетний пианист Поллини. У Поллини, как у Ролла и Нодзари, Глинка многому научился.

Вскоре была исполнена и другая серенада Глинки, но уже в скромной домашней обстановке – на дворе стояла пасмурная погода, накрапывал дождь. Начиналась осень. Глинка торопился закончить секстет и снова вернулся на озеро Комо. Уже померкли яркие летние краски, листва на деревьях сменила свои цвета. Лиловатые дали подернулись нежной дымкой, на фоне которой чудесно, призрачно выступали деревья и темные контуры роцц.

Как ни приятно жилось в Италии в обществе веселых друзей, но секстет был дописан, и Глинку потянуло домой. То, что он хотел увидеть, узнать, услышать в Италии, он увидел, узнал и услышал. Пора было ехать к себе на родину в Новоспасское, в Петербург.

Два с лишним года прожил Глинка в Италии. Здесь он обогатился множеством наблюдений и мыслей, правда, часто разрозненных и отрывочных. Их было необходимо сгруппировать привести наконец, в окончательный, стройный порядок.

Когда-то Виельгорский сказал Глинке: «Италия – родина музыки, в Италии приобщитесь к искусству высокому». Действительно, сам Глинка убедился, что итальянская музыка хороша, но только на свой, итальянский манер. Россини, Беллини и Доницетти вложили в нее народный характер, но этот характер Глинке, как русскому человеку, был чужд. Полно, пора перестать творить по чужим образцам, – повторял себе Глинка. – Я не миланец, я – русский, так надобно мне и писать по-русски, а серенады, секстеты и рондо^[81] на итальянские темы – оставить.

Приступ болезни продержал Глинку в постели около месяца. Пока он лежал, созрела мысль написать трио^[82] для фортепиано, кларнета и фагота. В минуты, когда проходила боль, Глинка писал карандашом. Ему казалось, что в звуках трио выливается вся его тоска по России, его жалобы на болезнь, приковавшую его к постели в чужом доме чужого города.

Чуть оправясь после болезни, Глинка стал просить доктора Филиппи подыскать музыкантов для исполнения трио.

Доктор Филиппи вместе с адвокатом Бранка выбрали исполнителей, нашли концертный зал. Когда Глинка, еще не вполне оправившийся от болезни, явился в зал с нотной тетрадью подмышкой, чтобы прослушать генеральную репетицию, он встретил множество гостей – своих летних соседей и артистов театра Ла Скала. Друзья приготовили сюрприз – вместо репетиции состоялся концерт. Прежде чем исполнить трио, музыканты

сыграли секстет, над которым Глинка трудился на озере Комо. Потом исполнили трио. В этом новом произведении звучала такая тоска, что один из оркестрантов воскликнул:

– Но ведь это отчаяние!

Да, это было почти отчаяние, так велика была тоска Глинки по родине и так бесконечно затягивалась болезнь.

Однако Глинке необходимо было решить, в чем заключается русский характер и кто выражает его? Виельгорский? Столичное просвещенное общество? Нет, конечно. Светское общество, Виельгорский прежде других перенимали с Запада. Чем больше раздумывал Глинка, тем тверже он укреплялся в мысли, что в России истинно русский – только народ. Так итальянские впечатления, их оценка, окончательно подтвердили давнишнюю мысль: в народности должно искать и ключей к русской музыке. И не в Испанию надо ехать, а в Россию, домой, к своим.

В ноябре 1832 года Глинка почувствовал себя плохо. Сильная боль в плече и в руке к ночи закончилась приступом невралгии.

Глинка решил на время поехать в Венецию, надеясь, что ветер с лагуны развеет его сердечную грусть и укрепит его слабое тело. Однако в Венеции все время дул сирокко. Глинка едва запомнил площадь Марка с ее знаменитым львиным столбом, дом Дожей с картинами Тинторетто и мост Риальто, возле которого по большому каналу сновали гондолы, похожие на гробы, обитые черным бархатом.

Глинка поскорей возвратился в Милан. Здоровье его не улучшилось, тоска же по родине с каждым днем становилась острее.

В таком состоянии Глинку застал Сергей Соболевский, старый приятель по пансиону.

Тоскуя в Италии, Глинка обрадовался до слез, когда Соболевский передал ему два новых стихотворения Жуковского и Козлова.^[83] Стихи так понравились Михаилу Ивановичу, что он твердил их по памяти целый день и захотел переложить на музыку.

Так написал он два новых романса: «Венецианская ночь» на слова Ивана Козлова и «Победитель» на текст Жуковского.

В ту пору миланские приятели Глинки уговорили его собрать для печати все пьесы, написанные за последние годы в Италии. Глинка послушался их. Пересматривая свои сочинения, он убедился, что итальянское *sentimento brillante* внешне ему удастся передать. Однако подделка все-таки остается подделкой, хотя миланцы не замечают ее.

В Ломбардии Глинка ознакомился с трудным, капризным искусством писать для голоса. Это искусство необходимо изучить тому, кто

намеревался сочинять оперы. А мысль создать оперу, настоящую русскую оперу с сюжетом из русской народной жизни, давно уже занимала Глинку. Однако на одном умение писать для голоса – оперы не построишь. Основа ее – мастерство композиции.

В этой области у Глинки не доставало опыта. В Италии он не мог восполнить этот чувствительный недостаток: итальянские музыканты не создали твердой системы.

Осенью 1833 года Глинка собрался в Россию. По пути он решил посетить Берлин, где в ту пору жила и лечилась сестра его Наталья Ивановна. Через Тироль, Зальцбург, Вену, с заездом, по предписанию докторов, на Баденские воды, Глинка поехал в Берлин.

Глинке уже минуло двадцать девять лет. В Италии он оставил свою незаметно прошедшую юность.

В Берлине Глинка встретился с сестрой и крепко ее обнял. Наталья Ивановна помнилась брату чуть ли не девочкой, а теперь выглядела немногим моложе его самого. Он с удивлением присматривался к сестре, стараясь привыкнуть к ее лицу, к выражению ее глаз: все в ней было как будто и знакомо, а вместе и непохоже на то, что он помнил. Но все – родное, свое, Новоспасское, русское. С сестрою он чувствовал себя точно дома.

Неделю Глинка провел в блаженном бездействии, на улицу не выходил, беседовал с зятем или сидел у окна, из которого, кроме берлинских крыш, мудрено было что-нибудь высмотреть. За эту неделю все виденное в Италии вдруг отошло далеко-далеко.

В Германию Глинка приехал сложившимся музыкантом и композитором. У него уже выработался свой музыкальный вкус, накопились знания в области музыкально-теоретических дисциплин. Но до всех этих знаний он добирался сам. Теперь ему было необходимо систематизировать и обобщать свои знания.

Любой художник, будь то композитор или резчик по дереву, только тогда наилучшим образом воплотит свой замысел, если он будет мастерски владеть техникой, ремеслом. А ремесло – достояние всего человечества. Нож и приемы, ухватки резьбы примерно одни и те же у русского и у немецкого резчика. Научиться, как лучше резать, можно у каждого дельного мастера. Но немец уж верно не вырежет деревянного петушка или конька, которого непременно вырежет русский мастер, а сделает своего немецкого аиста. И в музыке нельзя перенять чужого искусства – все выйдет подделка, но овладеть ремеслом можно и должно.

В искусстве композитора одними и теми же инструментами можно передать и русский напев и немецкий. И для того, чтобы создавать русскую музыку, должно быть во всеоружии музыкальной техники.

В Берлине Глинке указали на Зигфрида Дена^[84], как на лучшего теоретика.

Глинка отправился к Дену, дорогой раздумывая о том, что немецкие теоретики часто бывают фанатиками. Каждый расхваливает свою систему, каждый уверен, что только его искусство есть истинное искусство. Глинка заранее опасался, что Ден будет ему навязывать и превозносить до небес немецкую музыку, как некогда Виельгорский расхваливал итальянскую. Твердо решившись не поддаваться влиянию Дена, а брать от него только то, что действительно нужно для дела, Глинка вошел в дом немецкого теоретика. Встретил его человек довольно сурового вида, в очках и в застегнутом наглухо сюртуке. Окинув посетителя пытливым взглядом, Ден выслушал Глинку стоя, потом предложил сесть и стал исподволь, очень ловко наводить собеседника на его сокровенные мысли о музыке. Ден говорил как-то нехотя, скупно, но так ставил вопросы, что отвечать на них приходилось прямо и без утайки. Манера Дена выпрашивать напоминала манеру опытного врача, который умеет все разузнать о своем пациенте. Из первой короткой беседы Глинка составил себе впечатление, что знаменитый берлинский контрапунктист совсем не такой сухой теоретик, как Цейнер, а Ден убедился, что русский композитор не дилетант, но сложившийся, широко образованный музыкант. Оба остались довольны друг другом и тут же договорились о направлении и цели занятий.

Работая с Деном, который и правда был очень сведущ во всем, что касалась теории, Глинка всегда был настороже, к сообщениям учителя подходил осторожно.

Первоначальные опасения Глинки вполне оправдались. Высоко оценив дарование петербургского композитора, Ден, вольно или невольно, мечтал сделать Глинку своим русским последователем; тактично и мягко, но неизменно, стремился привить ему свои взгляды, вкусы и интересы, подсказывал в качестве образцов преимущественно немецкую музыку. Но Глинка упорно противился. Полученные от Дена знания! старался практически разработать и применить на русских народных темах. Так, на слова Жуковского, Дельвига, он написал два романса: «Дубрава шумит» и «Не говори, любовь пройдет». Тогда же написаны были и фортепианные вариации на тему романса русского музыканта Алябьева – «Соловей». Задумав создать поурри^[85] из нескольких русских песен, Глинка старался

и тут применить к родному русскому материалу то, что узнал от Дена. Такую же задачу решал он в симфониях: итальянской и русской, начатых в Берлине. В оба произведения он вплетал народные песни. То вдруг начинала звучать «Лявони́ха» – белорусская плясовая, слышанная когда-то в смоленской деревне, то протяжная, чисто русская песня, то песенка, кем-то исполненная в Неаполе, которую Глинка случайно подслушал на улице. Создавая симфонии, Глинка настойчиво добивался наилучшего звучания, тщательно искал наиболее удачного сочетания групп инструментов. Следы этой кропотливой работы остались в его партитурах в виде пометок: «подумать», «спросить про кларнеты», «попробовать скрипки».

Часто, решая какую-нибудь основную задачу, Глинка на начатом нотном листе выписывал сбоку страницы пришедший в голову посторонний мотив, который спустя много лет вспоминался. Так записал он тему для арии Ратмира «Чудный сон».

Бороться с влиянием Дена не всегда бывало легко. Однажды, набрасывая этюд увертюры-симфонии на круговую русскую тему, Глинка, невольно поддавшись внушениям теоретика, написал его «по-немецки» и тут же отбросил в сторону.

Все эти свои работы Глинка скрывал от Дена, не посвящая учителя в сущность и направление творческих замыслов. Михаил Иванович с радостью замечал, что с каждой новой вещью в его музыке все ясней выступает свое, самобытное, русское.

Между тем наступила весна. Сестра собиралась домой, в Россию. Глинку тоже тянуло домой. За пять месяцев Глинка привел в систему свои теоретические познания, а Ден проверил с помощью Глинки основные положения музыкальной теории, которые он разрабатывал в своей книге. Оба остались довольны друг другом. Впрочем, Глинка не всегда укладывался в строгие рамки этих положений. Многое в его творчестве так и оставалось непонятным для Дена.

Глава VIII

В марте 1834 года Глинка с сестрой получили в Берлине депешу, извещавшую их о внезапной кончине отца. Надо было спешить в Россию. Глинка дружески простился с Деном и вместе с сестрой уехал домой в Новоспасское. Путь лежал через Познань, Кенигсберг, Вильно и Минск.

После Вильно везде замелькали родные пригорки, зазеленели и запестрели поля, появились березы. Потянуло утренним запахом русского, только что испеченного хлеба, повеяло воздухом бора и хвои. Глинка, что ни минута, приказывал останавливать лошадей и, выскочив из коляски, рвал то первые полевые цветы, то клейкий листок березы, то острый и кислый листок придорожного щавеля...

В Новоспасском мать ждала сына как хозяина, главу семьи. Но Глинка вовсе не собирался заниматься хозяйством. Он пробыл в имении до июля и поехал в Москву, повидаться со старым приятелем Мельгуновым, поделиться с ним новыми музыкальными замыслами. А замыслы были смелые и большие. Еще в Италии пришла Глинке в голову чисто русская тема: песнь деревенского сироты. В Берлине – вторая тема для оперной увертюры. Сидя в открытой коляске и глядя по сторонам на поля, он все напевал про себя эти темы, то одну, то другую. Кони бежали дружно, а на полях и на лугах везде кипела работа. Шорох ржи под серпом, звон косы – все звуки сливались в одну чудесную музыку. По дорогам скрипели возы, на лугах, как грибы, вырастали стоги, золотистые скирды.

Уже в пути у Глинки стали зарождаться целые музыкальные сцены. Опера? Нет, покуда еще не опера, а именно сцены. Постепенно их контуры начали проясняться. Родные знакомые картины и недавние итальянские впечатления наполнялись звуками.

Наконец впереди, внизу, с Поклонной горы Глинка увидел Москву.

В 1834 году Москва жила напряженной умственной жизнью. Направление этой жизни давала горячая университетская молодежь. Большинство этой новой московской молодежи принадлежало к поколению русских людей, чье детство совпало с последним актом трагедии декабристов, чье отрочество прошло под гнетом «железного века». О политике вокруг них говорилось вполголоса или шепотом. Раннюю лирику Пушкина и Рылеева в годы ученья они читали тайком. Сделавшись юношами, они убедились, что действовать прямо в николаевской России нельзя. Энергия их напряженно искала выхода. Они занимались музыкой,

философией, военным делом, искусством, чтобы только рассеяться, чтобы забыться от окружающей их, от гнетущей их пустоты. Они ничего не хотели принять на веру, все подвергали критике. Наконец они собирались и сплачивались в кружке, с целью добиться истины.

Главных кружков в тогдашней Москве было два: Герцена и Станкевича.^[86] В тесном кружке Станкевича изучали по преимуществу философию и поэзию. В кружке Герцена обсуждали, как организовать новый союз по образу декабристов, а пуще всего проповедовали ненависть ко всякому насилию. Излюбленными героями этого кружка были погибшие декабристы, разбудившие своей гибелью могучий ум молодого Герцена.

Николай Мельгунов, пансионский товарищ Глинки, был связан и с тем и с другим кружками. В то время он жил под Новинским, в собственном доме, где собирались многие представители передовой части московского общества.

Глинка и Мельгунов встретились, обнялись и расцеловались, как братья. Отступив друг от друга на шаг, поглядели друг другу в глаза и с радостным смехом вновь обнялись. Оба они изменились, но оба, каждый по-своему, были еще молоды. С первой минуты возник между ними тот оживленный и сбивчивый разговор, который всегда возникает у двух друзей после долгой разлуки. Мельгунов толковал о новинках в области философии, с жаром рассказывал о московских кружках, о Герцене и Станкевиче, расспрашивал Глинку, что говорят в Берлине о Гегеле.^[87] И в каких-нибудь полчаса осведомил Глинку о всей умственной жизни Москвы, погрузив его в целое море новых вопросов, понятий и взглядов.

Друзья расхаживали целый день по просторному залу мельгуновского дома, посвящая друг друга в планы. Глинка садился за рояль, проигрывал отрывки, мелодии, темы и даже целые музыкальные сцены, пришедшие в голову по пути к Москве. Главное, что волновало Глинку, – это замысел русской оперы.

Мысль создать национальную – народную оперу в московском кругу Мельгунова пришлась как нельзя кстати.

На другой же день вся Москва съехала к Мельгуновым. Глинка весь вечер пел и играл свои произведения, написанные в Италии. Ему хотелось блеснуть, и это ему удалось. И сам Михаил Иванович, быть может, впервые услышал, как окреп, как гибок и выразителен стал его голос. Исполняя романсы, он стремился передать глубину содержания и музыки и стихов. В его исполнении действовал не только голос, но и мимика, интонация, жест, очень сдержанный и потому сильный. В Москву Глинка явился не просто

певцом, а большим художником-артистом.

Его успех был очевиден. О нем заговорили музыканты – московские композиторы Гебель, Геништа, певица Бартенева^[88], Мельгунов. О Глинке прошел слух и в московских гостиных. Глинка наверно вошел бы в моду, если бы хоть недолго остался в Москве и не уехал домой в Новоспасское. По Петербургу он знал, как легко закружиться в столичных музыкальных салонах артисту, попавшему в моду, поэтому и уехал.

Матери в Новоспасском Глинка не застал. Евгения Андреевна срочно выехала в Петербург к тяжело заболевшему сыну Евгению, воспитаннику Артиллерийского училища. Узнав от сестер, что брат при смерти, Глинка следом за матерью помчался в столицу.

Глава IX

Так как в столице у Глинки не было своей квартиры, он поехал на дом к приятелю своему и дальнему родственнику Алексею Стунееву^[89], у которого в это время жила и Евгения Андреевна. Хозяев и матери не было дома: брат Глинки скончался, и его похоронили. Глинку встретила Мария Петровна Иванова, молоденькая сестра Стунеевой. В ожидании хозяев и матери Глинка провел в ее обществе чуть не полдня. Евгения Андреевна с дочерьми на другой день уехала в Новоспасское.

Глинка остался у Стунеевых.

Мария Петровна в ту осень жила у сестры. Михаил Иванович виделся с ней каждый день, вовсе не думая, что это совсем непредвиденное знакомство изменит всю его жизнь.

Смерть брата отбила у Глинки охоту бывать на балах, а светских знакомств он избегал не только по случаю траура. Горько тоскуя о брате, оплакивая отца, он испытывал полное охлаждение к той жизни, которую охотно вел в юности. Эта жизнь теперь казалась ему незначительной и предельно пустой. Все время он проводил за работой, обдумывал свои замыслы и мечтал. В его мечтах и Мария Петровна играла какую-то, еще не вполне определенную, роль. Она была весела, приветлива, постоянно оживлена, любоваться ею было приятно, а заглянуть в содержание ее красивой головки не приходило Глинке на ум.

Живя в николаевском Петербурге, Глинка не мог не замечать того, о чем толковали в московских кружках Станкевича и Герцена^[90] и на что Мельгунов обратил внимание Глинки в Москве. После гибели декабристов, над Россией нависла свинцовая туча. Петербург казался огромной казармой, выложенной и прибранной к приезду начальства. В нем жили и мыслили по углам, на парадных балах танцевали, стараясь не рассуждать и не думать, подменяя идеи и мысли пустой болтовней. Правительство поощряло только одно угождение начальству.

В области музыки в петербургских салонах держались все те же понятия, что и четыре года назад. Музыкальными вкусами попрежнему управляла переимчивая мода: «Ах, Бетховен! Ах, Шуберт!^[91] – прелесть!» – так говорили все, а понимали Шуберта и Бетховена не более двадцати человек во всем высшем обществе. Правда в Петербурге попадались еще островки, где люди мыслили. Одним из таких островков была квартира Жуковского в Зимнем дворце. Туда не заглядывали шпионы третьего

отделения: воспитателю наследника – Жуковскому верили. О политике в этом кружке совершенно не говорили: хозяин ласково и спокойно, но решительно пресекал всякую попытку коснуться политических тем. Зато много рассуждали о литературе и об искусстве. Тут была своего рода отдушина, простор для мысли и чувства. У Жуковского собирались еженедельно Пушкин, Вяземский, Гоголь, Плетнев. Заходили Виельгорский и Владимир Одоевский^[92], знаток искусства, писатель и музыкант. Крылов, забравшись к Жуковскому с обеда, чутко дремал в своем кресле. Иногда появлялся воронежский прасол Кольцов, недавно открытый Станкевичем поэт из народа. Прижав руку к сердцу и поклонясь, он скромно присаживался в сторонке на кончике стула.

В сущности это было собрание лучших умов тогдашнего Петербурга. Жуковский подобрал их, руководствуясь только блеском ума и таланта, не обращая внимание на сословие, состояние и общественную принадлежность каждого. Кружок сложился из представителей самых различных взглядов на искусство. Но тон в кружке задавали Пушкин и Вяземский.

В этом кружке Глинка был принят как равный. Беседы и споры бывали здесь горячи. Рассевшись вокруг стола, говорили и слушали до утра. Хозяин читал свои переводы. Пушкин – отрывки из «Медного всадника», Гоголь – «Женитьбу», Глинка играл и пел. Случалось, что возвращаясь домой, он выходил от Жуковского вместе с Пушкиным. Пушкин расспрашивал Глинку о впечатлениях от Италии, Берлина, Москвы, поддерживал принятое Глинкой решение посвятить себя любимому искусству. Оценивая современное положение России, он говорил, что после крушения декабристов, политическая оппозиция в России невозможна. Нынче честное, истинное искусство само по себе есть оппозиция. Так и надобно заниматься им.

Дома Глинку обыкновенно встречала Мария Петровна, и когда Стунеевы уезжали в гости, – а это случалось почти каждый день, – поила Михаила Ивановича чаем. После чая Глинка обыкновенно раскладывал на рояле нотные листы и писал стоя Мария Петровна, непрерывно двигаясь по комнате, переставляла и прибирала разные вещи на этажерках и на камине.

Она любила слушать рассказы Глинки о Пушкине, Вяземском и Жуковском. И Глинке казалось, что Мария Петровна не только красива, но и умна. За зиму он привык делиться с ней каждый вечер впечатлениями прошедшего дня, и незаметно их отношения стали похожи на дружбу.

Глинку часто навещали друзья и поклонники. Из них самым шумным и самым восторженным был молодой сочинитель по имени Нестор

Кукольник.^[93] Явившись в 1833 году из Нежина в Петербург с трескучею романтической драмой «Торквато Тассо» в кармане, Кукольник быстро освоился в невской столице. Другая пьеса его «Рука всевышнего отечество спасла», написанная в откровенно-монархическом духе, понравилась царю Николаю. Мнение царя обеспечило Кукольнику удачу, и он был вызван во дворец. Кукольник разыгрывал из себя восторженного чудака. Манеры его были самые странные. Познакомившись с Глинкой, он с первых же слов схватил Глинку за руку, прижал ее к сердцу, наговорил множество любезностей, с пафосом расхвалил талант бесценного Михаила Ивановича, стал, не чинясь, набиваться в дружбу и под конец перешел на ты. Потом зачастил к Стунеевым и скоро сумел втереться в семью как свой.

Впрочем, он и вправду боготворил Глинку. Михаил Иванович сперва только терпел Кукольника, потом привык его видеть чуть ли не всякий день.

Были у Глинки и другие поклонники. Однажды приятель Алексея Стунеева Копьев привел незнакомого молодого человека, представив его как усердного почитателя музыкального дарования Глинки.

Новый знакомый по просьбе Копьева сел за рояль. Он играл хорошо, даже больше – отлично, Глинка внимательно посмотрел на него. Пианист этот был Александр Сергеевич Даргомыжский.^[94] Тут же завязался разговор, горячий, азартный, острый и задушевный. В эту пору Глинка окончательно решил создать русскую оперу. Он хотел взять сюжетом «Марьину рощу» Жуковского, но, прочтя ее, убедился, что сюжет никак не подходит для оперы – слишком уже сладок, и русского в нем ничего нет.

Перебравши в уме без всякого толку множество тем, Глинка решил посоветоваться с Жуковским и отправился к нему в Зимний дворец. Маститый поэт, внимательно выслушав Глинку, задумался. Предложил взять Ивана Сусанина: отличный патриотический сюжет.

Глинка весь загорелся и стал просить Жуковского набросать для него либретто. В обсуждении будущей оперы принял участие и случившийся тут же Владимир Одоевский: он советовал обратиться к «Думе» Рылеева о Сусанине, которую, как известно, и Пушкин ценил высоко. Жуковский поморщился.

Глинка, перечитавши «Думу» Рылеева, окончательно убедился, что «Иван Сусанин» именно тот народный герой, который нужен для русской оперы. Конечно Сусанин спасает не царя, а Россию. Не царь, а Россия, освобожденная от поляков, – его настоящая цель.

По связи с Рылеевым, с декабристами, вспомнилось мнение Пушкина

о народности. Пушкин говаривал, что писать по-русски вовсе не значит подделываться под русский народ, а значит усвоить образ мыслей и чувствований народных.

Чем больше думал Глинка над йовым сюжетом, тем более правильным казалось ему прежнее его соображение, пришедшее ему на ум еще в Милане: в музыке должно столкнуться русское, народное начало, с чужим, западным. Мысль эта отлично ложилась на содержание рылеевской «Думы».

Но оба характера в музыке – русский и польский – должны быть в равной мере представлены как народные, иначе правды не будет. Из этих соображений явился первоначальный план будущей оперы: три сцены – русских, одна – польская и эпилог.

Обдумав план, Глинка опять поехал к Жуковскому. Поэт одобрил замысел, но решительно отказывался писать либретто. Опера – предприятие важное. России нужна народная опера, но именно потому следует особенно подумать, как бы обезопасить будущее создание с точки зрения цензурной. В музыке композитор свободен, иное дело либретто, особенно на сюжет Сусанина. На этот сюжет и Рылеев писал. Тут могут возникнуть сомнения и придирки. Все дело в том, как повернуть сюжет. Жуковский рекомендовал взять благонадежного либреттиста, например, барона Розена^[95], усердного литератора, который к тому же служит секретарем при цесаревиче. Цензура свирепствует, но Розен упорен, честолобив, творение свое отстоять сумеет: и в комитете цензурном и в управлении театров – везде у него рука. За ним опера как за каменной стеной.

Состоялась встреча Глинки с бароном Розеном. Это был длинный, сухой и прямой человек, с такими бесцветными и невыразительными глазами, что, казалось, не только способность писать стихи, но и способность мыслить едва ли ему присуща.

Между тем контуры оперы все ясней рисовались Глинке. Он попробовал подыскать себе вместо Розена другого либреттиста. Предложил написать либретто Кукольникову. Нестор пришел в восторг, бросился обнимать композитора. Нашумел, накричал, бросил несколько хлестких и чрезвычайно эффектных мыслей... но тем дело и кончилось. Кукольник на другой день умчался в Москву. Правда, из Москвы он прислал набросок сцены в стихах, но набросок был бестолков и слова чересчур крикливы.

Глинка начал писать «Сусанина» сам. Прежде всего стал обдумывать увертюру, независимо от либретто. Ход действия, характер Ивана

Сусанина, картины русской зимы, лес, метель, польский бал представлялись всего отчетливей во время работы. Поминутно являлись темы из разных мест оперы. Глинка тут же записывал их в особую тетрадку и снова садился за увертюру. Кончив ее, он явился к Стунееву. Но приятеля по обыкновению не было дома, одна только Мария Петровна сидела за пальцами у окна. Глинке было совершенно необходимо излить свой восторг, чувства его просились наружу, не было сил их удерживать.

Может быть, именно потому, что Мария Петровна сделалась первой слушательницей его увертюры, соучастницей его радости, с этого вечера отношения их совершенно определились, и через неделю Глинка особым письмом просил Евгению Андреевну благословить его на брак с Машею Ивановой.

С тех пор, как Маша Иванова стала невестой Михаила Ивановича, она переехала к своей матери, на Пески. Либреттист Розен жил поблизости у Невской лавры, на Конной площади. От Розена Глинка по несколько раз в день забегал к невесте, а от нее опять спешил к Розену.

Розен вкуса в поэзии не имел. Но в сочинении стихов, то есть в версификации был необыкновенно проворен, и стоило заказать ему тему, стихи тут же бывали готовы. Жуковский, смеясь, уверял, что у Егора заранее разложены по карманам вирши на все размеры и на все темы жизни. Стихи, конечно, плохи, но кто же разбирает слова в опере?

Виельгорский держался того же мнения. И в итальянской опере, говаривал он, какие слова! А кто замечает? Музыка все возвышает, все красит.

В то время решительно все смотрели на оперное либретто так же, как Жуковский с Виельгорским. Но Глинка не мирился с таким отношением к либретто, – он огорчался, бранился с Розеном чуть ли не каждый день.

В то время идея народности в дворцовых кругах считалась весьма опасной идеей. Пустили эту идею в ход еще в 1824 году писатели-романтики из лагеря декабристов: Бестужев и Кюхельбекер.

На нее опирались и сами декабристы. О народности все говорили, писали в журналах, и замолчать идею народности было нельзя.

Услужливый граф Уваров^[96] взялся обезвредить идею и приспособить ее к целям правительства. Он совершенно ее извратил, выдумав пресловутую формулу: православие, самодержавие и народность суть три незыблемые основы российского государства. В таком толковании было приказано понимать народность, будто царь отечески опекает народ, а народ ему платит сыновьей любовью. Глинка это знал и, конечно, сознавал, что Розен пишет свое либретто в духе официальной теории народности,

которую сам он, Глинка, разумеется отвергал. Он видел подвиг Ивана Сусанина в спасении родины и в самоотверженной любви к отечеству, в готовности положить свою жизнь за русскую землю, в стремлении отстоять ее от врагов, а вовсе не в верности царю, как это старался представить Розен в либретто. Чем больше Глинка размышлял о своем, не розеновском Сусанине, тем сильнее утверждался он в мысли, что образ Сусанина – образ типический, истинно русский, национальный. Не имя и не случайные обстоятельства, в силу которых простой костромской крестьянин вдруг оказался спасителем не только будущего царя, но всей России, были тут важны. Важен был характер героя, тот истинно русский характер, который раскрылся на памяти Глинки, во время Отечественной войны.

Сусанин был один, но Сусаниных в России много. В XVII веке Сусанины заводили поляков в непроходимые болота, в девятнадцатом Сусанины губили французов в лесах под Смоленском. Ребенком Глинка видел своими глазами этих русских героев.

В конце апреля 1835 года Глинка венчался с Марией Петровной, а в мае с женою и с тещей – вдовой-чиновницей, уехал к матери в Новоспасское.

Теща дорогой дремала. Мария Петровна смотрела в окно. Выражение ее глаз было так безмятежно и чисто, улыбка так привлекательна, что Глинка невольно залюбовался женой и вместе с ней глядел из окна.

Лужский извозчик, встретившийся по дороге, нахлестывая лошадь, пел какую-то песню. Ветер уносил слова, но напев отзывался в душе и тут же преобразовывался в тему Сусанина. Где-то в дороге, за Новгородом, в тихий вечерний час, от запаха влажной весенней земли, от блеска воды, от звуков гулянья, которые доносились из ближней деревни, вдруг явственно зазвучал в ушах русский хор:

«Разгулялася, разливалась вода вешняя по лугам...»

И Глинка, разложив на коленях нотный лист, в полутьме набрасывал карандашом мелодию. За дорогу опера заметно подвинулась, и в Новоспасском Глинка выскочил из кареты счастливый, бодрый, готовый писать весь день напролет.

Наступило блаженное время. С утра все домашние собирались в парадном просторном зале. Двери и окна его, выходившие на балкон, были всегда распахнуты. Запах цветущих одновременно черемухи и сирени заменял самый воздух.

К обеду съезжались гости. Глинка, участвуя в общих беседах, слушал и отвечал и в то же время писал свои ноты за столиком у окна, а написав,

передавал их Карлу Федоровичу Гемпелю, который за тем же столом переписывал их набело четким почерком. Готовых слов либретто у Глинки хватило на два акта, но Розен чуть ли не с каждой почтой досылал остальные сцены, одну за другой.

До августа, когда собрались в Петербург, многие сцены были уже закончены.

В Петербурге сняли квартиру на Конной площади, поблизости от Розена. В окно был виден могучий собор в зелени и купола Невской лавры. Теща управляла домом. Глинка, освобожденный первое время от житейских забот, работал без усталости, с головою уйдя в «Сусанина». Выезжал неохотно и редко. Попрежнему его больше всего занимал общий план оперы. План разросся, раздвинулся по сравнению с первоначальным наброском, оставалось согласовать две параллельные линии действия: любовь Антонида к Сабинину и главную – самопожертвование Сусанина. Да и во всей опере многое приходилось обдумать, сообразить и учесть. В сущности большая часть ее музыки была написана прежде слов. После расстановки по нотам слабых и сильных ударений, из чередования которых строится метр стиха, выходили совсем небывалые метры, каких в стихах никто не употреблял.

Розен сердился и уверял, что под такую музыку невозможно сложить стихи. Чего только стоило ему сочинение слов для песни «Как мать убили». Глинка советовался с Одоевским и Жуковским, но друзья защищали либреттиста – далеко не ко всякой музыке можно подобрать размер. Глинка же требовал, чтобы первые фразы стихов начинались с определенной открытой гласной с «а» или «о», как удобнее петь.

– Ну, батюшка, это причуда, – говорил Одоевский, – в поэзии так не бывает. – Впрочем он тут же, вооружившись гусиным пером, проставлял ударения в нотах, стараясь найти наиболее близкий мелодии метр.

Работать было трудно и в то же время хорошо: не музыка подходила под текст, а слова под музыку; там, где это оказывалось возможным, Глинка старался освободиться от стеснительных ритмов чужого, тяжелого стиха.

Зима в тот год стояла суровая, снежная. Нередко метель, разгулявшись за городом, вдруг приносилась из-за Невы и начинала крутить за окном, выходящим на Конную площадь, снежные вихри. Сквозь стекло ухо улавливало голоса вьюги, воображение дополняло картину. Сусанин, поляна в лесу, отягченные снегом ели, другая, далекая костромская метель.

Глинка тут же набрасывал план явившейся ему сцены и нес ее к Розену. Работа двигалась, пора было все это слышать уже и в оркестре и в голосах. Глинка все чаще собирал у Жуковского друзей, чтобы прослушать

и обсудить новую сцену. Однажды был вызван и Пушкин.

Зимой 1836 года Глинка решился публично исполнить отдельные части своей оперы.

В большом зале дома Юсупова устроили оркестровую репетицию первого акта. По столице пошли слухи о новой русской опере. Глинка начал разучивать партии с певцами Шемаевым и Петровым.^[97]

Чудесный бас Петрова прекрасно справлялся с партией Ивана Сусанина. Лучшая певица оперного театра Анна Яковлевна Воробьева^[98] с нетерпением ждала новых сцен. Актриса смотрела на Глинку в упор, покуда он пел, и беззвучно шевелила губами, мысленно повторяя напев.

– Ой, хорошо, Михаил Иванович, – говорила она. – Еще! Ну-ка еще разик пропойте.

Глинка все арии своей оперы пел с одинаковым мастерством. Его невысокий, не очень красивый по тембру, но звучный, чисто грудной и в верхнем регистре слегка металлический тенор был гибок и драматичен. Когда Глинка пел, Сусанин и Ваня, Сабинин и Антонида возникали в воображении слушателей точно живые.

В марте репетицию первого акта повторили в музыкальном салоне Виельгорского.

На репетицию были приглашены директор театров Гедеонов^[99], Катерино Альбертович Кавос и весь артистический Петербург. Явился и Пушкин с женой.

Евгения Андреевна, случившаяся в Петербурге наездом, слушала в уголку, потихоньку утирая слезы радости.

Мария Петровна, сидевшая в первых рядах возле своей матери, с неподдельной гордостью наблюдала за тем, как ее муж разговаривает с хозяином дома, с сановным Жуковским, с Одоевским.

Виельгорский почтительно поцеловал ей руку. Жуковский с улыбкой сказал ей несколько ласковых слов своим задушевым и тихим голосом. Ее хорошенькая головка уже начинала кружиться при виде этой важной и пестрой толпы любителей музыки. Ей чудились рауты, вечера и балы, на которых она непременно должна была блистать.

Репетиция у Виельгорских была не только удачна, но и во всех отношениях полезна для оперы. Глинка торжествовал. Гедеонов был доволен.

Оперу приняли для Большого театра. Начались спевки, репетиции. Глинка ушел в них с головой.

С отъездом жены и тещи на дачу в Петергоф Глинка работал над

партитурой дома, потом уезжал в театр. Входя в прохладный зрительный зал, где оркестранты нестройно пробовали инструменты, а плотники глухо стучали за сценой, – он погружался в особый мир. Михаил Иванович сам проходил все партии с певицами и певцами, показывая, как надо петь. Разучивал партитуру с оркестром. Артисты его полюбили. В композиторе было столько живости, столько горячей любви к искусству, он так хорошо понимал все приемы пения и игры, все тайны голоса и инструментов, что его слушались даже самые вздорные, капризные артистки.

Репетиции проходили весело. Глинка был остер на язык, умел ловко и метко передразнить плохого певца, умел научить и показать, что и как должен делать актер. В его толковании и партии нравились, и музыка с каждым разом все глубже входила в сердце. Актерам, привыкшим к условностям классицистического театра, казалась странной сама мысль, что действие оперы может быть так жизненно просто, что можно играть и петь на сцене всерьез, а не в шутку, исполняя партию русского мужика, русской девушки, сироты-подростка. Эта новая мысль все больше и больше нравилась певцам. С каждой репетицией музыка раскрывалась яснее, во всей ее выразительной страсти и глубине. В музыке первого акта звучала, чувствовалась весна, в последнем акте – метель. Картины русской природы сами собой рождались из звуков. Темы действующих лиц не повторялись однообразно, сопровождая каждое их явление, а развивались, росли, вплетались в общую звуковую ткань и из нее вытекали. Прекрасны были могучие, вольные хоры, особенно «Славься». Это пели славу всей необъятной, могучей, безбрежной в своих просторах России, всему русскому народу.

Работа над оперой перестраивала, ломала старинные представления актеров о музыкальном театре, несла на сцену большое, новое, сильное начало. Музыка диктовала чувства, создавала пластический образ. В русских и польском актах, в хорах, в мазурке, в краковяке, в ариях и в каватинах раскрывались народные характеры России и Польши. Тема блистательной мазурки польского акта вдруг трагически как бы надламывалась в сцене в лесу, вторгаясь в другие мелодии.

Это был огромный переворот не только в самом духе оперы, но и в назначении оперного искусства, в его художественных средствах. Тогда же стало понятно, что опера Глинки – сама жизнь, чудесно раскрывшаяся в искусстве, воспринятая и обобщенная им.

Изредка Глинка приезжал к жене в Петергоф. Он находил Марию Петровну оживленной, веселой, но какою-то другою, чужой, чуждой. Ее занимали по преимуществу светские толки и новые дачные знакомства.

Успехи репетиций «Сусанина» ее не интересовали. Она только жаловалась, что постановка оперы отнимает у нее мужа.

Однажды осенью, во время репетиции, в театре слышались громкие голоса и звон шпор за сценой.

Глинка с досадой стукнул палочкой о пюпитр. Оркестр оборвал на полтакте. Из-за кулисы, едва освещаемой масляной лампой, вместо толпы поляков как полагалось по ходу действия, явился царь Николай I в сопровождении свиты и театральных чиновников, с перепуганным Гедеоновым во главе.

Николай любил неожиданно заглянуть то в один, то в другой департамент, то в Лицей, то в Капеллу, подтянуть, нагнать страха, распечь, если надо. Теперь он приехал в театр и приехал с определенной целью.

От Гедеонова, Розена и Виельгорского о царь слышал, что Глинка ставит на императорской сцене новую оперу в народном роде. Сюжет не казался царю подходящим: что за герой для оперы русский мужик? Но, с другой стороны, Николай считал не лишним иметь на сцене национальную оперу, разумеется при условии, что опера эта будет написана в «должном», то есть в верноподданническом духе, как, например, пьеса Кукольника «Рука всевышнего отечество спасла». Николай уже говорил: «мой Кукольник». Если опера выйдет такой же, как пьеса, можно будет сказать и «мой Глинка». Поскольку либретто для оперы писал барон Розен, царь надеялся, что наставник наследника сумеет внушить Глинке желательное направление мыслей. Отправляясь в театр, Николай рассчитывал своим появлением показать Глинке, что ожидает от него оперу в официально патриотическом духе.

Стремительным шагом пройдя через сцену и глядя на композитора сверху вниз своими холодными выпуклыми глазами, царь громко сказал:

– Здравствуй, Глинка! Как ты нашел мой театр? Как мои оркестранты, певицы? Ты ими доволен?

– Ваше величество, – отвечал Глинка, – они все с отличным усердием выполняют свои обязанности. Я ими более чем доволен.

Тогда же при посещении царем театра неожиданно для Глинки родилось новое название оперы «Жизнь за царя» вместо «Ивана Сусанина», – так Гедеонов в почтительном восторге окрестил произведение Глинки. После отъезда царя он принялся убеждать композитора, что новое название точнее выражает идею оперы. Мало того, Гедеонов советовал Глинке повергнуть труд свой к «монаршим стопам», то есть попросту посвятить оперу государю. Тогда, говорил директор театра, никто не

осмелится бранить оперу.

От посещения царя и неприятного разговора с Гедеоновым Глинка пришел в дурное расположение духа. Исправить он уже ничего не мог, и это его бесило.

Однако его жена иначе отнеслась к тому, что произошло на репетиции. В посещении репетиции Николаем она усмотрела особую царскую милость, за которой должно непременно последовать приглашение ко двору.

Премьера «Сусанина», как Глинка и ожидал, перевернула все музыкальные понятия Петербурга и вызвала самые противоречивые мнения. Успех «Сусанина» (Глинка все говорил про себя «Сусанин») был велик, и на премьере раскол еще не сказался. Правда, Фаддей Булгарин^[100] уже пустил после первого акта словцо, что это музыка для кучеров, и словечко его поплыло по рядам, но Николай, сидя в ложе, сам аплодировал опере. Все зрители хлопали дружно, кто от души, кто в угождение царю. Глинка был растерян и чувствовал смятение в душе. Когда после польского акта^[101], который, – он знал, – превосходен, вдруг воцарилось молчание в зале, Глинка мрачный пошел за сцену, не понимая, что это значит.

Сын капельмейстера Кавоса объяснил холодный прием польского акта тем, что при государе хлопать полякам нельзя, слишком свежо еще в памяти польское восстание 1830 года. Глинка сперва в недоумении поглядел на Кавоса, потом сообразил, что опера – не только явление искусства, но и явление политики.

Глинке вспомнились ода «Вольность», «Борис Годунов» Пушкина, вспомнилась бессмертная комедия Грибоедова, все еще лежавшая под запретом. Вернувшись в ложу, он с отвращением оглянул партер и нижние ярусы, где мелькали мундирные фраки, лысины, звезды и ордена. Посмотрел и на царскую ложу. Царь сидел, положив на показ на барьер белые руки. Лицо его было каменно чисто и неподвижно. Светлые, выпуклые глаза напоминали глаза медузы.

Свет погас, третий акт начался и прошел с отличным успехом.

В четвертом акте действие захватили всех. Артисты, игравшие поляков, с таким остервенением напали на Сусанина, что разорвали на нем рубаху, и Петрову пришлось не на шутку защищаться.

Успех оперы был совершенный. Глинку позвали к царю. На благодарность царя он отвечал почти машинально, как в юности на экзаменах.

Через несколько дней Николай прислал Глинке перстень с топазом в

бриллиантах. Глинка молча примерил его, повертел на пальце и отдал жене. Царский подарок был неприятен Глинке, казался чем-то вроде пожалования в «кукольники» или патента на звание придворного музыканта.

Постановку оперы «Сусанин», как упрямо называл свое детище Глинка, отпраздновали в кругу друзей. Собрались Пушкин, Жуковский, Одоевский, Вяземский, Виельгорский. За весельем, шутками, дружеским смехом Глинка впервые почувствовал настоящую радость, настоящее значение своего труда. Были подняты бокалы за новую, истинно русскую оперу, за ее творца. Потом встал Жуковский и не без торжественности произнес:

Пой в восторге русский хор,
Вышла новая новинка.
Веселися Русь, наш Глинка...
Уж не Глинка, а фарфор.

Под общий шум поднялся Петр Андреевич Вяземский и сказал:

За прекрасную новинку
Славить будет глас молвы
Нашего Орфея – Глинку —
От Неглинной – до Невы!

Жуковский тут же добавил:

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

Все ждали, что скажет Пушкин.

Он встал и сказал с оттенком угрозы и вместе со спокойной уверенностью в голосе:

Слушая сию новинку
Зависть, злобой омрачась,
Пусть скрежещет, но уж Глинку

Затоптать не может в грязь!

Так родился текст «шуточного канона», тут же положенного Одоевским на музыку. Но суть была не в шутливом каноне, а в том, что лучшие первые поэты-современники: Пушкин, Жуковский чествовали первого русского композитора.

Месяц после премьеры Глинка не пропустил ни одного представления своей оперы. Из директорской ложи, держась в тени, он не сводил глаз со сцены; чуткое ухо его не упускало ни одного оттенка в исполнении оркестра и певцов. Счастливые это были часы.

Опера шла не только с успехом, но от спектакля к спектаклю звучала все совершенней и все ровней. Оркестранты играли даже лучше, чем на премьере. Артисты вошли в свои роли и пели с той естественной свободой, которой требовали и музыка и характеры действующих лиц.

Зрительный зал всегда бывал полон, иной раз и переполнен, но по сравнению с первым спектаклем, заметно переменилась публика. Мундирные фраки, аксельбанты и звезды совсем исчезли из зала, наряды дам стали много скромнее и проще. Зато и в партере и в ложах вместо застывших улыбок, надменных лиц и холодных глаз, виднелись повсюду живые, открытые лица. Аплодисменты, трещавшие на премьере сухим громом и обрывавшиеся как по команде, на следующих спектаклях звучали теплей, они возникали нестройно, не по команде, зато охватывали весь зал и долго не умолкали. Второй акт: польский, мазурка, финальный хор – всякий раз вызывал овации. Новая публика искренно аплодировала музыке и артистам.

Чем пристальней приглядывался Глинка к залу, тем ясней понимал, что оперу написал не для света, не для царя, как писал свои драмы Кукольник, а для России. Отчужденность от светского общества, которую чувствовал Глинка в последние годы по возвращении из-за границы, сделалась еще острее.

Светские знакомые утратили для Глинки всякий интерес. Он перестал чувствовать себя членом их общества.

Между тем Мария Петровна заставила мужа переменить скромную квартиру на Конной улице на более дорогую, в центре столицы. По четвергам у Глинок стали собираться светские приятельницы Марии Петровны. Шуршали их шелковые платья, гости пили чай с сухариками, рассказывали светские новости. Глинка обязан был занимать гостей игрой

на фортепиано, пением и пустыми разговорами. По пятницам или субботам обычно приходили «свои» – Стунеевы, Кукольник, дяди и сестры – родня. Но Мария Петровна мечтала о балах на весь город, карете с гербами, лошадях и болонках. Наряды ее делались день ото дня разорительней, а средств не доставало.

Жена, поступая так, как обычно поступали светские женщины, старалась увлечь Глинку в тот светский круг, с которым он внутренне совершенно разошелся.

В домашнем мирке Глинке было и тесно и тошно, в большом свете – тошней. Он ехал к Жуковскому. Но и в кружке Жуковского казалось немногим лучше. Там все замкнулись, ушли в себя. От былых шумных споров не осталось и следа. Разговаривали попрежнему о литературе, музыке, искусстве, но разговаривали как будто через силу. Пушкин, изредка даривший друзей улыбкой, был замкнут, подавлен и молчалив.

Именно в этот период один из литераторов – поэт Шаховской^[102] посоветовал Михаилу Ивановичу сочинить новую оперу на сюжет пушкинской поэмы «Руслан и Людмила». При этом он даже заметил, что роль Черномора не худо бы написать для певицы Воробьевой. Обсуждая это предложение в кружке Жуковского, Пушкин сказал, что он сам многое переделал бы в своей поэме, если бы вздумал к ней возвратиться, и прибавил, что хотел бы видеть на сцене оперу, в которой удалось сочетать музыку с балетным и декоративным искусством. Михаила Ивановича увлекла эта мысль – создать оперу-сказку, и он, не один раз думая о предложении Шаховского, собирался обсудить с Пушкиным замысел новой оперы по мотивам «Руслана и Людмилы».

Однажды у Кукольника Глинка встретился с учеником Академии Художеств Айвазовским.^[103] Он мастерски пел дикую крымскую песню, сидя по-татарски на полу, раскачиваясь и придерживая у подбородка скрипку. Татарские напевы Айвазовского очень понравились Глинке, его воображение с юности привлекал восток. Давно назревавшее решение окончательно утвердилось. Два напева вошли со временем в лезгинку, а третий – в сцену Ратмира в третьем акте оперы «Руслан и Людмила».

Глава X

В январе 1837 года Глинка был назначен капельмейстером придворной Певческой капеллы.^[104] В театре за кулисами Михаил Иванович столкнулся с царем. Николай поздоровался и сказал: «Я имею к тебе просьбу и, надеюсь, ты не откажешь мне. Мои певчие известны по всей Европе, следственно стоят, чтобы ты занялся ими».

Отказаться Глинка не мог: отказов в дворцовой службе Николай не прощал. Приходилось служить неволей. Царь делал Глинку придворным музыкантом, простым учителем певчих. Эта «милость» оскорбляла достоинство композитора. Тут сказалась всегдашняя тактика Николая: наказывать под видом благоволения.

Глинка начал заниматься с певчими. Хор был запущен, и взрослые хористы не умели читать нот.

Новый директор – сын умершего директора Львова, неизменно любезно давал понять своему капельмейстеру, что дарование композитора не дает никаких преимуществ по службе.

Службой придворного капельмейстера Глинка тяготился так же, как Пушкин – званием камер-юнкера, пожалованным ему Николаем. Не потому ли царь равнял их в чинах, что оба они выполняли одни и те же роли в русском искусстве: Пушкин – в литературе, Глинка – в музыке?

Занятия с царскими певчими отнимали у Глинки много времени и доставляли немало хлопот. На первых порах приходилось с мелком в руках учить их чтению нот. Однако Глинка и в эту работу ушел с головой, с хором он занимался так же тщательно, как некогда со шмаковским оркестром. Если Мария Петровна упрекала мужа за то, что вынуждена ездить в гости одна, он отвечал: «Ничего не поделаешь, царская служба».

Все, что Глинка писал в этот период жизни, было отмечено печатью высокого мастерства и становилось в ряд лучших произведений мировой музыкальной литературы.

Именно в эту пору, зимой 1836–1837 года, Глинка однажды вернулся к себе из Капеллы сильно не в духе, после очередной размолвки со Львовым. Но не успел он войти в кабинет, послышались голоса: к нему приехали Пушкин с Жуковским, оба довольные и веселые, такими их Глинка давно не видел. Заметив, что Михаил Иванович чем-то расстроен, Жуковский начал его осторожно выпрашивать. Глинка в досаде разгорячился. Он

горько жаловался на беспокойную службу, которая только стесняет, на Львова и на царя, заставившего его принять эту службу против желания, почти насильно. Жуковский слушал с печальной и осторожной улыбкой, появлявшейся у него на губах всякий раз, когда ему доводилось выслушивать жалобы на царя. Пушкин хмурился. Лицо его на мгновение сделалось мрачно, потом его выразительные глаза стали сочувственно-ласковыми. Выслушав жалобы Глинки, Пушкин вздохнул. Как быть? Нарядить художника в мундир камер-юнкера или в кафтан, придворного музыканта, прикрепить его ко двору и тем самым связать его гений по рукам и ногам – обычная уловка царей. Царь Николай действует точно так же, как поступали в подобных же обстоятельствах его предки. Еще прабабка царя Анна Ивановна рядила строптивых дворян в шутовские кафтаны. Однако, к счастью для человечества, скованная царями истина всегда находила способ открыть потомкам глаза. Державин остался Державиным, Фонвизин – Фонвизиним, Радищева не сломала ссылка, и Глинка в глазах потомков останется Глинкой.

Жуковский, со свойственным ему тактом придворного, перевел разговор на другую тему, негромко сказал:

– Утешьтесь, почтеннейший Михаил Иванович. Поверьте, что все обойдется. А я вам привез в подарок балладу. Нынче сбежала с пера. Не перельется ли, кстати, в музыку?..

Он подал Глинке листок с написанными на нем стихами. Глинка взял, стал читать, сначала рассеянно, потом с вниманьем и, наконец, с напряженным волнением. Пушкин украдкой за ним наблюдал. Жуковский сидел с наклоненной головой, точно ждал себе приговора. Еще не кончив читать, не отрывая глаз от листка, Глинка пошел к роялю. Ритм и сила стиха захватили его.

Так была сочинена фантазия «Ночной смотр» на слова Жуковского. Пушкин, Жуковский и Евгения Андреевна Глинка, гостившая в то время у сына, были ее первыми слушателями.

По характеру музыки «Ночной смотр» Глинки, несмотря на малую форму, эпичен, его аккомпанемент перерастает в самостоятельный элемент произведения. Барабанщик, под звук барабанного боя, сзывает мертвых солдат на смотр. Тревожный сигнал трубы возвещает начало смотра. В звуках музыки чудится мерная поступь полководца, слышится военный оркестр. Дробь барабана не умолкает, тревожное чувство растет. Средствами музыки Глинка не только реалистически воссоздал картину смотра, но и сумел придать этой простой, реалистической картине фантастическую окраску баллады Жуковского, не нарушая цельности

впечатления.

В тот вечер, когда создана была эта фантазия, гости уехали поздно, а Глинка, оставшись один, еще долго раздумывал о Пушкине и о себе. Пушкин был прав: их положение в обществе и при дворе во многом действительно сходно. Кафтан придворного певчего, надетый на Глинку царем, и вправду имеет то же значение, что и придворный мундир камер-юнкера, «пожалованный» Николаем великому русскому поэту.

В самом конце января Глинка однажды вернулся домой, хотя и усталый, но в этот раз довольный уроком в Капелле. Жена его встретила на пороге. В глазах ее было странное выражение. С каким-то, в то время необъяснимым для Глинки, оттенком злорадства в голосе она сказала:

– Ты слышал? Пушкин убит.

Глинка, не понимая, смотрел на нее.

Она повторила те же два страшных слова, добавив, что Пушкин стрелялся из-за жены, что пуля попала ему в живот и что его состояние безнадежно.

1 февраля все уже знали о смерти Пушкина.

Эта смерть подавила Глинку, вошла в его жизнь каким-то грозным предупреждением. Глинка знал, что гибель Пушкина не случайна, что она прямое следствие расхождения поэта с правительством и двором. В Капелле Глинка попрежнему терпел, на каждом шагу такие же унижения, какие Пушкин испытывал при дворе. Сходство их положения в обществе при жизни поэта, теперь, после смерти его, казалось Глинке еще более несомненным. Чем больше он думал об этом сходстве, тем очевидней оно становилось. Больше того, теперь Глинке виделось сходство и в его личной семейной жизни с семейной жизнью Пушкина.

Дело не в том, что, всячески притесняемый по службе, Глинка и дома не находил покоя, был у себя словно лишний; теща с женой не скрывали, что без него им дома привольней. Наблюдая за Марией Петровной в обществе, особенно на балах, Глинка невольно видел перед собою Наталью Николаевну Пушкину. Смерть Пушкина точно открыла Глинке глаза на самый характер его отношений с женой: в сущности он и жена были совершенно разные люди, их интересы различны, их взгляды во многом противоположны.

Стараясь как можно реже бывать дома и в то же время спасаясь от одиночества, Глинка стал давать уроки в театральной школе. Там мог он играть и петь для воспитанниц. Эти девочки, восторженно относившиеся к искусству, как бы переносили Глинку во времена его детства. Издали заприметив Глинку в коридоре, взапуски обгоняли его, приседали в своих

длинных платицах и хором приветствовали его:

– Здравствуйте, Михаил Иванович!

Когда он пел в большом зале для танцев, вокруг него собиралась толпа. Юное население школы жадно следило за каждым оттенком голоса.

В ту трудную для композитора пору он создал прекрасный романс «Сомнение».

Замысел оперы на сюжет «Руслана» не оставлял Глинку. Но до оперы было еще далеко. Глинка продолжал сочинять романсы, написал два романса на пушкинские слова: «Ночной зефир» и «Где наша роза». В этих романсах Глинка достиг еще большего мастерства. Он писал доходчиво, ясно, но нисколько не упрощал своего музыкального языка. Работа ему доставляла радость, которой невольно хотелось поделиться с близким, родным человеком. А дома никто не мог разделить с ним радость творчества. Мария Петровна нисколько не интересовалась работой мужа. Где ему было найти друзей? Ехать к Жуковскому? Там без Пушкина мертво. К Виельгорским? Зачем? И Глинка шел к братьям Кукольникам. Иногда по дороге горько шутил над собой:

– Нестор – Кукольник, а меня отец называл скоморохом, – вот нас и пара.

У братьев Кукольников – Платона и Нестора было по крайней мере шумно, и дым стоял коромыслом. Там с утра собиралась небольшая компания. Иногда заходил украинский поэт Т.Г. Шевченко, заглядывал туда и старик Крылов. Постоянно бывали художники: К.П. Брюллов, П.А. Степанов, Я.Ф. Янченко, певцы Петров и Лодий^[105], актер-комик Каратыгин и много других. Здесь спорили о романтизме, товариществе, эстетике, бескорыстном служении искусству, Шекспире, Шиллере, и о многом другом. Между шуток и смеха рождались «вечные идеи», которые тут же и лопались как мыльные пузыри, «великие замыслы», непригодные для осуществления. Больше всех шумел и кричал сам хозяин, расхаживавший весь день в долгополом халате, похожем на кучерский армяк. Здесь перед Глинкой преклонялись, за глаза и в глаза величали гением, с восторгом слушали его пение, игру, любая нота его вызывала удивление, каждая шутка – смех.

У Кукольника встречались люди, свободные от предрассудков высшего света. Среди них было немало способных людей, которые метко судили об искусстве, чутко его понимали. Глинку, по неприязни к светскому кругу, ко двору, невольно тянуло в это братство свободных ремесленников.

Весной 1838 года Глинка уехал на Украину подбирать для Капеллы

новых певчих. Остановился он под Полтавой, в Качановке – имении своего старого петербургского знакомого Тарновского.

Престранное это было имение. Отличный каменный дом с одной стороны оставался недостроенным, дорожки в саду недочищены; хозяин содержал большой духовой оркестр крепостных музыкантов, но неполный; был хор, – он не пел. Первый скрипач Калиныч – туг на ухо; повар – недоучен. Блюда подавались в огромном количестве, но одно обязательно пережаренным, другое – недопеченным. Хозяин весел, приветлив, но скуп; хозяйка ни слова не говорила. При необъятной своей полноте она молчаливо лежала под яблонями в саду с утра до вечера, и дворовые девки растирали ей ноги. Хозяева не имели своих детей, но разных племянников и племянниц всех возрастов водилось в Качановке столько же, сколько в вишеннике воробьев.

Гостей поместили в оранжерею. Все эти странности были предметом веселья и шуток для всей округи, которая то и дело съезжалась в Качановку, особенно с той поры, как там поселился Глинка.

Набор певцов требовал и внимания, и труда, и постоянных разъездов в Чернигов, Харьков, Переяславль, Полтаву. Он проходил успешно, народ был очень музыкален и обычно на каждые сорок испытанных голосов восемь уж непременно годились. Среди отобранных певцов встречались прекрасные голоса, например баритон Гулак-Артемовский, тот самый, который впоследствии стал оперным певцом и автором известной украинской музыкальной комедии «Запорожец за Дунаем».

Солнце, простор, песни, простые здоровые люди и звонкие голоса – набранных певчих, – все вместе точно омыло душу. Глинка повеселел, стал шутить, как в прежние годы. Он плодотворно работал. Написал две украинские песни – «Не щербечи, соловейко» и «Гуде витер», романс «В крови горит огонь желанья», заготавливал впрок разные темы, закончил «Персидский хор» и «Марш Черномора». Здесь же, в Качановке, две эти вещи и были исполнены в первый раз. Правда, когда исполняли «Марш Черномора», не нашлось колокольчиков, но их заменили хрустальными столовыми рюмками.

По временам заглядывал к Глинке в Качановку его пансионский товарищ – поэт, историк, этнограф, – соседний помещик Николай Андреевич Маркевич. Он взялся набросать слова для баллады Финна, которую Глинка обдумывал на тему песни финского ямщика, услышанной давно, во время поездки на Иматру с Дельвигом. Но Глинка так быстро писал балладу, что Маркевич не поспевал подкидывать текст. Правда, задача поэта была нелегка: подделать стихи либретто под пушкинский стих

– это и лучшему стихотворцу было бы трудно. Так же как и музыка «Ивана Сусанина», музыка «Руслана и Людмилы» создавалась прежде либретто.

Кроме отрывков из «Руслана», оркестр в Качановке исполнял и произведения западноевропейской музыки. Увертюра, антракты Бетховена к «Эгмонту» и особенно «Смерть Клерхен» глубоко потрясли Глинку.

Из украинской поездки Глинка вернулся домой как бы обновленным, совсем другим человеком. Ему хотелось уйти с головой в работу над новой оперой. Но Петербург встретил композитора неприветливо.

Львов настаивал, чтобы новые певчие были как можно скорей представлены государю, приходилось их спешно натаскивать.

Мария Петровна была занята светскими развлечениями, приемами своих личных друзей. Доходов с имения и жалованья не хватало на ее затеи. Глинка решил собрать и издать сборник музыкальных пьес русских композиторов, включив в него ряд своих новых романсов и фортепианных произведений. По тогдашним понятиям продавать свои произведения издателю считалось дурным тоном, но Глинка вынужден был поправить свои запутанные денежные дела. Обязанность постоянно бывать при дворе на приемах и на торжественных церковных службах, необходимость много заниматься с хором тяготили Глинку и отнимали немало времени. А тут еще Мария Петровна объявила, что зимой она намерена выезжать, что ей нужны четверка лошадей и карета. Она презрительно говорила:

– Разве я купчиха, чтобы ездить на паре? Если вы меня недостаточно любите, я вас оставляю.

Разлад в семье и служба в Капелле мешали Глинке сосредоточиться на главной своей работе, писать удавалось урывками. По утрам он садился за письменный стол и начинал сочинять. Но едва успевал набросать страницу, как появлялся нарочный звать в Капеллу.

Львов требовал ретивого исполнения службы. Глинка решил оставить Капеллу, но домашние противились. Жена и теща не раз язвительно напоминали ему, что постановка его первой оперы ничего не дала, а за службу в Капелле царь платит жалованье.

Глинка мысленно слышал каватину Гориславы или арию Людмилы, но как раз в ту минуту, когда он садился их записать, его отрывали, не давали собраться с мыслями.

Глинка брал с собой ноты и уходил к Кукольнику. Там, примостившись на огромном клеенчатом диване, он писал партитуру «Руслана». Хозяин расхаживал взад и вперед, вслух читая стихи из своей последней трагедии; художник Брюллов, напевая романс, рисовал за столом. Тут же

карикатурист Степанов^[106] набрасывал карикатуры на хозяина и его гостей. И здесь Глинке мешали работать, но по крайней мере не ссорились с ним и не пилили его, как дома.

Напротив, Кукольник и его друзья предлагали помочь – написать план оперы, сочинить стихи, и каждый навязывал свое. Кукольник набивался в либреттисты, отказать ему окончательно было нельзя – дружба. Но Глинка твердо знал, что Кукольник не годится в либреттисты, что его стих слишком вычурен и тяжел.

Чтобы избавиться от навязчивой дружбы, Глинка уверял, что пишет пока по вдохновению и без всякого плана, что еще неизвестно – будет ли опера.

Но Глинка лукавил. Уже год назад он выбрал себе либреттиста – Владимира Федоровича Ширкова, знакомого офицера, большого любителя и ценителя музыки. Ширков хорошо рисовал и свободно писал стихи, и даже печатал свои, весьма недурные, поэмы, – словом, имел достаточные для либреттиста литературный опыт и вкус.

Глинка попробовал заказать Ширкову текст для отдельных сцен, – проба вполне удалась. Уже на другой день после беседы с Ширковым Глинка напевал вполголоса понравившуюся ему арию: «Любви роскошная звезда».

Зимою с 1838 на 1839 год Глинка часто навещал свою сестру Марию Ивановну Стунееву, жившую с мужем на казенной квартире при Смольном институте.

Как-то раз в марте месяце Глинка приехал к сестре в том безотчетно тревожном состоянии, которое обычно у него разрешалось или музыкой или тоской. Он нервно ходил взад и вперед по комнате, когда вошла незнакомая девушка. Глинка окинул ее хмурым взглядом. Лицо вошедшей было совсем некрасиво, но по-своему выразительно и главное кого-то ужасно напоминало. Узел тяжелых волос оттягивал назад ее голову, точно уставшую носить эту тяжесть, а глаза были мягкие, добрые и улыбка застенчивая. Глядя на эту девушку Глинка вдруг почему-то припомнил Анну Петровну Керн, хотя между ними и не было явного сходства. Однако его впечатление оказалось довольно верным. Вошедшая была Екатерина Ермолаевна Керн, дочь Анны Петровны. Когда-то Глинка знал ее девочкой, а теперь она служила классной дамой в Смольном институте и жила тут же, по-соседству со Стунеевыми.

Глинка был удивлен и обрадован, тревожное его настроение вдруг прошло. Катенька Керн напомнила ему прежние времена. Он просидел с

ней весь вечер и с этих пор стал чаще бывать у сестры. Он сам не заметил, как привязался к Катеньке Керн, и как она вошла в его жизнь, стала едва ли не самой большой и глубокой его привязанностью.

Между тем отношения Глинки с женой все обострялись. Мария Петровна давно уже жила своей особенной, подчеркнуто отдельной от мужа жизнью. Она открыто грозила уйти от него, не скрывала вражды своей к мужу и много раз давала понять, что замужество с «музыкантом» роняет ее в глазах того светского круга, в котором она постоянно вращается.

Как-то в присутствии Глинки, его сестры и нескольких близких знакомых Мария Петровна громко сказала:

– Все поэты и все артисты дурно кончают, например Пушкин, которого убили на дуэли.

Глинка отвел жену в сторону и ответил ей тихо, но очень решительно, твердо:

– Я не думаю быть умнее Пушкина, но из-за жены лба под пулю не подставляю.

Глинка в то время уже хорошо понимал, что Мария Петровна по своим взглядам и по общественным связям принадлежала к числу как раз тех людей, которые погубили Пушкина. В глубине семейного конфликта Глинки с женой, по существу лежал значительно более общий и сложный конфликт между художником и его средой. Мария Петровна своей жестокой фразой о Пушкине лишь бессознательно выразила пренебрежение светских людей к труду и к званию артиста.

Причина конфликта между Глинкой, его женой и средой лежала не столько в пренебрежении высокопоставленных лиц к самому ремеслу композитора, сколько в глубокой разнице понимания искусства, его значения и места в общественной жизни.

Приближая музыку к народному творчеству, Глинка стремился выразить в музыке новые, несомненно передовые, взгляды, а люди вроде Марии Петровны и ее друзей стремились ограничить искусство рамками своих кастовых потребностей и понятий.

Выступая новатором в музыке, Глинка утверждал и новое понимание искусства, а новое понимание искусства, в свою очередь, выражало новое отношение художника к действительности. Как великий художник Глинка шел от жизни и в искусстве искал воплощения своего понимания жизни.

Искусство в его глазах приобретало всенародное значение, тем самым оно становилось и достоянием всего народа.

Но такое понимание искусства было не только чуждо, а и прямо

враждебно тому, которое было принято в светском кругу. Аристократия считала искусство своим исключительным достоянием, она признавала его лишь постольку, поскольку оно выражало ее собственные жизненные интересы и не тревожило прочных основ существующего тогда общественного строя. Народность искусства была враждебна аристократическому искусству. Аристократы видели в ней покушение на привилегию высшего класса. Сам Глинка был связан тысячью нитей с помещичьим обществом и с его понятиями о жизни. Поэтому истинная сущность его семейного конфликта с женой уяснилась ему не сразу, но чем больше он думал, тем глубже убеждался, что в этом конфликте действительно много сходного с тем, что пережил в последние годы своей жизни Пушкин.

Внутренне порывая с женой, Глинка в то же самое время порывал и с тем миром, к которому Мария Петровна принадлежала всецело. Отчасти Михаил Иванович порывал и с кругом понятий, привычек, нравственных убеждений своих родителей, сестер, дядей и близких. Минутами он чувствовал себя отщепенцем: слишком сильны были связи с усадебной культурой родового помещичьего гнезда и отрываться от этой почвы было больно. Поэтому Глинка и искал для себя пристанища и приюта у «братии» Нестора Кукольника.^[107]

Но содружество Глинки с «братией» со временем утратило тот характер бегства от пресной и серой домашней жизни в мир романтической богемы, которым он тешился раньше. Теперь своей принадлежностью к «братии» Глинка как бы бросал вызов светскому обществу, подчеркивал свой разрыв с ним.

Чем глубже обозначался этот разрыв, тем утешительней были встречи с Екатериной Ермолаевной. Она живо отзывалась на музыку, заботливо подбирала исписанные Михаилом Ивановичем листки, с таким чудесным волнением слушала пение Глинки, когда он исполнял написанный им для нее романс на слова Кольцова – «Если встречу с тобой» или наигрывал «Вальс-фантазию», или недавно сочиненный ноктюрн.^[108]

Глинка взялся заниматься с оркестром Смольного института. Оркестр был плохой, но зато Глинка мог лишний раз увидеть Керн в коридоре института, мимоходом сказать ей несколько слов, пожать ей руку при прощании. В нем понемногу росло глубокое бережное чувство к ней. В эту пору он создал немало лирических романсов и фортепианных произведений.

Глава XI

Осенью 1839 года, при известии о внезапной смерти младшего брата, Михаил Иванович уехал к матери в Новоспасское. Там ждало его новое испытание: он узнал о неверности жены. Приняв решение добиться развода, он приехал в Петербург и поселился отдельно от жены, письмом известив ее о своем намерении.

Хотя решение, принятое Глинкой, было не только естественным, но и единственно возможным для обоих, Мария Петровна, услышав о нем, пришла в совершенную ярость. По понятиям светского круга, в котором она жила, Глинка, покидая жену, ставил ее в «ложное» положение. И Мария Петровна и близкие ее друзья не только везде, где могли, порицали Глинку, обвиняя его за то, что он «разрушил семью», поселившись отдельно, но всеми силами хлопотали о «примирении» супругов, разумеется, фиктивном. Все это делало жизнь Михаила Ивановича в Петербурге совершенно невыносимой: клевету, уговоры, угрозы – все пустили в ход.

Работа над «Русланом» была временно отложена: Ширкоз, неожиданно выйдя в отставку, уехал в свое имение под Харьков. Правда, Глинка поддерживал с ним переписку и понемногу обдумывал план «Руслана». Но этим дело и ограничивалось. Впрочем слух Глинки, как и всегда, повсюду ловил музыкальные впечатления, могущие потом пригодиться в работе над оперой: так однажды, присутствуя во дворце на обручении великой княгини, Глинка уловил сочетание звуков оркестра, придворного хора, стука посуды, звона вилок, ножей и бокалов, доносившихся из залы, и это звучание ввел потом в сцену свадебного пира «Руслана».

Вскоре Глинка захворал и подал заявление об отставке. В декабре уволился из Капеллы. Этот шаг был подсказан Глинке стремлением окончательно разорвать все те нити, которые еще связывали его с двором и с придворным обществом.

Едва оправившись от болезни. Глинка узнал, что Екатерина Ермолаевна серьезно занемогла: доктора опасались чахотки. Но когда Глинка смог приехать в Смольный, острый приступ болезни Керн уже миновал. Выздоровление больной Глинка приветствовал новым вальсом, написанным для оркестра.

Отношения с Екатериной Ермолаевной Керн становились день ото дня сложнее. Брак между ею и Глинкой, пока Михаил Иванович не добьется развода с женой, был невозможен, а добиться развода было очень трудно.

К весне здоровье Керн снова ухудшилось. Доктора окончательно определили чахотку и настойчиво посылали больную на юг. Анна Петровна решила увезти дочь к родным на Украину, в Лубны. Разлука делалась неизбежной.

Глинка в то время мечтал навсегда уехать из Петербурга. Жить в глуши, на Украине, подле Керн – стало его заветной мечтой. Разлука его страшила. Но Евгения Андреевна в письмах из Новоспасского решительно возражала против отъезда сына на Украину. Да Глинка и сам хорошо понимал, что пока он женат, о поездке на Украину можно только мечтать.

При всех этих огорчениях Глинка много писал. Двенадцать его лирических романсов на слова Нестора Кукольника вошли в сборник, изданный в 1840 году под названием «Прощание с Петербургом».

Кукольника нельзя было назвать талантливым поэтом, но он умел верно подхватить мысль Глинки и правильно угадать его намерения. Именно это и ценил композитор.

В августе 1840 года Анна Петровна с дочерью двинулись в путь. Вместе с ними покинул столицу и Глинка, чтобы никогда более сюда не возвращаться. Михаил Иванович поехал проводить их до Катежны. Там коляска Керн повернула на Витебск, а его экипаж – на Смоленск.

Михаил Иванович не первый раз ехал знакомой дорогой домой, в Новоспасское, но первый раз за всю жизнь у него не было никаких планов на будущее. Вернее, один несбыточный план сменял другой, и все они никуда не годились.

В деревне Глинка словно окаменел. Его апатия, равнодушие ко всему пугали Евгению Андреевну. Проходили недели и мало-помалу какое-то ледяное спокойствие нашло на него. Мысли его сделались необыкновенно ясны. Его потянуло писать, он принялся за работу и в три недели сочинил интродукцию^[109] к «Руслану и Людмиле» и арию «Руслана»: «О поле, поле». Тогда он понял, что будущее его связано с новой оперой и цель его жизни именно в ней. Он поехал назад в Петербург, с которым только что распростился навеки.

В те тревожные, полные горечи дни положил он на музыку стихотворение Пушкина «Я помню чудное мгновенье», навеянное поэту встречами с Анной Петровной Керн, и посвятил его Екатерине Ермолаевне Керн. Два образа, два огромных глубоко человеческих чувства – поэта и музыканта, одинаково чистых, сильных и страстных, слились в одно музыкальное целое в этой чудно «законченной, замкнутой в себе поэме

любви», как много лет спустя назвал романс Глинки композитор Серов.^[110] Всего удивительнее в этом романсе те ясность и полнота, с которыми в музыке отразилось развитие пушкинской темы, не утратив ни одного настроения, ни одного оттенка стиха.

Денег у Глинки не было, всю свою часть годового дохода от имения он израсходовал во время болезни Керн. Поэтому он поселился у Кукольника и начал работать над оперой, как говорится, не покладая рук. Запас творческих сил в ту пору был велик, и ничто не отвлекало композитора от главной задачи. Много замыслов роилось в его голове. Они не вмещались в оперу, что ни день оставляя богатый избыток музыкальных идей.

Как раз в это время Нестор Кукольник окончил писать свое новое произведение – трагедию «Князь Холмский» и стал упрашивать Глинку написать к этой трагедии увертюру и четыре антракта. Не оставляя работы над «Русланом», Глинка взялся и за эту новую тему: его увлекала задача программной музыки.

Действие трагедии удручало надуманной сложностью, исторической фальшью, нестройностью. Главная линия тонула в ненужных подробностях, в мелочах, интрига была без нужды запутана, характеры главных лиц очерчены бледно, попадались и явные романтические нелепости – неловкая дань сочинителя моде. Кукольник написал свою пьесу на сюжет из истории русско-ливонских войн XV века, но историю подменил фантастическим вымыслом. Молодой московский воевода, князь Данила Холмский, любимый еврейкой Рахилью, влюблялся по ходу действия в прекрасную пленницу Адельгейду, которая вместе со своими братьями коварно склонила князя на измену Москве и подводила его под опалу. Все это было надуманно и приподнято, ходульно и главное – скучно. Один только образ Рахили понравился Глинке. Это заставило композитора взять чистый лист бумаги и приняться обдумывать «Князя Холмского».

Для музыки Михаил Иванович выбрал только главные драматические моменты трагедии и после краткой вступительной части начал увертюру с тревожных предвестий конечной судьбы князя Холмского, искусно связан их с музыкальной темой сна Рахили.

Работая, Глинка никак не ставил своей задачей написать музыкальные иллюстрации к надуманной драме Кукольника. Он взглянул на нее теми же глазами, которыми когда-то смотрел на либретто барона Розена. Композитора увлекла историческая тема. Он создал своего «Князя Холмского» с иным толкованием сюжета, углубил, внес в нее новые, содержательные мысли

Все это было написано и отделано за шесть недель.

Кукольнику, как и следовало ожидать, не повезло с его трагедией: она выдержала только три представления, а вместе с нею сошла со сцены и музыка Глинки.

Глинка снова вернулся к «Руслану», оживилась его переписка с Ширковым. На расстоянии, с помощью писем, сговариваться о всех мелочах либретто было трудно. В процессе работы план оперы существенно изменился. Музыкальные образы Гориславы, Ратмира в воображении Глинки росли, характеры их осложнились, предъявляя либретто свои требования.

Иногда, не имея под рукой готового текста, Глинка в пылу работы «подкидывал» сам слова к написанной музыке, а иногда, против воли, вынужден был прибегать к помощи Кукольника.

Все это требовало спокойствия и внимания, а Глинка не был спокоен: то приходили к нему ответные письма от Керн, которые и радовали и огорчали его, то получал письма от матери, полные тревоги и горя. Все мысли его были о Керн.

В минуты отчаяния Глинка писал матери:

«Мое сердце не изменилось... Я не могу предаться надежде на счастье... грущу и тоскую, и привыкши к враждебной среде – готов на все...»

Евгения Андреевна опасалась за сына, упрашивала его оставить Россию, ехать в Париж. Она настаивала на этой поездке в надежде, что путешествие отвлечет его от постоянных мыслей о Керн. А Глинка все медлил, снова пытаясь получить у матери разрешение поехать не за границу, а на Украину, – повидаться с Керн.

Тем временем по Петербургу разнесся слух, что Мария Петровна тайком обвенчалась с князем Васильчиковым, которого она полюбила; узнал об этом и Глинка. Он был ошеломлен: венчаясь с Васильчиковым, не будучи разведенной с мужем, Мария Петровна совершила тяжелое преступление против закона. Теперь развод был единственным способом добиться свободы для обеих сторон. И как ни мучительна казалась процедура развода, Глинка решил на него.

Глава XII

Бракоразводный процесс, как и всякий другой судебный процесс того времени, затягивался и усложнялся, откладывался и пересматривался, то попадая в руки подкупленного судьи, то в портфель наемного адвоката.

Глинка переходил от надежды к отчаянию, от отчаяния к новой надежде. Однако работы над оперой не прекращал.

Могущество гения Глинки проявлялось и в том, что чем мучительнее складывались обстоятельства его личной судьбы, тем светлее и ярче становилось его искусство, тем сильнее искрился юмор в некоторых кусках оперы, как например, в рондо Фарлафа. Глинка писал печальные письма матери и своему другу Ширкову, а в опере свет и добро торжествовали над мраком и злом. В музыке, создаваемой им, радость, как утверждение и оправдание жизни, побеждала печаль.

Опера приближалась к концу. Друзья торопили Глинку. Он и сам сознавал, что процесс создания «Руслана» затянулся, что звание первого композитора России должно быть оправдано не только в глазах современников, но и во мнении потомков. Глинка знал, что замысел его «Руслана» велик, что опера открывает перед всей русской национальной музыкой еще никем не изведанные пути. В опере Глинка умышленно отходил от юношеской поэмы Пушкина, снижая черты, характерные для литературно-поэтической сказки, написанной в повествовательной манере XVIII века, с ее стремительными темпами и первенствующим значением фабулы. Прославив Пушкина во второй песне Баяна, Глинка сознательно возвращал его сказку к первоисточнику, к народному эпосу, к древней былине, с ее медлительным разворачиванием сюжета и с очевидным преобладанием повествования над действием. Тем самым композитор как бы очищал народный сказочный сюжет поэмы от различных наслоений, от элементов литературной пародии, внесенных в поэму Пушкиным и вполне оправданных той борьбой, которую Пушкин вел в свое время за новое направление в русской поэзии, но которая давно уже отошла в область прошлого. Народность своего «Руслана» Глинка видел прежде всего в центральной идее почти каждой русской народной сказки – в утверждении радости жизни, в конечном торжестве добра над злом и счастья над горем. Он чувствовал народность в самой величавости образов древней Руси, в неторопливом спокойствии сказа.

Это право на пересмотр поэмы дал Глинке сам Пушкин, когда

незадолго до смерти сказал:

– Если бы я теперь воротился к «Руслану», я бы многое в нем переделал.

Как и в «Иване Сусанине» национальное начало своей новой оперы Глинка основывал не на подражании образцам русской песни, а на глубоком проникновении в самый характер народной музыки. Напротив, для северных и восточных картин «Руслана» он использовал персидские, кавказские, крымские и финские народные напевы. Эти напевы были важны не сами по себе, а как проявление волшебного элемента сказки. Глинка заранее знал, что большинство его современников, с их упрощенным суждением об опере прежде всего по сюжету и действию, едва ли сумеет постичь глубину музыкального замысла. Разве Одоевский с Мельгуновым его разгадают.

Пора было подумать о том, как устроить оперу на сцене. Рассчитывать на покровительство сильных людей, как это было во времена постановки «Ивана Сусанина», не приходилось: после разрыва с женой Глинка порвал с петербургским светом и никакой поддержки себе оттуда не ждал.

Глинка решил заинтересовать своей новой оперой директора императорских театров Гедеонова. Сын Гедеонова, Михаил, нередко бывал у Кукольников, дружил с Глинкой и мог оказать влияние на отца. Так возникла лукавая мысль посвятить оперу Михаилу Гедеонову и тем самым обеспечить «Руслану» доступ на сцену.

Через несколько месяцев работа над оперой пришла к концу. Вскоре она была принята к постановке на сцене императорского театра.

В 1842 году в Россию приехал Франц Лист.^[111] Его появление всполошило столичных любителей музыки. От молодого пианиста все были без ума. И тут Глинка стал сразу нужен всем: надо было блеснуть своим русским музыкантом, дарование которого сделало бы честь Европе. Все хотели показать Листу, что этот музыкант с ними дружен, знаком или близок. Люди, давно уже забывшие Глинку, наперебой приглашали его к себе.

Иногда Глинка с Листом появлялись в концертном зале или в частном музыкальном салоне. Скромный, спокойный Глинка, в черном, наглухо застегнутом фраке, являл полную противоположность Листу, державшемуся наигранно и манерно.

Лист любил слушать романсы Глинки в исполнении и самого автора. Особенно нравился ему романс «В крови горит огонь желаний». По просьбе Листа Глинка все так же спокойно, без улыбки садился за

фортепиано, и с первых слов романс захватывал слушателей. Звучала пушкинская строка:

...Склонись ко мне главою нежной...

и тут же пылкий призыв любви сменялся в стихах и музыке томлением неги. Разнообразие выразительных средств в пении Глинки было неистощимо. Когда он пел, казалось, что музыка второй строфы ничем не напоминает музыку первой, а между тем она повторяла ее нота в ноту. Одно и то же слово Глинка умел подать на тысячу ладов, не меняя интонации, придавая лицу то строгое, то веселое выражение, то улыбаясь, то хмурясь.

Правдивость и простота при необычайной артистичности исполнения Глинки покоряла слушателей. Все были убеждены, что артист поет, повинаясь только движениям непосредственного чувства, между тем Глинка пел внутренне совершенно спокойно и созданное им настроение было лишь следствием высокого мастерства

Кончив петь, Глинка уступал место Листу.

Лист исполнил произведения Шопена – мазурки, ноктюрны, этюды, или Баха и Бетховена, иногда проигрывал по авторской партитуре отдельные сцены Руслана.

Лист уехал. Работа над оперой шла своим чередом. Сцены и зрительный зал, оркестр и певцы были те же, что в годы работы над «Сусаниным». И однако все было иначе. Еще до премьеры Глинка понял, что его новую музыку примут не все. Но были и другие осложнения.

Балетмейстер не хотел ставить восточные танцы так, как требовала музыка.

Декоратор, поссорившись с директором театра Гедеоновым, вымещал свои обиды на ни в чем не повинных декорациях к опере

Журналист Фаддей Булгарин – известный интриган и доносчик – посредством тонко рассчитанной клеветы ухитрился поссорить Глинку и с артистами и с оркестром

Режиссер требовал сокращений музыкального текста. Тут вмешался Виельгорский и стал выкидывать без пощады не только второстепенные, но часто и лучшие места оперы.

Наконец, перед премьерой заболела лучшая певица театра Петрова-Воробьева, исполнявшая партию Ратмира. Петрову заменили талантливой,

но малоопытной ученицей, которой было трудно справиться со сложной и важной для хода всей оперы партией

Глинка огорчался, сердился, приходил в ярость, но изменить ничего не мог. На всем протяжении работы над постановкой он чувствовал словно глухое сопротивление себе и хорошего от премьеры не ждал.

Чуткий и строгий во всем, что касалось искусства, Глинка видел в сценическом воплощении «Руслана» бездну ошибок и промахов, прямых нарушений художественного вкуса и такта. Все они происходили лишь оттого, что никто, кроме а поро, не понимал ни своеобразия созданного им жанра, ни направления самой музыки.

Постановщики подходили к «Руслану» с привычными мерками, как к опере обыкновенного типа.

Они рассчитывали на дешевые эффекты, придумывали сценические сюрпризы. Словом, их прежде всего занимало действие оперы, а не музыка. Между тем внешнее действие в «Руслане» было намеренно чуждо эффектам. Оно строилось на сопоставлении отдельных эпических картин и сцен, примерно так же, как в пушкинском «Борисе Годунове».

27 ноября 1842 года – в день премьеры «Руслана и Людмилы» зрительный зал опять наводнили мундиры, ленты, звезды, ордена и ослепительные туалеты дам. В царской ложе словно статисты, сидели члены царской семьи, застывшие в деланно-непринужденных позах. Свет погас. Послышались стремительные звуки увертюры. Глинка старался держаться спокойно, но был чрезвычайно взволнован.

Первый акт сошел благополучно. Во втором акте неудачно пропели хор Головы; остальные сцены исполнили сносно.

В третьем воспитанница, заменившая певицу Петрову, пела слабо. Ария «И жар и зной...» – прозвучала так, что совсем разочаровала публику.

Глинка смотрел только на сцену, стараясь не чувствовать и не видеть зала. Но все-таки чувствовал и слышал его: замечал каждое постороннее движение в публике, легкий кашель и слабый шелест программы. Все это отзывалось в нем мгновенной тревогой. Все это говорило о том, что интерес к опере потерян, что в настроении публики наступил перелом.

Как непохожа была эта премьера на премьеру «Сусанина»! Тогда, по молодости лет, Глинка думал, что проложенный им новый путь к музыке поведет за собой весь Петербург, всю Россию. Он был уверен тогда, что его искания в искусстве нужны, близки и дороги всем и каждому. Это было великое внутреннее общение с миром. Теперь же Глинка знал хорошо, что людям, сидящим в зале, важны побрякушки их собственным, большою

частью дешевым, вкусом, угодливая и откровенная лесть сочинителя сильным мира сего.

Четвертый акт кончился, не произведя никакого впечатления. Зрители зала остались в равнодушном безмолвии, однако не потому, что услышали непривычную музыку, а потому, что заранее составили себе предвзятое мнение об опере: народная музыка не нужна.

В пятом акте во время действия семейство царя демонстративно покинуло зал. Когда занавес опустился и зажгли свет, сотни глаз обратились на царскую ложу, – она была пуста. Нехотя раздались недружные аплодисменты, большинство зрителей ничем не выражало своих чувств.

На втором представлении повторилось то же. Аристократам опера явно не нравилась.

Между тем, Булгарин напечатал в «Северной пчеле» язвительную статейку. Он объявлял, что на премьере была томительная академическая скука, и тут же спрашивал: для кого же в конце концов пишутся оперы – для публики или для ученых контрапунктистов? Композиции, написанные «для бессмертия», пускай бы лежали себе в портфелях, а публике дали бы лучше то, что она в состоянии понимать и чувствовать.

Виельгорскому музыка «Руслана» была чужда. Он не понял ее, заявив: «Это – неудачная опера».

Директор театра Гедеонов трунил над Глинкой, говоря, что его музыка портит музыкантов, что не следует писать так учено.

По петербургским гостиным и по музыкальным салонам ходила плоская шутка брата царя, великого князя Михаила, сказавшего Листу, который опять приехал в Россию: «Я теперь, вместо гауптвахты, посылаю провинившихся офицеров слушать оперу вашего Глинки, которого вы называете гением. И, представьте себе, наказание мое помогает: офицеры боятся его, как огня».

Однако на третьем спектакле наметился перелом. Публика встретила оперу много теплее, чем на премьере. Глинку уже вызывали не только приличия ради, ему дружно аплодировали. Но он приписывал этот успех не себе, а Петровой-Воробьевой, которая вышла на сцену после болезни и превосходно спела Ратмира.

На самом деле уже на третьем спектакле изменилась сама публика. Вместо «театралов и сановников» в зрительном зале появились разночинно-интеллигентные слушатели и среди них насчитывалось значительно более настоящих ценителей, искренних почитателей Глинки.

С третьего представления определился успех оперы. – «Руслан» не

сходил со сцены. За зиму прошло тридцать два представления, в то время как знаменитый «Вильгельм Телль» Россини за тот же срок был исполнен всего шестнадцать раз; но все-таки было ясно, что светское музыкальное общество, с которым Глинка был связан всю жизнь и к мнению которого он не мог не прислушиваться, не оценило, не поняло и не признало «Руслана».

Почитатели таланта Глинки – Одоевский, журналист Сечковский и Кони^[112] открыто выступили в защиту «Руслана и Людмилы». Однако их мнения не имели влияния на светское общество и не могли изменить отношений этой части публики к Глинке.

Сам Глинка хорошо понимал, что дело вовсе не в одном «Руслане». Он видел, что вместе с оценкой его оперы решается вопрос о дальнейшей судьбе всего его творчества, всей русской музыки. Направление, которое он утверждал, не находило достаточного признания в кругу современных ему законодателей музыкальных вкусов.

Романсы Глинки нравились всем, его исполнительские таланты певца возбуждали всеобщий восторг, как пианист он не имел себе равных в России, – с этим все соглашались. Не главное дело всей его жизни не получало всеобщего признания. На протяжении шести лет, начиная с «Ивана Сусанина», Глинка вел в одиночку глубокий принципиальный спор с выразителями господствующего направления в музыке о путях национального русского музыкального искусства. Трагедия его заключалась в том, что в то время, как он далеко ушел вперед по намеченному пути, те, кто диктовал и утверждал свои вкусы, чуждались идеи народности, как и самого народа, которого они просто боялись.

Глава XIII

Зная характер сына, Евгения Андреевна следила за ним с тревогой. Она потеряла трех сыновей, страх за четвертого не давал ей покоя. Она хотела отвлечь его и убеждала отправиться путешествовать за границу. Поездка, говорила мать, вернет силы и восстановит душевное равновесие. С другой стороны – она опасалась присутствия Керн, возвратившейся в Петербург: какие чувства пробудит новая встреча?

Глинка пребывал в том состоянии безразличия, когда на уговоры нетрудно поддаваться. Он согласился ехать в Париж. В мае 1848 года, перед отъездом, Глинка заехал проститься с Керн. Но, видимо, годы разлуки сказались, – минуты прощания не вызвали прежнего трепета в сердце Глинки.

По пути в Париж Михаил Иванович заехал к матери в Новоспасское. Потом направился через Варшаву, Берлин, Кельн в Брюссель и по тучным полям старой Фландрии добрался до французской границы.

Глинка приехал в Париж в жаркие июльские дни. Его изумили семиэтажные дома, кипение толпы на улицах и бульварах. Глинка усердно осматривал город, поехал в Версаль, ходил по Лувру, прогуливался на Монмартре^[113], видел праздник на Сене, иллюминацию Елисейских полей. В Париже Глинка повстречался с компанией русских, и среди них – с Виельгорским, встретился и со старым другом своим – Мельгуновым. Все это отвлекало от грустных мыслей.

Зимой из Петербурга и Москвы наехало множество знакомых. Они уговаривали Глинку выступить с концертом перед парижской публикой. Краковяк из «Жизни за царя», «Марш Черномора», «Вальс-фантазия», «Сомнение» и каватина Людмилы в исполнении русской певицы вошли в программу концерта. Он состоялся в апреле, прошел с заметным успехом. В газетах и журналах появились сочувственные статьи. Но успех был не тот, которого хотелось Глинке. Парижане, падкие на новинку, готовы были хлопать всему необычному, а к самой музыке относились равнодушно. Слушая музыку, они оживленно болтали с соседями. На концерт явилось много русских, но то были представители аристократии, и пришли они на концерт не столько из чувства патриотизма, сколько из желания себя показать. И, наконец, главное – на концерте были исполнены немногие пьесы, по которым действительно музыкальные парижане не могли составить верного мнения о размерах таланта Глинки.

В Париже Глинка познакомился с Берлиозом^[114], который собирался ехать в Россию. Глинка много рассказывал французскому композитору о русской музыке и возбудил интерес француза к своему родному искусству. Берлиозу так понравились лезгинка из «Руслана и Людмилы» и каватина «В поле чистое гляжу» из «Жизни за царя», что он включил эти вещи в программу своего концерта. Беседы, репетиции Берлиоза с его оркестром, посещение консерватории, концертов, сознание, что по его произведениям впервые русская музыка сделалась широко известной Европе, – все это страшно оцепенение последних лет.

Прослышав, что Лист уезжает на гастроли в Испанию, Глинка вспомнил свое давнишнее намерение побывать в Мадриде, свои занятия в Милане испанским языком. Михаил Иванович нанял себе учителя и принялся усердно читать по-испански.

По совету матери, к предстоящему путешествию Глинка подыскал в Париже надежного и осведомленного спутника – испанца Сант-Яго. В мае 1845 года, с Сант-Яго и его маленькой дочкой, Глинка выехал из Парижа. Через несколько дней путешественники добрались до франко-испанской границы.

Три мула, навьюченные дорожной поклажей, перевезли Глинку и двух его спутников по горным тропам Пиринеев вглубь незнакомой страны.

Первую ночь путники провели в Ронсевале. Утром возле Памплоны разразилась короткая, но величественная гроза. Грохотал гром, отдаваясь в ущельях множеством отголосков. Молния поминутно сверкала, прорезая словно гигантским клинком нависшие тучи.

В Памплоне Глинка впервые увидел испанскую пляску, но она обманула его ожидания, может быть, потому, что ее исполняли посредственные танцоры. Он не нашел в ней ни ловкости, ни огня, о которых наслышался от дон Сант-Яго.

На лето Глинка остановился в Вальядолиде, купил себе лошадь, намереваясь объехать верхом окрестности города. На плоских вершинах гор, покрытых пушистыми травами, взгляд не задерживался надолго. В линиях гор и в тополях, серебрившихся вдоль ручья, в скудости красок и в цвете темного неба чудилось что-то великое, древнее. Впрочем не горные виды нужны были Глинке, он жадно ловил испанскую музыку, пение и пляску. В этом русскому композитору помогал сосед его, гитарист. Он отлично, на тысячу ладов играл на гитаре арагонскую хоту^[115], знал немало народных напевов, его импровизации на народные темы глубоко врезались в память.

Бродя по окрестностям, деревням и предместьям, Глинка часто подсаживался к крестьянам и записывал интересные, характерные темы.

В сентябре Глинка переехал в Мадрид. С первого взгляда столица Испании мало понравилась. Но чем внимательнее приглядывался Глинка к городу, тем больше находил в нем своеобразия.

Глинка неплохо говорил по-испански и даже разбирал народную речь. Он любил вступать в разговоры с погонщиками мулов, с крестьянами, слушать их напевы. Его часто принимали за испанца – мягкая шляпа, борода, бакенбарды на смуглом лице ничем не выделяли его среди остальных и помогали завести знакомства.

Но Глинке не сиделось в Мадриде. Он попрежнему жадно воспринимал впечатления, совсем как пятнадцать лет тому назад в Италии.

Ему хотелось увидеть Аранхуэс с его чудесными аллеями платанов и стройными пирамидальными тополями, так непохожими на украинские. Он собирался проехать в Толедо, где особенно живописный городской пейзаж сливается с красивой окрестною далью. Глинку тянуло в Андалузию: в Гранаду и дальше – в Севилью. Он был готов в дилижансе или верхом на муле карабкаться через Сьерра-Морену, чтобы увидеть агаву и дымную зелень оливковых рощ, или трястись в двухколесной тартане с навесом из грубого полотна по пыльной дороге в Мурсию, чтобы попасть на пеструю ярмарку с ее шумом, криками, толкотней, южным неистовством голосов и движения. По дорогам он встречал крестьян, студентов, рыночных торговцев, купцов и цыган-контрабандистов.

Он проезжал меж ущелий и гор из розового гранита, расцвеченных зеленью финиковых пальм, шелковичных, лимонных и апельсиновых деревьев. Любовался радужною полувоздушной игрою цветов и лучей, красок и света, удивительным сочетанием разнообразных тонов, постоянно меняющихся путевых картин.

В Мадриде он любил темной и жаркой ночью выйти на улицу, вдохнуть запах лавра, жасмина и нарда, смешаться с толпой.

Оживленные лица, сверкающие глаза, золотистый оттенок кожи, черное кружево мантилий, шелестящие веера, бряцание струн, шорох шагов, стук закрываемых рам, звуки музыки – вся эта движущаяся картина органически сочеталась с песней, движением и пляской.

Но больше всего любопытного в этой стране сулила народная музыка. Разыскивать ее было трудно. Улавливать ее своеобразный характер – еще сложнее: андалузские мелодии основаны на восточной гамме, а ее не всегда удастся передать средствами европейской музыки. Но именно это и привлекло беспокойное воображение Глинки, любая цель влекла его тем

сильнее, чем трудней она достигалась.

В поисках народной испанской музыки, что живет в самых недрах народа, Глинка странствовал из города в город, из селенья в селенье.

В Гранаде он с удовольствием слушал народные песни, исполняемые молодой испанкой. Ее грудной голос звучал с той естественной свободой, с какой звучит человеческий голос, привыкший к горному эху. Глинка вслушивался в ее манеру петь, записывал ее песни.

Вблизи Альгамбры Глинка смотрел цыганскую пляску в ее первобытной прелести. Две женщины в пестрых лохмотьях танцевали, удивляя зрителей сменой и силой движений гибких тел.

В Севилье Глинка разыскал танцовщиков и танцовщиц, исполнявших оле и цыганскую пляску с диким совершенством, по выражению Пушкина. Рисунок танца одной молодой танцовщицы напоминал цветной, многокрасочный вихрь, возникший из странного сочетания ритма. Севильские певцы заливались соловьями, гитара звенела и рокотала сама по себе, танцовщица ударяла в ладоши и пристукивала ногой, будто бы независимо от музыки, а между тем все три элемента танца сливались, создавая цельное впечатление.

Глинка даже сам начал изучать национальные танцы, чтобы постигнуть технику танца, его ритм, искусство употребления кастаньет, проникнуть в тайны испанской музыки, понять способ музыкального мышления испанцев, характер их напевов.

В Испании Глинку увлекала та же задача, что и на родине. В испанской национальной музыке он искал не столько ее своеобразия, ее неповторимого характера, сколько подтверждения собственных идей. Он искал новых доказательств огромного значения народности для искусства, которое одинаково велико во всех странах, ибо каждое подлинное искусство черпает свои силы и краски из народной поэзии.

Глинка изучал испанскую музыку вовсе не потому, что собирался писать свои новые произведения, подделываясь под чужое искусство. Он знал, что и испанскую музыку, точно так же как и восточную, можно и должно писать слухом, глазами, воображением русского человека, который способен проникнуть в характер любого другого народа, но непременно оценит его и передаст по-своему.

Одним из итогов музыкальных испанских впечатлений явилась «Арагонская хота», написанная в Мадриде.

Путешествие по Испании несомненно обогатило Глинку. В отличие от Италии, в этой стране не было такой развитой музыкальной школы, уже успевшей вобрать в себя и переработать народные напевы, как итальянская.

В Испании Глинка ближе и непосредственнее столкнулся с народом, а не только с пестрою толпой, как в Милане или в Неаполе, подошел вплотную к истокам подлинного народного творчества. С другой стороны – внимательное и чуткое изучение испанской музыки в самых разнообразных ее проявлениях, в песне и в пляске, обогатило Глинку множеством тем, напевов, мелодий, познакомило его с особенностями восточной гаммы, придало мастерству композитора новые средства, формы и краски.

Но постепенно разнообразие впечатлений начинало уже утомлять Глинку, они примелькались и потеряли первоначальную остроту. В нем проснулась тоска по родине, его потянуло домой, в Новоспасское. Четыре колонны, фронтон и крыльцо новоспасского дома, дорожки старого парка и бесконечная даль за Десной рисовались в памяти так ярко, как будто они, а не горы Испании, стояли перед глазами.

Еще одно обстоятельство заставило Глинку поторопиться с выездом из Севильи в Мадрид, а оттуда – на родину: неожиданно для себя он получил известие о расторжении его брака с женой по приговору синода. Эта весть, которой он ждал столько лет, потрясла Глинку тем сильнее, что она вызвала в нем лишь острое чувство горечи и почти физического страдания: пути его с Керн уже разошлись навсегда.

Слишком поздно пришла эта весть, погрузившая Глинку на несколько дней в мучительные воспоминания.

Глава XIV

В июле 1847 года Глинка оставил Мадрид и в сопровождении слуги-испанца, к которому успел привязаться за два года, выехал в Россию.

Глинка держал путь в Новоспасское и не собирался ехать в столицу. Петербург, оттолкнувший его самого, не принявший «Руслана», чиновный николаевский Петербург казался Глинке средоточием всего нерусского, ненародного, и, значит, чужого в России.

Первое время Глинка подумывал остаться в своем родовом поместье навсегда, как на старости лет оставались его отцы и деды. Но скоро Михаилу Ивановичу стало тесно и душно в усадьбе, его угнетала тишина старого барского дома. В Новоспасском все обветшало, заглохло. Пол в зале от времени покосился, паркет покоробился, стекла в оконницах дребезжали при каждом шаге, лесенка в мезонин скрипела под ногой, колонны растрескались, краска на них облупилась; один только парк, разросшийся вольно и буйно, попрежнему был хорош, стал даже лучше.

Евгения Андреевна по делам уехала в Петербург. В усадьбе остались только сестра Людмила и муж ее Василий Илларионович Шестаков.

Одиночество, годы, тоска, неопределенность ближайших жизненных целей все клонило Глинку к апатии.

Уже наступала осень, на деревьях пожелтели листья, над дорожками плавал запах раннего увядания, паутина блестела под солнцем, и звуки приобрели ту особую ясность, которая предвещает скорое наступление зимы. Неужели и правда – осень, бездействие, старость?..

Нет, память Глинки хранила так много ярких впечатлений, где-то в ее глубине звучало столько мелодий и тем, что о бездействии, о покое нечего было и думать. Глинка решил перебраться в Смоленск и уговорил сестру переехать туда.

В Смоленске Глинка устроился жить домоседно. Слуга-испанец читал ему по-испански Сервантеса^[116], сестра, сидя на диване, вязала, а Глинка, прохаживаясь, обдумывал свои темы. Он начал писать романс «Ты скоро меня позабудешь», затем написал «Баркароллу» и «Воспоминание о мазурке» для фортепиано, изданные потом под названием «Привет отчизне». В сумерках, сидя за фортепиано, импровизировал он «Молитву без слов», к которой потом подошли слова «Молитвы» Лермонтова – «В минуту жизни трудную».

В Смоленске же Глинка написал вариации на шотландскую тему, для сестры – романс «Милочка», мелодию которого заимствовал из темы испанской хоты, услышанной в Вальядолиде.

Мало помалу усталость проходила, а вместе с ней пропадала и апатия.

Однако в Смоленске появление знаменитого музыканта, да еще прибывшего из Испании, не могло пройти незамеченным. Смоленские помещики, желая блеснуть гостеприимством, решили устроить обед в честь Глинки. Пошли разговоры, толки, обсуждение поваров, провизии, меню. Нашлись и хлопотуны-устроители. Обед в зале дворянского собрания удался на славу.

Под звуки польского из «Сусанина» Глинку встретили богатые смоленские помещики, высшие чиновники города и усадили за стол между губернатором и предводителем. Этот обед и огорчил и растрогал Глинку, ибо здесь равно проявились искренняя сердечность, дворянское чванство, желание порисоваться любовью к искусству.

Глинка сосредоточенно слушал застольные речи и тосты, но лицо его оставалось спокойным.

Он прекрасно знал цену красивым словам и щедрым похвалам, которые ему расточали. Да, он стал знаменитым композитором, но разве кто-нибудь из собравшихся помог развиваться его таланту? Разве его гений встречал поддержку в той борьбе за русскую музыку, которую он вел? Да, его произведения получили признание широких слоев русской публики, иностранных артистов. Почему же на родине он не мог заинтересовать своим творчеством этих вот самых людей? Что толку в чествовании, если в душе каждый готов предпочесть русскому музыканту – заграничного виртуоза?

После этого обеда Глинка сделался самым модным лицом в городе. Его приглашали в лучшие дома Смоленска, все хотели его видеть и принимать у себя. Приходилось ехать: простая вежливость заставляла отблагодарить губернское дворянство за честь.

Как некогда в молодости, Глинка стал желанным гостем на балах и музыкальных вечерах. Он пел и играл в смоленских гостиных, как прежде – в петербургских салонах. Провинциальное смоленское общество было не столь пестрым, не столь «блистательным», как столичное, но одинаково поверхностно воспринимало музыку.

Светский образ жизни отнимал много времени, и работать, писать Глинке сделалось решительно некогда. Нет, продолжать эту пустую жизнь Глинка не мог. Следовало уехать. Куда? В Париж? Но в Париже на улицах в это время уже строили баррикады – февральская революция только что

начиналась. Заграничного паспорта Глинка не мог получить. События революции задержали Михаила Ивановича в Варшаве. Он там остался и прожил около года.

Что побудило Глинку остаться в Варшаве? Сознание своего почти полного одиночества, потребность наедине передумать и мысленно вновь пережить горечь личной, еще не забытой трагедии, надежда найти утешение в творчестве, которому там никто не мог помешать.

В Варшаве было и оживленно и тихо. Глинку в этом городе никто не знал, там не было ни родни, ни светских приятелей, ни двора. Глинка мог жить не у всех на виду, как в Смоленске, и не на примете у двора, как в Петербурге, а сам по себе. Поэтому Варшава сделалась как бы большим рабочим кабинетом Глинки. Никто не мешал ему трудиться за письменным столом до тех пор, пока не устанет воображение и не наступит час отдыха.

В Варшаве Глинка стал приводить в порядок свои испанские впечатления, то есть занялся тем, чего не удавалось сделать в Смоленске. В ту пору его привлекала мысль создать симфоническую музыку на народной основе. То понимание народности, что нашло свое выражение в операх, Глинка хотел заключить в новые музыкальные формы – утвердить в симфонической музыке.

Художественный вкус Глинки еще в пору детства, с одной стороны, развивался под непосредственным впечатлением русских народных напевов, с другой стороны – воспитывался на образцах тогдашней классической, преимущественно французской музыки. Чутко внимательный ко всему, что двигает искусство вперед, он отдал в ранних своих романсах невольную дань «жестокой» чувствительности, перешагнув ее, не остался чужд прогрессивных стремлений романтизма. В новом направлении его привлекала яркая красочность, характерность, свобода истолкования классических форм. Прислушавшись к музыке итальянской, Глинка постиг ее, многому научился и в совершенстве ею овладел, но взял от нее только то, что ему было нужно. Долгое время он не стремился к программной симфонической музыке, скованной строго определенной литературной фабулой. В конкретном, в жизненном, в жанровом, в характерном Глинка искал типического и общего для верного отражения стремлений самой современной ему действительности, явления которой будили в нем музыкальные отклики. По существу, начав свой творческий путь со знакомства с классической музыкой, отдав дань сентиментальному стилю, пройдя романтизм и под живым впечатлением идей, выдвинутых творцами и деятелями передовой бунтарской струи русского романтизма, найдя настоящую почву для своего искусства в народности, – Глинка

пришел к тому музыкальному стилю, который Пушкин, за неимением более точного слова в тогдашнем эстетическом словаре, обозначил, как «истинный романтизм». Точнее, Глинка своим музыкальным творчеством заложил основы реализма, пройдя в музыке тот же путь, который Пушкин прошел в поэзии.

Именно так была задумана «Ночь в Мадриде» – вторая испанская увертюра. В этой увертюре Глинка хотел передать возможно полно впечатления мадридской ночи, а сквозь них нечто большее – краску, воздух самой страны, характер ее народа, игру контрастов, неисчерпаемое богатство ритмов в природе, в жизни, в музыке.

В то самое время, когда слагалась «Ночь в Мадриде», уже зарождалось другое симфоническое произведение, но русское, – «Камаринская». В ней также слышались песня и пляска в их органическом музыкальном сродстве. В них тоже чувствовались и краска, и воздух, и русский характер, и столкновение присущих ему контрастов, и неисчерпаемое богатство ритма, но не испанские, а родные. Еще в 1840 году в Новоспасском Глинка однажды услышал протяжную свадебную песню. Женщины и девушки, сидя кружком на скошенном лугу между гумен, чесали лен и пели: «Из-за гор, гор, высоких гор». Пели сильные, свежие женские голоса, и в чистом, точно стеклянном осеннем воздухе песня лилась широко, просторно. Песня оживила воспоминания детства, напомнила что-то еще, а что именно – Глинка не уловил. Потом он часто возвращался к этой песне, и всякий раз она вызывала какое-то милое сердцу, но неясное воспоминание. Теперь, в Варшаве, эта русская песня снова стала припоминаться, с каждым разом все настойчивей, как бы перебивая испанские темы, занимавшие Глинку в то время. Задумываясь над мелодией, Глинка пришел к выводу, что эта свадебная песня имеет тематическое сходство с плясовой – «Камаринской». И на досуге он стал обдумывать обе темы.

Сначала Глинка собирался писать «Камаринскую» для фортепиано. Создание «Камаринской» совпало по времени с эпидемией холеры, которая разразилась в Варшаве. Глинка поневоле сидел дома. Мимо закрытых окон то и дело везли и несли покойников. В такие минуты мысль о плясовой отодвигалась, откладывалась на время. Однако творческое нетерпение не позволяло Глинке бездействовать, он сочинял романсы: «Заздравный кубок», «Мэри» на слова Пушкина и «Слышу ли голос твой...» на стихи Лермонтова. В эти дни Глинка прочел много произведений русских писателей, а из западных – Шекспира и Гете.^[117] Как отклик на «Фауста» сложилась «Песня Маргариты». В романсах этого периода отозвались настроения последних лет. Любовь и молодость отошли, кажется,

безвозвратно, жизнь отшумела, сердце отмучилось. Незаметно подкралась печаль, – ее раньше не знало творчество Глинки, – и завладела чувством и музыкой.

Между тем, с каждым днем русская тема все яснее звучала в памяти композитора. И, наконец, Глинка сел писать «Камаринскую». Замысел к этому времени уже настолько созрел, расширился, что, вместо пьесы для фортепиано, Михаил Иванович написал «Камаринскую» для симфонического оркестра.

В «Камаринской» гибкая сила стремительной русской пляски начинается исподволь, как бы с лентой, замедленно и с оглядкой, ширится и, раскинувшись вдруг, несется во всей безудержной могучей удали. Затем как бы рушится, распадается, движение как бы заходит в тупик, будто ему уже не подняться, – и снова крепнет, снова растет. Веселье, шутливость и юмор русского человека, его раздумье, минутная грусть, удаль и, как говорится, душа на распашку, – все отразилось в «Камаринской».

Работая над «Камаринской», Глинка понял, что в свадебной песне и пляске чудесно выразилось эмоциональное содержание народной жизни. Вместе с тем, он, как истинный гений, нашел в своей «Камаринской» и основное зерно всей симфонической русской музыки. Это произведение явилось как бы закономерным итогом творческого пути композитора. Путь, начавшийся более четверти века назад со слушания русских песен и с фортепианных вариаций на них, как бы замкнулся теперь в «Камаринской».

Глава XV

В конце 1849 года, вскоре после окончания «Камаринской», Глинка отправился, наконец, в Петербург. Странные противоречивые чувства тревожили его во время пути: он надеялся, что в Петербурге его уже забыли, но от этого сознания испытывал тайную боль. Он приехал и поселился у близких родных, с матерью и с семьями двух сестер, в скромной казенной квартире зятя на Мойке.

За шесть лет отсутствия Глинка изменился. Он выглядел пожилым, усталым, на лице появились складки, морщины, в волосах – седина.

Нет, в Петербурге его не забыли, хотя сам город переменялся с тех пор, когда он, покинув его, уехал в Париж. Отзвуки революции прошедшего 1848 года еще не утихли в русской столице. Подавив силою русских войск венгерскую революцию, правительство Николая I еще усилило и без того невыносимый гнет, особенно чувствовавшийся в столице. Цензура свирепствовала. Шпионы и соглядатаи старались проникнуть в частную жизнь хоть сколько-нибудь «подозрительных» людей. В петербургских домах говорили, что только ранняя смерть спасла знаменитого критика-философа Белинского от заточения в Петропавловскую крепость. Предсмертное письмо Белинского к Гоголю тайно ходило по рукам, как в юности Глинки ходила по рукам пушкинская ода «Вольность». В ответ на гнет, насилие и произвол петербургская молодежь собиралась на тайные совещания – по пятницам у Буташевича-Петрашевского, в остальные дни – у других. Большею частью это была уже новая, разночинная молодежь, увлекавшаяся идеями социализма, тайно изучавшая Фурье и готовившая, как это определила полиция, «заговор идей». Были в кружках этой молодежи и люди, мечтавшие о создании тайных обществ, о восстании против самодержавия. Петербург по первому впечатлению был мрачен, насторожен, мертвенно тих, как будто спокоен, – внутри его все бродило, кипело.

Все острее чувствовал Глинка и перемены в настроении музыкальных кругов столицы. Так, еще до отъезда во Францию, Глинка встречал в петербургских гостиных юного музыканта Серова. Появились новые люди, например, сын знаменитого архитектора Владимир Васильевич Стасов^[118] – музыкант, широко образованный человек.

В начале 1849 года на вечере у Вяземского Глинка встретился с друзьями своей юности: Одоевским, Виельгорским и другими.

Праздновался полувековой юбилей литературной деятельности Жуковского. Маститый поэт постарел, его виски побелели, движения стали еще более замедленными. И Вяземский изменился – пожелтел, высох. Особенно сильно сдал Виельгорский, которому минуло шестьдесят лет. Он весь как-то расплылся.

По-старому читаны были торжественные стихи, и все пели хор в честь Жуковского. По-старому тонко, отменно шутили, но веселость уж не искрилась в шутках.

«Испанские увертюры» и «Камаринская» Глинки вызвали интерес в музыкальных кругах Петербурга. Его музыку встречали с восторгом, овациями, несмотря на то, что светское общество столицы увлекалось итальянской оперой, а русскую музыку притесняли: было даже издано высочайшее повеление не принимать на итальянский театр произведения русских композиторов.

На музыкальном вечере у Одоевского Глинка встретил много совсем незнакомых лиц. На смену поколению Глинки приходило новое поколение, с новыми взглядами и интересами.

Приглядываясь к столице, Глинка видел, что музыкальное движение в ней не только растет и ширится, но что оно захватывает уже и другие, чем прежде, слои петербургского общества, и понемногу вытесняет аристократов. Не только в салонах и в гостиных, посещаемых дилетантами, как бывало раньше, а в музыкальных обществах и в кружках совершенно иного типа развивалось теперь искусство.

В основе нового движения в литературе и искусстве лежали и новые течения общественной мысли. И Глинку, как в прежние годы, потянуло сойтись с той новой петербургской молодежью, кумиром которой был недавно скончавшийся Белинский, которая мыслила и судила о жизни уже по-другому, чем люди 30-х годов.

Один из варшавских знакомых, по фамилии Новосельский, познакомил Михаила Ивановича с молодыми литераторами», членами кружка, собиравшегося по пятницам у Буташевича-Петрашевского.^[119] От разговоров и толков, услышанных здесь, на Глинку вдруг повеяло знакомым воздухом юных лет, припомнились Кюхельбекер, декабристы... Эта молодежь, отнюдь не аристократическая, принадлежавшая к разночинной интеллигенции, хорошо приняла Глинку. Здесь разделяли его понятия о народности.

Молодые друзья Новосельского были горячими вольнодумцами-мечтателями. Их речи и мысли направлены были на то, как изменить, в самых ее основах, безобразную жизнь, устранить корень зла – крепостное

право. Эти незнакомые Глинке люди высказывали разные мнения, завязывали жаркие споры: одни, ссылаясь на ученье Фурье, мечтали достигнуть социализма мирным путем, другие надеялись подготовить восстание. Однако сблизиться с этой молодежью Глинке не удалось, – не прошло и месяца, как многие из участников сходки у Петрашевского были схвачены жандармами.

Глинка недолго оставался в столице. Он распрощался со своими знакомыми и возвратился в Варшаву. Здесь и климат был мягче, работалось легче, и на улицах никто не видел ненавистной фигуры царя в бобровой шинели и каске с орлом, как видели его всякий день в Петербурге на Невском проспекте.

В Варшаве Глинка закончил «Финский залив» – один из своих последних романсов, и закончил новую редакцию «Ночи в Мадриде».

Из Петербурга писали, что «Камаринская» и «Арагонская хота» имеют успех. Это его и радовало и удивляло.

Уж не наметился ли, думал Глинка, решительный перелом в музыкальных вкусах столицы?

Осенью 1851 года Глинка снова попал в Петербург. Здесь все-таки ближе к родной музыке.

Вокруг Глинки образовалась компания любителей музыки. Юный почитатель Глинки Василий Павлович Энгельгардт, молодой композитор Серов, Вильбоа, Даргомыжский и Дмитрий Васильевич Стасов^[120], брат Владимира Стасова и другие собирались, играли на трех роялях в двенадцать рук то симфонии Бетховена, то отрывки из «Ивана Сусанина» или «Руслана».

В апреле 1852 года Петербургское Филармоническое общество организовало концерт из произведений Глинки. Автор впервые услышал свою «Камаринскую» в оркестре.

Этот концерт подбодрил, обрадовал Глинку и убедил его, что жил, учился и творил он не зря. И сил еще много, и жить можно, и творить нужно, следует лишь еще раз увидеть мир, еще раз поехать в Испанию, освежить и возобновить запас впечатлений.

Глинка, уехав в Париж, остался там на два с половиной года. В Париже Глинка задумал было писать украинскую симфонию – «Тарас Бульба» и начал делать заготовки, наброски.

За годы, которые Глинка провел за границей, в Европе, сперва незаметно, потом уже явно подготавливалась война с Россией. Предвестия этой войны начинали тревожить умы парижан, занятых вопросами политики. Названия – Босфор, Дарданеллы, Молдавия и Валахия стали

мелькать в газетах и повторяться в парижских домах. Стремления России противоречили захватническим интересам Англии и Франции. Они заключили военный союз, вы ступив как «защитники» Турции. Война, видимо, была неизбежна. И она действительно разразилась осенью 1853 года.

Весной 1854 года Глинка покинул Париж, собираясь вернуться в Россию. По пути он заехал в Берлин, чтобы свидеться с Зигфридом Деном. Старый теоретик все так же думал, говорил, как и прежде, так же поглядывал сквозь очки, так же был увлечен квартетами Гайдна. За долгие годы у него накопился огромный запас теоретических и практических знаний, с которыми хотел ознакомиться Глинка. Но теперь Михаил Иванович спешил в Россию, домой, – война разгоралась.

К моменту возвращения Глинки в Петербург война перекинулась в Черное море, союзники бомбардировали Одессу. Английские корабли уже рыскали и в Балтийском и в Белом морях.

В России стало беспокойно. Крестьяне во многих губерниях восставали против помещиков. По всей стране нарастало общее недовольство. Некоторые проницательные политики в Петербурге не без основания говорили, что новой войной правительство Николая I надеется заглушить недовольство, отвлечь внимание русских людей от вопросов внутренней жизни страны, предотвратить возмущение крестьян.

Между тем союзники высадились в Крыму. Началась оборона Севастополя.

В это время Глинка поселился у сестры Людмилы Ивановны Шестаковой в Царском Селе. Он мысленно стал подводить итог всей своей сложной творческой жизни.

Однажды он в шутку сказал сестре, что намерен писать мемуары. Людмила Ивановна тут же стала его убеждать не откладывать этого замысла в долгий ящик. Сестра ходила за братом, как мать за сыном. Одиночество брата, однообразие его жизни тревожили Людмилу Ивановну. «Записки» могли хоть немного развлечь брата, занять его ум и разбудить воображение. Людмила Ивановна не ошиблась: Глинка засел писать с истинным увлечением. Он точно помолодел за этой работой: снова вернулись к нему и веселость, и прежний задор, и язвительный юмор. Иногда, дописав страницу, он весело хохотал, потирая от удовольствия руки, и тут же шел к сестре прочесть ей написанное. Но чем он дальше писал, тем чаще ему приходило в голову, что о самом заветном, важном и дорогом писать все равно невозможно – не напечатают. Кто будет читать его мемуары? Те самые люди, что извратили «Сусанина» и осмеяли

«Руслана»? Но от этих людей все заветное надо прятать. После его смерти царь наверно подошлет Виельгорского или Львова распорядиться наследством композитора, как подослал Жуковского к пушкинскому архиву, и труд все равно пропадет. Недаром Пушкин прятал от всех своих дневники, которые он, говорят, вел. И Глинка изменил первоначальный план своих «Записок», стал обходить подводные камни и прикидывать каждый абзац на цензуру. Словно хотел подсказать грядущим читателям мысль: «Посмотрите, как это все странно вышло: знаменитый Глинка всю жизнь проказил, дурачился и бездельничал, а написал превосходные романсы. Он как будто бы был верноподданным, ни в чем не замешан, и царь его награждал, но почему-то царские перстни Глинка дарил жене, а царские приближенные притесняли его. Опера «Иван Сусанин» вышла совсем неплохой и впервые поставила в русской музыке вопрос о народности, о народном герое, хотя текст для нее сочинял бездарный, благонамеренный Розен, чуждый всякой народности, кроме официальной уваровской, ложной. Глинка проводил время с «братией», но именно в эту пору создал «Руслана». Глинка учился у немца Дена, а заложил основы русской национальной музыки.

Внимательный, вдумчивый человек, читая все это, не мог не задуматься и не спросить:

– Да полно? Не скрывается ли за автором «Записок» совсем другой человек?

На это, видимо, и рассчитывал Глинка. Умный сумеет прочесть записки и по намекам понять истину. Проницательный человек разберется во всем. А чем меньше поймут цензоры, тем будет лучше.

Работы над записками хватило Глинке почти на год. Вместе с каждой новой главой проверялась и осмыслялась прожитая жизнь и становилось ясно, что многое еще можно было бы сделать.

По старой приязни, отчасти с целью проверить, действительно ли работа его достаточно хорошо рассчитана на цензуру, Глинка отдал законченные записки Нестору Кукольникову для редакции и просмотра. В цензурных делах Нестор был достаточно осведомлен.

По окончании литературного труда, Глинка почувствовал потребность творить. Его уговаривали написать новую оперу на сюжет комедии Шаховского «Двумужница». Глинка пригласил либреттиста Василько-Петрова. Работа поначалу пошла быстро. Но скоро оборвалась: либреттист сбежал, бросил писать либретто. То ли напуганный строгостью Глинки во всем, что касалось искусства, то ли по неспособности выполнить принятые на себя обязательства. Работа оборвалась, хотя сделано было много

интересных набросков.

Неудача с либретто оперы совпала с целым рядом других неприятностей. Глинка узнал, что знаменитый пианист Антон Григорьевич Рубинштейн^[121] напечатал в Германии статью, в которой отрицал возможность создания русской национальной музыки, тем самым задевая «Ивана Сусанина»; что композитор Вильбоа печатает романсы Глинки без спроса автора в своих посредственных переложениях. Глинка увидел во всем этом проявление невнимания к себе со стороны своих сотоварищей и прямого их отступничества. Болезнь сердца, которой страдал он, в то время обострилась. Весною 1856 года Глинка, почувствовав себя лучше, уехал в Берлин.

Глава XVI

В Берлине Глинка бодрился, стараясь казаться веселым, и много работал. Его занимал вопрос о древних ладах русской церковной музыки. В голове роились новые замыслы, он думал проникнуть в самую глубину национального русского мелоса и подобраться к его истокам.

Он наслаждался музыкой, слушая в берлинском театре оперы Глюка^[122] и Моцарта, встречался с Деном и Мейербером, стараясь ни о чем кроме музыки не думать. Изредка его навещали немногие русские знакомые, жившие в тот год в Берлине.

Тесно сомкнулся круг человеческих связей Глинки. Для него наступила пора предельного одиночества, почти отшельнического погружения в себя и музыку. Горький итог сурового жизненного пути, начатого когда-то так широко, привольно и шумно!

Зато никто не входил к нему с ласковым выражением лица и с ядом на языке, никто не льстил ему, не называл его в глаза гением и не распространял за его спиной клеветы.

9 января (21 января по новому стилю) 1857 года Глинка был на концерте Мейербера. В программу концерта входило трио из «Ивана Сусанина» Глинки: «Ах, не мне бедному ветру буйному», произведение, с которого двадцать два года назад началась планомерная работа над первой оперой. Это трио создавалось в кабинете Жуковского, на глазах у Одоевского.

Глинка возвращался домой, гордый сознанием, что благодаря ему русская музыка уже известна не только в Париже, но и в Берлине. Он твердо верил, что наступит время, когда она станет известна повсюду, больше того – будет признана лучшей. Силы искусства определяются силами дарования народа; Глинка нисколько не сомневался в том, что именно русская музыка займет когда-нибудь со временем первое место в Европе, потому что, объехав едва ли не все европейские государства, нигде не встретил народа, по дарованию и по нравственным силам равного русскому народу.

Подумав об этом, Глинка вспомнил, как вчера в опере, по поводу обстоятельств последней Крымской кампании и постоянных нападок парижских газет на Россию, он раздражился до ярости, так что Ден начал отпаивать его водой, опасаясь удара.

В этот вечер, возвращаясь домой, Глинка сильно простудился. На утро

занемог, остался лежать в постели и вскоре впал в забытие. К полдню явился Ден, как всегда с кипой нот подмышкой. Глинка был болен, дышал тяжело, с хрипом, и Ден послал за врачом. Врач сказал, что болезнь не опасна; и правда, через несколько дней Глинка уже писал в постели фуги и письма к родным в Россию. Он писал сестре Людмиле о концерте, о Мейербере, о своих занятиях, о фугах, которые сочинял, приложил программу концерта, обещал выслать берлинские газеты с отзывами о «Трио», а в конце прибавлял, имея в виду Даргомыжского, Стасова и Серова:

– Умоляю добрых приятелей не сетовать, что не пишу, у меня сильная простуда или грипп, а время жаркое, просто ничего не видать от тумана и снега.

Однако еще через несколько дней в состоянии его здоровья обозначился неожиданный перелом. Это случилось ночью. Глинка проснулся от гнетущей боли, похожей на безысходную тоску.

Когда Ден, по несколько раз на дню заходивший навестить больного, отворял дверь, он заставал Глинку, молча и мрачно сидящим в подушках, с неподвижным, как будто остановившимся взглядом темных глаз.

Иногда больной пытался писать, но рука его, выронив карандаш, оставалась лежать поверх простыни.

3 (15) февраля, рано утром, в пятом часу, хозяин квартиры вошел со свечой навестить больного жильца.

Глинка все так же полусидел в подушках; глаза его были закрыты; он спал. Всмотревшись, хозяин увидел, что Глинка мертв. Великий русский музыкант, создатель русской национальной музыки, Михаил Иванович Глинка скончался. Лицо его сохраняло все то же спокойно сосредоточенное выражение. Только этому выражению смерть сообщила торжественность и покой.

Через три дня усопшего похоронили на берлинском кладбище.

В тумане, среди могил, проводить скончавшегося гения собралось только девять человек: Ден, Мейербер, чиновник из русского посольства, скрипач Грюнвальд, дирижер Беер, трое случайных знакомых и русский священник.

Могилу придавили плитой, на которой было написано:

«Михаил фон Глинка.

Императорский русский капельмейстер».

В мае того же года, по желанию сестры Михаила Ивановича

Шестаковой, тело великого русского композитора было перевезено в
Алекса́ндро-Невскую лавру, где покойт́ся и поны́не в Некрополе.

Послесловие

Надпись на могильной плите, составленная Деном по-немецки, была оскорбительна для памяти Глинки. Императорским капельмейстером назван был первый национальный композитор России, гениальный художник, терпевший при жизни насмешки, обиды и притеснения от придворных и от царя, непризнанный знатью, порвавший всякую связь с аристократическим обществом и двором. Это была чудовищная неправда, неумышленная, но клевета. Не императорским капельмейстером остался Глинка в народной памяти, а великим русским музыкантом.

Друзья и родные, узнав о кончине Михаила Ивановича, остро почувствовали трагедию его предсмертного одиночества и не оставили его тела в чужой земле.

В ясный майский день 1857 года гроб с телом Глинки прибыл на пароходе в Кронштадт, оттуда – по сверкающему под солнцем заливу, по светлой весенней Неве – в Петербург. В этот день на кладбище Невской лавры пели соловьи и пахло расцветшей черемухой.

Гроб с телом гениального композитора встречали немногие, самые его искренние друзья.

Певец Петров – первый исполнитель роли Сусанина, увидев черный, без украшений, дубовый гроб, сам увил его гирляндами из живых цветов. Глинку похоронили в родной земле, возле лавры, там, где сейчас Некрополь, неподалеку от могил Жуковского, Дельвига и Крылова. Скульпторы Лаврецкий и Пименов любовно вырубили на мраморном монументе медальон с изображением головы композитора.

В Филармоническом обществе память Глинки почтили большим концертом, составленным из лучших его сочинений. Зал был переполнен, петербургские музыканты сыграли и спели произведения Глинки превосходно, с настоящим подъемом. И те, кто слушал концерт, поняли, что Глинка не умер, что он так же, как и Пушкин, будет жить вечно в своих творениях. Музыка победила смерть, пережив своего творца. Упорным и страстным трудом, в многолетней и напряженной борьбе с господствующей музыкальной традицией композитор подготовил сознание русского общества к признанию нового направления в искусстве.

Глинка скончался в тот важный период жизни России, когда, после Крымской войны, обнажилась вся ветхость, вся гнилость самодержавного строя, когда на арене истории выступили новые, свежие политические

силы. На смену передовому дворянству декабристского толка уже пришел революционер-разночинец со своим пониманием культуры, со своими демократическими стремлениями. Общественное сознание осязательно изменялось, а с ним изменялся и взгляд на искусство. Белинский и Чернышевский по-иному определили отношение искусства к действительности. Движение «натуральной школы», утвердив критический реализм в литературе, распространяло его и на другие виды искусства. Уже сторонники «чистого искусства», а с ними и поклонники старой салонной музыки, потеряли былое влияние на эстетические понятия общества. Лишь замкнутый круг ретроградов упрямо и злобно держался за старину.

Молодое демократическое искусство получало решительный перевес над старым. Все резче обозначалась грань между двумя культурами: культурой Радищева, декабристов, Грибоедова, Пушкина, Глинки, Белинского, Чернышевского – с одной стороны, и культурой правящей касты дворянства с другой.

Появились выразители взглядов Глинки, продолжатели его дела. Александр Сергеевич Даргомыжский, за год до кончины Михаила Ивановича, закончил оперу «Русалка», написанную так же, как и «Руслан», на пушкинский сюжет; оперу, исполненную жизненной правды, и по музыке и по тексту – народную. «Русалка» подтвердила и укрепила ту линию в русской музыке, которую начал Глинка. Ко времени смерти Глинки Даргомыжский был еще одинок, но вскоре один из поклонников дарования Глинки и сам талантливый музыкант – Милий Балакирев объединяет молодых композиторов нового направления. Зародилась «могучая кучка». В нее вошли Мусоргский, Бородин, Римский-Корсаков, Стасов, Кюи. Они сплотились в кружке Балакирева, примкнул к ним и Даргомыжский.

Балакиревский кружок сложился как объединение продолжателей музыкальных заветов Глинки. Со временем он развился в школу, в ту самую школу русской национальной музыки, которая еще до конца столетия стала передовой, ведущей школой в мировом музыкальном искусстве. Так кончилось духовное одиночество Глинки-художника. Его идеи, прежде всего идеи народности, реализма, получили не только широкое, но и действенное признание.

В сочинениях Глинки каждое музыкальное поколение открывало новое, нужное для себя, незамеченное и неиспользованное или непонятое предшественниками, – такое неисчерпаемое богатство оставил Глинка потомкам.

От «Ивана Сусанина» зародилась и развилась русская историческая опера. От него же пошла и народная музыкальная драма Даргомыжского,

Мусоргского. От «Руслана» протянулись пути к русскому музыкальному эпосу. В «Камаринской» Глинки Чайковский справедливо увидел зерно всего русского симфонизма: симфонические сочинения Даргомыжского, Балакирева, Бородина, Римского-Корсакова и Чайковского неразрывно связаны с «Камаринской». Танцы из опер Глинки и его симфонические произведения дали начало русскому балету.

Творения Глинки продолжают жить. Они не стареют с годами, их музыкальные краски не тускнеют, сверкают попрежнему, как и при жизни их создателя. Жизнеутверждающая сила, народность и реализм сделали произведения Глинки бессмертными. Чутьем гениального художника Глинка понял то, чего не могло понять большинство его современников: все истинно народное жизненно, вечно, как вечен и сам народ.

Давно уже исчезла старая царская, крепостническая Россия, вместе с нею исчезла и старинная барская усадьба, в которой Глинка родился и вырос. Сгорел Большой петербургский театр, тот, где впервые явился на сцене «Сусанин» и где столичная знать когда-то отвергла «Руслана». На месте Большого театра еще в дореволюционные годы построено здание Консерватории, напротив воздвигнуто новое здание оперы. Глинка, а никто другой, заложил их основу своим музыкальным творчеством. Твердо и прочно стоит Глинка возле обоих зданий на гранитном цоколе своей немеркнувшей славы. Слегка нахмурясь, с чуть наклоненной головой, как будто вслушивается то ли в речитативы «Руслана», то ли в звучанье «Камаринской».

После Великой Октябрьской социалистической революции Консерватория стала советской музыкальной школой, а театр, что напротив нее, – советским народным театром. И музыка Глинки звучит и в новом театре, и в залах и в классах Консерватории. Сколько раз уже сменяет на сцене Петрова «очередной» исполнитель Сусанина. В который раз заполняет театральный зал новое поколение зрителей, волнуясь, шумя. И опять торжествует на сцене музыка Глинки. Теперь Сусанин уже никому не кажется «сомнительным», «слишком простонародным», «не весьма подходящим» героем для оперы.

Люди нового мира, советские зрители в полутьме театрального зала слушают, чувствуют, видят в Сусанине своего родного героя, узнают в нем прекрасные качества подлинно русского человека, с русским характером, с русским великим сердцем. Вольно, огромно, вечною славой народу и Родине, только им, звучит теперь «Славься». В опере «Иван Сусанин» уже не осталось следов от «Жизни за царя». На нашей советской сцене замысел Глинки, тщательно очищенный от всех искажений Розена, Геденова,

впервые явился в том виде, в каком его слышал сам композитор в минуты высшего счастья творчества.

В наши дни Глинка признан таким художником, каким он хотел видеть себя при жизни, – народным художником. Именно в нашей советской стране творчество Глинки получило полное признание, его музыка раскрыта и оценена всесторонне.

Русский народный гений стал гордостью не отдельных слоев передовой части русского общества, а славой и гордостью всего своего народа.

Такой чести удостоивается лишь тот, кто действительно знает свой народ, любит его, творит для него.

В годину Великой Отечественной войны вождь советского народа Иосиф Виссарионович Сталин, назвав великую русскую нацию – нацией Плеханова и Ленина, Белинского и Чернышевского, Пушкина и Толстого, назвал ее также нацией Глинки и Чайковского.

Важнейшие события жизни и творчества М.П. Глинки

1804, 20 мая – Родился в селе Новоспасском Ельнинского уезда Смоленской губернии.

1812, август – Переезжает с родителями в Орел ввиду нашествия полчищ Наполеона.

1813, май – Возвращается в Новоспасское.

1815 – начало зимы Уезжает в Петербург.

1816, март – Поступает в благородный пансион при Царскосельском лицее.

1818, 2 февраля – Переходит в Петербургский пансион при Главном педагогическом институте.

1819 – Первые встречи с А.С. Пушкиным.

1822, лето – Оканчивает пансион. Сочиняет вариации на темы из оперы Вейгля и из Моцарта.

1823, весна – Путешествует по Кавказу.

1823, осень – Возвращается в Новоспасское.

1824, май – Поступает на службу в канцелярию Министерства путей сообщения. Сочиняет первый романс «Моя арфа».

1825, осень – Пишет романс «Не искушай».

1825, 14 декабря – Присутствует на Сенатской площади во время мятежа декабристов

1826, начало года – Уезжает в Новоспасское.

1826, весна – Возвращается в Петербург.

1826, осень – Уезжает в Москву.

1826 – Сочиняет: сонату для альты и форте пиано, романсы «Бедный певец», «Светит месяц на кладбище», «Память сердца» и др.

1827–1828 Знакомится с Дельвигом, Жуковским, Виельгорским, Варламовым, Грибоедовым. Пишет романсы «Не пой, красавица», «Что, красотка молодая», «Дедушка, девицы не раз мне говорили». Уходит со службы. Совершает вторую поездку в Москву.

1829 – Издает «Лирический альбом». Едет в Новоспасское.

1830–1833 Путешествует по Италии. Сочиняет серенады на темы из «Сомнамбулы» Беллини и «Анны Болейн» Доницетти; секстет, романсы «Победитель», «Венецианская ночь» и «Патетическое трио». Задумывает

писать русскую оперу.

1833, *осень* – Приезжает в Берлин.

1834, *начало года* – Пишет романсы «Дубрава шумит» и «Не говори, любовь пройдет»; фортепианные вариации на тему «Соловей» Алябьева; увертюру-симфонию на две русские темы; первую тему Allegro увертюры оперы «Иван Сусанин».

1834 – Возвращается в Новоспасское.

1835, *апрель* – Едет в Москву, затем в Новоспасское и возвращается в Петербург. Начинает работать над оперой «Иван Сусанин». Сочиняет романсы «Не называй ее небесной», «Только узнал я тебя», «Я здесь, Инезилья».

1835, *26 апреля* – Женится на М.П. Ивановой. Едет в Новоспасское, в дороге сочиняет хор «Разгулялася, разливалася». Работает над оперой.

1835, *август* – Возвращается в Петербург.

1836, *начало года* – Репетирует первый акт «Ивана Сусанина» в доме Юсупова и у Виельгорского. Сочиняет балладу «Ночной смотр».

1836, *27 ноября* – Премьера «Ивана Сусанина» на сцене Петербургского Большого театра.

1836, *конец года* – Возникает замысел новой оперы – «Руслан и Людмила».

1837, *1 января* – Получает назначение капельмейстером Придворной капеллы. Пишет романс «Ночной зефир», дуэтино «Вы не придете вновь».

1838, *начало года* – Сочиняет романсы «Сомнение» и «В крови горит».

1838, *весна* – Уезжает на Украину для набора певчих. Пишет «Балладу Финна», «Марш Черномора», «Персидский хор»» романсы и песни «Где наша роза», «Гудевитер», «Не щебечи, соловейко» и пр.

1838, *осень* – Возвращается в Петербург. Подготавливает к изданию «Собрание музыкальных пьес, составленное Глинкою на 1839 год» из произведений русских композиторов. Сочиняет романсы «Вот место тайного свиданья», «Я люблю тенистый сад» и др.

1839 – Встречается с Е.Е. Керн. Сочиняет романс «Если встречу с тобой», «Вальс-фантазию», Большой вальс для оркестра и другие произведения. Порывает с женою. Уходит из Капеллы.

1840 – Сочиняет романс «Я помню чудное мгновенье» и «Я вас люблю, хоть и бешусь». Подготавливает цикл романсов «Прощание с Петербургом».

1840, *август* – Уезжает в Новоспасское. Работает над «Русланом».

1840, *осень* – Возвращается в Петербург. Пишет музыку к трагедии

«Князь Холмский».

1841 – Сочиняет «Прощальную песню», «Тарантеллу» и проч. Начало бракоразводного процесса.

1842 – Встречается с Ф. Листом. Оканчивает оперу «Руслан и Людмила».

1842, 27 ноября – Премьера оперы «Руслан и Людмила».

1843 – Пишет романсы «Люблю тебя, милая роза», «К ней», «Тарантелла» для фортепиано.

1844, июнь – Уезжает в Париж.

1845–1847 – Путешествует по Испании. Сочиняет «Арагонскую хоту» (Испанская увертюра № 1).

1846, осень – Окончание бракоразводного процесса.

1847, июль – Возвращается в Новоспасское.

1847, зима – Живет в Смоленске. Пишет пьесы для фортепиано – «Привет отчизне» (№ 1 – Воспоминание о мазурке и №2 – Баркаролла), «Молитва», Вариации на шотландскую тему и романсы «Ты скоро меня позабудешь» и «Милочка».

1848, январь – Чествование в Смоленске.

1848, февраль – Уезжает в Варшаву. Пишет: «Воспоминания о Кастилии» (в новой редакции 1851 г. «Ночь в Мадриде»), «Камаринскую» и романсы «Заздравный кубок», «Песня Маргариты», «Мери», «Слышу ли голос твой».

1848, осень – Уезжает в Петербург.

1849, зима – Живет в Петербурге. Знакомится с В.В. Стасовым, встречается с А.Н. Серовым, общается с петрашевцами.

1849, май – Отбывает в Варшаву.

1850 – Сочиняет романсы «О, милая дева», «Адель», «Финский залив».

1850, май – В Петербурге впервые исполняют «Арагонскую хоту» и «Камаринскую».

1851, сентябрь – Возвращается в Петербург. Встречается с А.Н. Серовым и Д.В. Стасовым.

1852, 2 апреля – В концерте Филармонического общества в присутствии автора исполняют «Камаринскую» и «Ночь в Мадриде».

1852, май – Уезжает в Париж. Начинает работать над украинской симфонией «Тарас Бульба» (не написана).

1852–1854 – Живет в Париже.

1854, весна – В начале войны возвращается в Петербург.

1854, май – Поселяется в Царском Селе с сестрой Л.И. Шестаковой.

1854, июнь – Приступает к работе над «Записками».

1855, весна – Заканчивает «Записки».

1855 – Знакомится с М.А. Балакиревым, встречается с А.С. Даргомыжским.

1856 – Сочиняет романс «Не говори, что сердцу больно». Заканчивает 3-ю оркестровую редакцию «Вальса-фантазии».

1856, 26 апреля – Уезжает в Берлин.

1857, 21 (9) января – В концерте исполняется трио «Ах, не мне, бедному» из оперы «Иван Сусанин».

1857, январь – Начало болезни.

1857, 15 (3) февраля – Скончался в Берлине.

Перечень основных произведений М.И. Глинки

Оперы

«Иван Сусанин» («Жизнь за царя»). Большая опера в 4-х действиях с эпилогом. Либретто Г.Ф. Розена (1835–1836) Добавочная сцена в монастыре – либретто Н.В. Кукольника (1837).

«Руслан и Людмила». Большая волшебная опера в 5-ти действиях по А. Пушкину. Либретто В.Ф. Ширкова (1837–1842).

«Князь Холмский», музыка к трагедии в 5-ти действиях Н. Кукольника (1840).

Вокально-симфонические произведения

«Молитва» («В минуту жизни трудную»), слова М. Лермонтова – для контральто, хора и оркестра (1855). См. также «Молитва» для фортепиано (1847).

Прощальная песнь воспитанниц Екатерининского института. Слова П. Ободовского (1840).

Прощальная песнь для воспитанниц общества благородных девиц. Слова Тимаева (1850).

Тарантелла для хора и оркестра. Слова И.П. Мятлева (1841).

Вокальные произведения

«Вы не придёте вновь». Дуэттино. Слова неизвестного автора (1838).

Романсы, дуэты, песни, арии

Адель. Слова А. Пушкина (1849).

«Ах ты душечка, красна девица». Слова народные (1826)

«Ах ты, ночь ли, ноченька». Слова А. Дельвига (1828).

Бедный певец. Слова В. Жуковского (1826).

Венецианская ночь. Слова И. Козлова (1832).

«В крови горит огонь желанья». Слова А. Пушкина 2-я редакция (1838–1839)].

Воспоминание. («Я люблю тенистый сад»). Слова неизвестного автора (1838).

«Вот место тайного свиданья». Стансы Слова Н. Кукольника (1837).

«Где наша роза». Слова А. Пушкина (1837).

Голос с того света («Не узнавай, куда я путь склонила») Слова В. Жуковского (1829).

«Горько, горько мне» (1827). «Гудевитер». Слова В. Забелы (1838).

«Дедушка, девицы раз мне говорили». Слова А. Дельвига (1828).

«Дубрава шумит». Слова В. Жуковского (1834).

«Если встречу с тобой». Слова А. Кольцова (1839).

Желание. («О, если б ты была со мной»). Слова Ф. Романи (1832).

«Забуду ль я?» Слова С. Голицына (1828).

Заздравный кубок. Слова А. Пушкина (1848).

«За миг один» (франц. слова *Pour un moment*). Слова С. Голицына (1827).

«Зацветает черемуха». Слова Е. Ростопчиной (1839?).

«Как сладко с тобою мне быть». Слова П. Рындина (1840).

К ней. Мазурка. Слова из А. Мицкевича, перев. С. Голицына (1843).

«Любя тебя, милая роза». Слова И. Самарина (1843).

Мери. Слова А. Пушкина (1849).

Милочка. Слова неизвестного автора (1847).

Моя арфа. Слова К. Бахтурина (1824).

«Не говори, любовь пройдет». Слова А. Дельвига (1834).

«Не говори, что сердцу больно». Слова Н. Павлова (1856).

«Не искушай меня без нужды». Слова Е. Баратынского (1825).

«Не называй ее небесной». Слова Н. Павлова (1834).

«Не пой, красавица, при мне». Слова А. Пушкина (1828).

«Не щей чь соловейко». Слова В. Забелы (1838).

«Ночной зефир струит эфир». Слова А. Пушкина (1838).

Ночной смотр. Баллада. Слова В. Жуковского (1836).

«Ночь осенняя, ночь любезная» (1829).

«О, милая дева» (*Rozmowa*) Слова А. Мицкевича (1849) Память сердца. Слова К. Батюшкова.

Песнь Маргариты из «Фауста» Гете в переводе Э. Губера (1848).

Победитель. Слова В. Жуковского (1832).

«Прощание с Петербургом». Сборник 12 романсов, слова Н. Кукольника (1840):

1. «Кто она и где она» (романс Риццио).
 2. Еврейская песня («С горных стран пал туман»).
 3. «О, дева чудная моя». Болеро.
 4. «Давно ли роскошной ты розой цвела». Каватина.
 5. Колыбельная песня («Спи, мой ангел, почивай»).
 6. Попутная песня («Дым столбом кипит»).
 7. «Стой, мой верный, бурный конь».
 8. «Уснули голубые». Баркаролла. Фантазия.
 9. Рыцарский романс. *Virtus antiqua* («Прости, корабль взмахнул крылом»).
 10. Жаворонок («Между небом и землей»).
 11. К Молли («Не требуй песен от певца»).
 12. Прощальная песня.
- Разочарование («Где ты, о первое желанье»). Слова С. Голицына (1828).
- «Светит месяц на кладбище». Слова В. Жуковского (1826).
- Северная звезда. Слова Е. Ростопчиной (1839).
- «Скажи, зачем». Слова С. Голицына (1827).
- «Слышу ли голос твой». Слова М. Лермонтова (1848).
- Сомнение. Для контральто, арфы и скрипки. Слова Н. Кукольника (1838).
- «Только узнал я тебя». Слова А. Дельвига (1834).
- «Ты скоро меня позабудешь». Слова Ю. Жадовской (1847).
- Финский залив. Слова П. Ободовского.
- «Что, красотка молодая». (Русская песня). Слова А. Дельвига (1827).
- «Я вас люблю, хоть и бешусь». Слова А. Пушкина (1840).
- «Я здесь, Инезилья». Слова А. Пушкина (1834).
- «Я люблю, ты мне твердила», впоследствии «Le baiser». Слова С. Голицына (1827).
- «Я помню чудное мгновенье». Слова А. Пушкина (1840)

Симфонические произведения

- Арагонская хота. [Испанская увертюра (1845)].
- Вальс-фантазия. (Скерцо. Соч. в 1839; 1-я оркестровая редакция 1839; 2-я оркестровая редакция 1845; 3-я редакция 1856).
- Воспоминание о летней ночи в Мадриде. (Испанская увертюра № 2. 1851).

Камаринская. (Свадебная и плясовая. 1848).
Тарантелла. Фантазия для оркестра (1850).
Увертюра-симфония на круговую русскую тему (1834).

Камерно-инструментальные ансамбли

Вариации на тему Моцарта для арфы и фортепиано (1822).
Ноктюрн для фортепиано и арфы (1828).
Соната для альты и фортепиано (1825).
Патетическое трио для кларнета, фагота и фортепиано (1832).
Секстет для фортепиано, 2-х скрипок, альты, виолончели и контрабаса.
Серенада на тему из «Анны Болейн» Доницетти для фортепиано, арфы, альты, виолончели, фагота и валторны (1832).
Серенада на тему из «Сомнамбулы» Беллини (фортепианный секстет. 1832).

Фортепианные произведения

Фортепиано в 2 руки
Вариации на тему «Среди долины ровные» (Air russe 1826).
Вариации на тему «Benedetta sia la madre» (1826).
Вариации на тему из «Анны Болейны» Доницетти (1831).
Вариации на тему из «Монтекки и Капулетти» Беллини (1832).
Вариации на русскую тему (1839).
Вариации на тему «Соловей» Алябьева (1833).
Вариации на тему из оп. «Швейцарское семейство» (1822)
Вариации на шотландскую тему (1847).
Детская полька (1854).
Кадриль на мотивы из «Ивана Сусанина» (1836).
Мазурка, сочиненная в дилижансе (1852).
Молитва (1847) см. также Вокально симфонические произведения.
Полька (1849).
Привет отчизне. Две пьесы для фортепиано («Баркаролла» и «Воспоминание о мазурке». 1847).
«Разлука». Ноктюрн (1839).
Рондо на тему «Монтекки и Капулетти» Беллини (1831).
Тарантелла на тему «Во поле березынька стояла». (1843).

Финская песня (1829).

Каприччио на две русские темы [в четыре руки (1834)].

Первоначальная полька [в четыре руки (1840–1852)].

Обработка сочинений других авторов

Алябьев А. – «Соловей». Для голоса с оркестром (1856).

Гуммель – «В память дружбы». Ноктюрн для симфонического оркестра (1854).

Замыслы и эскизы

Опера «Гамлет» по Шекспиру (1842–1843).

Опера «Двумужница» (по драме А. Шаховского, либретто Василько-Петрова (1855).

Опера «Марьяна роша» по В. Жуковскому (1834).

Опера «Матильда Рёкби» по В. Скотту (1822–1824).

Итальянская симфония (1834).

Симфония (1824).

«Тарас Бульба». Украинская симфония по Н. Гоголю (1852).

Литературные произведения

Автобиография (1854).

Альсанд. Стихотворение (1827–1828).

Заметки об инструментовке (1852).

Записки (1854–1855).

Тексты к музыкальным произведениям.

«О, милая дева». Русский текст к польскому романсу на слова Мицкевича (1852).

«О, если б ты была со мною» Русский текст к итальянскому романсу «It desiderio» («Желание») Романи (1856).

Сцена Фарлафа с Наиной и рондо Фарлафа из оперы «Руслан и

Людмила» (1841?).

Основная литература о М.И. Глинке

Глинка М.И. Записки, под ред. А. Н. Римского-Корсакова. Л., «Academia», 1930 – К «Запискам» Глинки приложены отрывки из воспоминаний А. Н. Серова, Ю. К. Арнольда и Дневника Н. В. Кукольника (последнее произведение является апокрифическим). В этом издании вступительная статья и комментарии искаженно трактуют образ Глинки.

Письма М.И. Глинки. Собрал и издал Н. Финдейзен. СПб. 1907.

Это издание включает основную часть эпистолярного наследия Глинки, но является далеко не полным.

Письма М.И. Глинки к С.А. Собоевскому. Журн. «Советская музыка», № 6, 1937.

Панаев И.И. Литературные воспоминания Л., «Academia», 1928.

Керн А.П. Воспоминания Л., «Academia», 1929.

Соллогуб В.А. Воспоминания. Л., «Academia», 1931.

Акад. Асафьев Б.В. – М. И. Глинка. Л., Госполитиздат, 1942. Рассчитана на широкого читателя.

Акад. Асафьев Б.В. – М.И. Глинка. М., Музгиз, 1947. – Книга удостоена Сталинской премии I степени. Рассчитана на подготовленного читателя.

Протопопов Вл. – М.И. Глинка. М, Музгиз, 1949. Популярная брошюра.

Канн-Новикова Е.И. – М. И. Глинка. Новые материалы и документы. Вып. I, Музгиз, 1950.

Книга охватывает период детских лет Глинки; отдельные главы требуют специальной подготовки, в целом книга доступна любому читателю.

М.И. Глинка. Сборник под ред. Т. Ливановой. М.,Музгиз, 1950. В основном сборник рассчитан на подготовленных читателей.

М.И. Глинка. Материалы и исследования. Сборник под ред. члена-корр. Академии наук СССР А.В. Оссовского. Л., Музгиз, 1950. Сборник включает как специальные исследования, так и публикацию ряда новых материалов о Глинке и рассчитан как на специалистов, так и на широкие массы читателей.

М.И. Глинка. Летопись жизни и творчества. Сост. А. Орлова под ред. акад Б.В. Асафьева. М., Музгиз, 1950. – Свод материалов и документов о жизни и деятельности Глинки; книга рассчитана как на специалистов, так и

на широкие массы читателей.

notes

Примечания

1

Крузель Бернгард-Хенрик (1775–1838) кларнетист-виртуоз и композитор.

Куницын Александр Петрович (1783–1841) – автор известного труда «Естественное право» (СПБ, 1818), в котором он резко осуждает крепостное право; читавший впоследствии лекции по политической экономии в кружках декабристов. Профессор Лицея, а затем и в Благородном пансионе при Петербургском университете.

А.С. Пушкин обессмертил имя Куницына следующими стихами:

...Он создал нас, он воспитал наш пламень,
Заложен им краеугольный камень,
Им чистая лампада возжена.

(Первая лицейская годовщина)

Гауэншильд Федор – директор Царскосельского пансиона, преподавал также в Лицее. Был австрийским агентом. Пользовался всеобщей ненавистью воспитанников. Ненависть к нему лицеистов выразилась в следующих стихах (пародия на стихи Жуковского «Певец в стане русских воинов»):

В лицейской зале тишина —
Диковинка меж нами, —
Друзья, к нам лезет сатана
С лакрицей за зубами.
Друзья, сберемтеся гурьбой! —
Дружнее в руки палку,
Лакрицу сплющим за щекой,
Дадим австрийцу свалку!
И кто последний в классах врёт,
Не зная век урока,
Победа! первый заорет,
На немца грянув с бока.

Меттерних Клеменс (1773–1859) – австрийский политический деятель, канцлер, руководил внешней и внутренней политикой Австрии; инициатор и вдохновитель реакции в Европе в период Священного союза; был свергнут революцией 1848 г.

Энгельгардт Егор Антонович – директор Царскосельского лицея.

Дельвиг Антон Антонович (1798–1831) – поэт, лицейский друг Пушкина. О посещениях Глинкой кружка Дельвига подробно рассказывает в своих «Воспоминаниях» А.П. Керн.

Пушкин Александр Сергеевич (1799–1837) – великий русский поэт, окончил Царскосельский лицей в 1817 году.

Державин Гавриил Романович (1743–1816) – знаменитый русский поэт.

Вяземский Петр Андреевич (1792–1878) – поэт, писатель, приятель Пушкина.

Карамзин Николай Михайлович (1766 – 1826) – историк и писатель, представитель школы сентиментализма.

Голицын Александр Николаевич (1773–1844) – министр просвещения и духовных дел, известен ханжеством и жесточайшим гонением просвещения.

Кюхельбекер Вильгельм Карлович (1797–1846) – поэт, декабрист, друг Пушкина и Грибоедова. Проявлял исключительно большой интерес к русской национальной культуре, в первую очередь – к русскому народному творчеству.

Кавос Катерино Альбертович (1776–1840) – родом из Италии, композитор и дирижер Большого театра в Петербурге, инспектор музыки в Благородном пансионе. Автор популярных опер на русский сюжет, в том числе «Иван Сусанин» на текст А. Шаховского.

Римский-Корсаков Александр Яковлевич – поэт, печатался под фамилией Корсак. На его стихи Глинка написал ряд романсов.

Соболевский Сергей Александрович (1803–1870) – друг Пушкина, автор множества эпиграмм, известный библиофил. Приятельские отношения Глинки и Соболевского сохранились на всю жизнь (см. Письма Глинки к Соболевскому в журн. «Советская музыка», № 6, 1937).

Маркевич Николай Андреевич (1804–1860) – поэт, этнограф, музыкант, историк, автор чрезвычайно ценных для освещения пребывания Глинки в Благородном пансионе «Записок» (неопубликованы, выдержки из них см. в статье «Годы учения Глинки» в сборнике «Глинка». Материалы и исследования под ред. проф. А.В. Оссовского. Л., Музгиз, 1950).

Мельгунов Николай Александрович (1804–1867) – один из членов московского кружка Герцена, участник журнала «Московский наблюдатель», впоследствии сотрудничал в «Колоколе».

Шиллер Фридрих (1759–1805) – немецкий поэт-романтик.

Бурбоны – династия французских королей. Последние Людовики – XIV, XV и XVI – представители французского абсолютизма.

Рауха Эрнест-Вениамин-Соломон (1784–1852) – доктор философии, жил в России с 1804 г. по 1821 г. Имя Рауха упоминается в делах декабристов, причем он обвинялся в воспитании молодежи в антимонархическом духе.

Арсеньев Константин Иванович (1789–1869) – основатель отечественной статистики, выдающийся историк, на своих лекциях вел систематическую пропаганду против крепостного права.

Александр I (1777–1825) – русский император, вступивший на престол после убийства его отца – Павла I (1801 г.). Последние годы царствования Александра I ознаменовались жесточайшей реакцией.

Глебов Михаил Николаевич (1804–1851) – декабрист, связан дружескими узами с 11. Г. Каховским и В. К. Кюхельбекером: был приговорен к 10 годам каторги, умер в Сибири.

Байрон Джордж-Гордон (1788–1824) – английский поэт-романтик, принимал участие в движении карбонариев в Италии и в освободительной войне в Греции, где и был убит.

Жуковский Василий Андреевич (1783–1872) – поэт-романтик, переводчик. На его тексты Глинка написал много романсов.

Баратынский Евгений Абрамович (1800–1844) – поэт-романтик; на его текст Глинка написал романс «Не искушай».

Батюшков Константин Николаевич (1787–1855) – поэт, чрезвычайно ценный Пушкиным; на его текст Глинка написал романс «Память сердца».

Аракчеев Алексей Андреевич (1769–1834) – временщик при Павле и Александре, имевший особенное влияние в конце царствования последнего. Организовал знаменитые военные поселения; прославился исключительной жестокостью и был горячо ненавидим всем народом. Пушкин написал на него эпиграмму «Все́й Росси́и притеснитель».

Фильд Джон (1782–1837) – пианист, композитор и педагог, ирландец по происхождению, большую часть жизни провел в России, откуда слава о нем распространилась по всей Европе. К числу его русских учеников принадлежат: Глинка, Верстовский, Ш. Майер, Ап. Григорьев и др.

Клементи Муцио (1752–1832) – фортепианный композитор, пианист и педагог.

Оман В. – пианист и малоизвестный композитор.

Цейнер Карл (1775–1841) – ученик Клементи, живший в те годы в Петербурге.

Карбонарии (буквально «угольщики») – члены тайного общества в Италии; ими были организованы революционные выступления в 20-х годах XIX в.

Восстание в Испании – революция 1820–1822 г. против абсолютизма.

Освободительное движение в Греции было направлено против турецкого владычества (1821–1829 гг.); греческое восстание явилось поводом к русско-турецкой войне 1828–1829 гг., в результате которой была признана независимость Греции.

Майер Шарль (1799–1862) – ученик Фильда, пианист и композитор. Принадлежал к числу иностранных музыкантов, сжившихся с русской культурой. В Петербурге вел педагогическую деятельность, а также написал множество произведений, цель которых была – удовлетворять музыкальные вкусы широких слоев русского общества (обработка народных песен, романсов и т. д.).

Бем Франц (1789–1846) – известный скрипач. Давал с огромным успехом концерты в Петербурге и Москве.

Гнедич Николай Иванович (1784–1833) – поэт, переводчик «Илиады» Гомера.

Моцарт Вольфганг-Амадей (1756–1791) – немецкий композитор, автор опер «Дон Жуан», «Свадьба Фигаро», «Волшебная флейта» и др., симфоний, «Реквиема» и т. д.

Керубини Луиджи (1760–1842) – композитор, итальянец по происхождению, деятельность которого протекала главным образом во Франции, автор оперы «Водовоз» и др.; в эпоху революции 1879 г., помимо композиции, Керубини был также педагогом.

Мегюль Этьен-Никола (1763–1817) – оперный французский композитор.

Спонтини Гаспаро Луиджи (1774–1851) – итальянский оперный композитор.

Россини Джоакино (1792–1868) – итальянский оперный композитор, автор «Севильского цирюльника», «Вильгельма Телля» и др.

Львов Алексей Федорович (1798–1870) – талантливый русский скрипач (ученик Бема) и посредственный композитор, автор царского гимна. Директор Придворной капеллы. Постоянный завистник и недоброжелатель Глинки.

Гуммель, Иоганн Непомук (1778–1837) – фортепианный виртуоз и композитор, ученик Моцарта; в 1822 г. посетил Петербург.

Вариации (буквально изменение) – преобразование музыкальной темы. В основу вариаций положена определенная музыкальная тема, которая подвергается различным изменениям. Форма вариаций чрезвычайно распространена в русской музыке XIX века.

Вейгель Иосиф (1766–1846) – австрийский дирижер и оперный композитор, большой популярностью пользовалась его опера «Швейцарское семейство».

Коломна или *Коломенская часть* – юго-западная окраина Петербурга, ограниченная Фонтанкой, Невой, Мойкой и Крюковым каналом. В начале XIX века Коломна была бедной, малонаселенной окраиной, застроенной маленькими деревянными домами. Жили там мелкие ремесленники, мастера, чиновники.

«Днепровская русалка» – немецкая опера, написанная тремя композиторами; для русской сцены доработана С. Давыдовым и К. Кавосом. В России опера пользовалась чрезвычайной популярностью у современников, особенно ария «Приди в чертог ты мой золотой», – см. «Евгений Онегин» Пушкина:

И запищит она, бог мой:
Приди ко мне в чертог золотой.

Ермолов Алексей Петрович (1777–1861) – командир отдельного Кавказского корпуса и главнокомандующий гражданской частью на Кавказе (1816–1827). Был чрезвычайно популярен среди декабристов, в 1824–1825 гг. являлся одним из кандидатов Северного общества в члены Временного правительства.

Грибоедов Александр Сергеевич (1795–1829) – великий русский драматург. Был превосходным пианистом и композитором-любителем (известны его два вальса).

Тимковский Василий Федорович (1781–1832) – чиновник особых поручений при Ермолове, привлекался в 1826 г. по делу декабристов.

Инструментовка – распределение партий оркестрового произведения между отдельными инструментами; совокупное изображение всех голосов (инструментов) сочинения, показывающее как взаимное сочетание инструментов, так и все содержание сочинения, называется партитурой.

Бетховен Людвиг (1770–1827) – немецкий композитор, автор девяти симфоний, увертюр, фортепианных концертов, сонат и многих других произведений.

Гайдн Иосиф (1732–1809) – австрийский композитор-классик.

Маурер Людвиг (1789–1878) – скрипач-виртуоз, композитор и дирижер, с 1820 г. обосновался в России.

Рылеев Кондратий Федорович (1795–1826) – поэт-декабрист; представитель революционного романтизма, автор поэмы «Войнаровский», стихотворения «Гражданин» и др.; его дума «Иван Сусанин» послужила основой для оперы Глинки. Один из руководителей Северного общества, был повешен 13 июля 1826 г.

Бахтурин Константин Александрович (1809–1841) – литератор, автор ряда литературных пародий и нащумевших в свое время драм.

Бестужев Александр Александрович [псевдоним Марлинкий] (1797–1837) – литератор (поэт, писатель, критик), член Северного тайного общества, издатель (совместно с Рылеевым) «Полярной звезды».

Трубецкой Сергей Петрович (1790–1860) – декабрист, был избран диктатором «Союза Благоденствия», сослан в Сибирь; его жена воспета Некрасовым в первой части поэмы «Декабристки». *Волконский Сергей Григорьевич* (1788–1865) – декабрист, выдающийся член Южного тайного общества, сослан в Сибирь; его жена, урожденная Раевская, воспета Некрасовым во второй части той же поэмы. *Муравьев Никита Михайлович* (1796–1844) – декабрист, глава Северного общества, сослан в Сибирь. *Каховский Петр Григорьевич* (1797–1826) – декабрист; на Сенатской площади во время восстания убил Милорадовича. Был повешен 13 июля 1826 г. вместе с Рылеевым, Пестелем, Бестужевым-Рюминым и Муравьевым-Апостолом (Сергеем).

Шервуд Иван Васильевич (1798–1867) – англичанин по происхождению, провокатор, открывший декабрьский заговор.

Голицын Сергей Григорьевич, по прозвищу Фирс (1806–1868) – поэт-любитель, композитор и певец, был близок к декабристам.

Варламов Александр Егорович (1801–1848) – автор популярных романсов и песен, выдающийся современник Глинки.

Гурилев Александр Львович (1802–1886) – композитор популярных романсов и песен (среди них «Матушка-голубушка», «Однозвучно гремит колокольчик» и др.).

Канон – музыкальное сочинение, в котором второй или несколько голосов, идущих друг за другом, подражают нота в ноту первому голосу, так что каждый голос исполняет всю мелодию первого голоса от начала до конца (например канон пробуждения от волшебного сна «Какое чудное мгновенье» в опере Глинки «Руслан и Людмила»).

Гесслер Иоганн Вильгельм (1747–1822) – фортепианный композитор, с 1792 г. – дирижер Петербургской оперы.

Алябьев Александр Александрович (1787–1851) – композитор, один из наиболее выдающихся современников Глинки, автор известного романса «Соловей» на слова А. Дельвига.

Виельгорский Михаил Юрьевич (1788–1886) – известный в свое время композитор. По своим эстетическим воззрениям стоял на позиции преклонения перед западными образцами.

Керн Анна Петровна (1800–1879) – автор ценных по своей достоверности воспоминаний о Пушкине и Глинке (см. перечень литературы). А.С. Пушкин посвятил ей стихотворение «Я помню чудное мгновенье» (впоследствии Глинка написал романс на эти стихи и посвятил их дочери А.П. – Е.Е. Керн).

Оленин Алексей Николаевич (1763–1843) – писатель, археолог, палеограф, директор Публичной библиотеки, один из просвещеннейших людей своего времени. *Оленина Анна Алексеевна* (1808–1888) – его дочь, которой одно время был увлечен Пушкин. В имении Олениных «Приютино», близ Петербурга, собирались выдающиеся артисты, писатели, музыканты, художники (так называемый «Кружок Олениных»).

Иванов Николай Кузьмич (1810–1880) – оперный певец. Мальчиком был взят в набор в Придворную капеллу, в 1830 г. был командирован в Италию для усовершенствования в пении.

Штерич Евгений Петрович (1809–1833) – композитор-любитель, близкий друг Глинки.

Базили Франческо (1766–1850) – автор ряда опер, директор консерватории в Милане; известен между прочим тем, что отказался принять в консерваторию будущего гениального композитора Джузеппе Верди, найдя его неспособным к композиции.

Гризи Джудитта (1805–1840) – знаменитая итальянская оперная певица. *Паста Джудитта* (1798–1865) – выдающаяся итальянская оперная певица; привлекательность ее пения заключалась в правдивости и страстности выражения. *Рубини Джованни* (1795–1854) – знаменитый итальянский певец.

Беллини Винченцо (1801–1835) – итальянский оперный композитор, автор «Нормы», «Сомнамбулы», «Мошекки и Капулетти», «Пуритан» и др. опер, пользовавшихся огромной популярностью. *Доницетти Гаэтано* (1797–1848) – итальянский оперный композитор; его лучшие оперы «Лючия», «Фаворитка», «Дон Паскуале», «Любовный напиток».

Тамбурини Антонио (1800–1876) – знаменитый итальянский певец. Вместе с Рубини и Полиной Виардо составил знаменитое «тройственное созвездие», с большим успехом выступавшее также в России (в 40-х гг.).

Нодзари Андреа (1775–1832) – итальянский певец, друг Россини, создатель главных ролей во всех его первых операх, впоследствии выдающийся вокальный педагог.

Серенада – буквально «вечерняя музыка», музыка, исполняемая в честь кого-либо; в XIX веке утвердилась форма инструментальной серенады, которая потеряла связь с первоначальным значением этого слова. Это произведение, в котором несколько (5–6) частей, написанных в более свободном стиле, чем в симфонии или сюите.

Шопен Фредерик (1810–1849) – польский композитор-романтик.

Секстет – музыкальное произведение для шести инструментов (или голосов).

Рондо – музыкальное произведение, характерной чертой которого является возвращение основной темы несколько раз.

Трио – музыкальное произведение для трех инструментов (или трех вокальных голосов).

Козлов Иван Иванович (1779–1840) – слепой поэт, ученик Жуковского.

Ден Зигфрид Вильгельм (1799–1858) – немецкий музыкальный теоретик.

Попурри – буквально «всякая всячина» – музыкальное произведение, составленное из разных мелодий, перемешанных с фразами автора в произвольном порядке.

Станкевич Николай Владимирович (1813–1840) – возглавлял один из московских кружков 30-х годов, где изучали философию; был близок с Белинским.

Гегель Георг Вильгельм Фридрих (1777–1831) немецкий философ-идеалист, диалектик.

Гебель Франц-Ксавер (1787–1843) – композитор, с 1817 г. до самой смерти прожил в Москве, где пользовался известностью в качестве учителя музыки и устроителя камерных концертов. *Геништа Иосиф* (1795–1853) – композитор и пианист, автор русских романсов, пользовавшихся большой известностью («Черная шаль», элегия «Шуми, шуми, послушное ветрило» – последняя инструментована Глинкой в 1838 г.) и ряда камерно-инструментальных произведений. Жил в Москве. *Бартенева Прасковья Арсеньевна* (1811–1872) – талантливая певица-любительница, дарование которой Глинка весьма ценил.

Стунеев Алексей Степанович был начальником школы гвардейских подпрапорщиков, где учился Лермонтов, и осмеян последним в «Юнкерской молитве».

Герцен Александр Иванович (1812–1870) – великий русский революционер-демократ, философ и писатель, автор «Былого и дум», романа «Кто виноват», издатель выходившей в Лондоне газеты «Колокол».

Шуберт Франц (1797–1828) – немецкий композитор романтик, автор романсов, песен, «Неоконченной симфонии» и др. произведений.

Одоевский Владимир Федорович (1804–1869) – писатель, музыковед; его дом в эпоху Глинки был одним из центров художественной жизни в Петербурге. Друг Глинки.

Кукольник Нестор Васильевич (1809–1868) – представитель реакционного романтизма 1830 х годов, автор псевдопатриотических романов, повестей и драм. Его напыщенное творчество состояло на службе официальной народности, столь покровительствуемой правительством Николая I. Пушкин выразился о Кукольнике, что у него «жар не поэзии, а лихорадки». Современники отмечают музыкальность Кукольника.

Даргомыжский Александр Сергеевич (1813–1869) – композитор, младший современник Глинки, предшественник так называемой «могучей кучки», автор опер «Русалка», «Каменный гость» и множества романсов.

Розен Георгий (Егор) Федорович (1800–1860) – поэт, драматург, представитель идеологии великодержавного шовинизма.

Уваров Сергей Семенович (1786–1855) – с 1834 г. министр народного просвещения и президент Академии Наук; создатель реакционной теории официальной народности, враг Пушкина (см. стихотворение последнего «На выздоровление Лукулла»).

Шемаев Василий Антонович – артист петербургской оперы. *Петров Осип Афанасьевич* (1807–1878) – выдающийся оперный певец, первый исполнитель партий Сусанина и Руслана и создатель сценического образа Фарлафа в «Руслане и Людмиле».

Воробьева (в замужестве Петрова) *Анна Яковлевна* (1816–1901) – замечательная оперная певица, первая исполнительница Вани в «Иване Сусанине» и создательница роли Ратмира в «Руслане и Людмиле». Оставила интересные воспоминания о подготовке к постановке «Ивана Сусанина» (напечатаны в журнале «Русская старина», 1880 г., март).

Гедеонов Александр Михайлович (1791–1867) – директор императорских театров (с 1835 по 1858 г.). Будучи директором театров, он невольно содействовал многим выдающимся событиям, хотя ничего не понимал в искусстве и русскую литературу знал только по театральным рецензиям «Северной пчелы» – это было единственным, что он вообще читал. В памяти современников Гедеонов запечатлелся своеобразием, грубостью и деспотизмом.

Булгарин Фаддей Венедиктович (1789–1859) – журналист, беллетрист, критик, издатель (в том числе газеты «Северная пчела»). Будучи вначале близок к декабристам, Булгарин после 14 декабря стал агентом III отделения. В историю русской культуры Булгарин вошел как ярый реакционер, беспринципный космополит и непримиримый ненавистник всего яркого и самобытного в русском искусстве (преследовал Пушкина, Гоголя, глумился над Глинкой и т. д.). Неоднократно осмеян Пушкиным в эпиграммах («Не та беда, что ты поляк» и др.).

Польское восстание 1830 года – национально-освободительное восстание против России и Австрии, произошло под влиянием июльской революции во Франции; в Варшаве было создано революционное правительство; но восстание носило шляхетский характер, не привлекло крестьянских масс и в октябре 1831 г. было подавлено.

Шаховской Александр Александрович (1777–1846) – драматург, видный театральный деятель начала XIX века.

Айвазовский Иван Константинович (1817–1900) – художник-маринист, автор картин «Девятый вал», «Всемирный потоп» и мн. др.

Капелла придворная – ведет свое начало от Московского придворного хора церковных певцов (XV век); с XVIII века, помимо церковной службы, хор привлекался к участию в театральных представлениях и концертах. В XIX в. – концертная деятельность Капеллы еще больше расширилась, но главное значение в ее деятельности придавалось все же богослужебной стороне. В музыкальном руководстве Капеллой принимали участие многие русские композиторы; кроме Глинки – М.А. Балакирев, Н.А. Римский-Корсаков, А.С. Аренский и др. После Великой Октябрьской революции Капелла была превращена в специально-концертную хоровую организацию и в таком виде Ленинградская Капелла существует до сих пор как один из прославленных хоровых коллективов Советского Союза.

Брюллов Карл Павлович (1799–1852) – живописец, автор «Последнего дня Помпеи» и других известных картин. *Степанов Петр Александрович*, брат известного карикатуриста, художник-любитель, по профессии – военный; автор ценных воспоминаний о Глинке (напечатаны в «Русской старине», т. IV, 1871). *Шевченко Тарас Григорьевич* (1814–1861) – украинский народный поэт, революционный демократ; также музыкант и художник. *Яненко Яков Федосеевич* (1800–1852) – академик исторической живописи. *Лоди Андрей Петрович* (1812–1870) – оперный и концертный певец, выдающийся вокальный педагог.

Степанов Николай Александрович (1807–1877) – рисовальщик-карикатурист, издатель сатирического журнала «Искра», автор альбомов карикатур на Глинку, Брюллова, Булгарина.

«Братия» – содружество поэтов, писателей, художников, артистов, сгруппировавшихся вокруг Глинки. Н. Кукольника и К. Брюллова. Роль «братии» в творческой биографии Глинки двойственна и до сих пор не получила окончательной оценки. Современники Глинки также расходятся в мнениях относительно «братии» – одни дают ей резко отрицательную характеристику; другие – в том числе сам Глинка – наоборот, отмечает положительные стороны «братии», как среды, чутко воспринимавшей искусство Глинки, в которой композитор находил сочувствие и поддержку в период особенно острого конфликта с аристократическим обществом.

Ноктюрн – название введенной Фильдом и Шопеном формы фортепианной пьесы мечтательного характера (вечерняя музыка), завоевавшей огромную популярность в XIX веке.

Интродукция – вступление, предшествующее другим частям музыкального произведения.

Серов Александр Николаевич (1820–1871) – композитор (автор опер «Вражья сила», «Рогнедд», «Юдифь») и передовой музыкальный критик, поборник идеалов народности и реализма; отец художника В. А. Серова. Оставил чрезвычайно ценные воспоминания о Глинке, издал в 1856 году заметки Глинки об инструментровке.

Лист Франц (1811–1886) – пианист и композитор-романтик.

Сечковский Осип Иванович (1800–1858) – ученый ориенталист (востоковед), журналист, писавший под псевдонимом «Барон Брамбеус», возглавлял журнал «Библиотека для чтения»; восторженный почитатель Глинки. Характеристика его реакционной литературной деятельности дана Н. Г. Чернышевским в «Очерках литературы гоголевского периода». *Кони Федор Алексеевич* – журналист и автор множества водевилей; издавал в 40-х гг. «Литературную газету»; почитатель Глинки.

Версаль – загородная резиденция французских королей близ Парижа. *Лувр* – дворец французских королей, превращенный впоследствии в музей с знаменитой картинной галереей. *Монмартр* – название возвышенности в Париже.

Берлиоз Гектор (1803–1869) – французский композитор-романтик, дирижер, музыкальный критик.

Хота – испанский национальный танец.

Сервантес Сааведра-Мигель (1547–1616) – испанский писатель, автор «Дон Кихота».

Гете Иоганн-Вольфганг (1749–1832) – немецкий поэт, автор «Фауста», «Страданий юного Вертера» и др.

Стасов Владимир Васильевич (1824–1906) – археолог, искусствовед, выдающийся художественный и музыкальный критик, восторженный почитатель Глинки, неутомимый пропагандист его творчества; автор первой, наиболее значительной биографии Глинки (журнал «Русский вестник», октябрь 1857). В будущем – глава «могучей кучки».

Буташевич-Петрашевский Михаил Васильевич (1821–1866) – русский социалист-утопист, организатор и идейный руководитель кружка петрашевцев. Глинку привлекала к петрашевцам та сторона их мировоззрения, которую они наследовали от декабристов: вопрос развития национальной культуры, а также ненависть к крепостному праву. Петрашевцы же особенно ценили Глинку как великого русского композитора.

Энгельгардт Василий Павлович (1828–1915) – внук В.В. Энгельгардта, астроном; страстный почитатель Глинки, начавший еще при жизни композитора коллекционирование его рукописей; в 60-х годах все свое богатое собрание автографов Глинки Энгельгардт передал в Публичную библиотеку. *Вильбоа Константин Петрович* (1817–1882) – композитор, автор множества романсов, нескольких опер и популярного дуэта «Моряки». В конце 50-х гг. вместе с В.П. Энгельгардтом ездил на Волгу и записал народные песни. *Стасов Дмитрий Васильевич* (1828–1918) – юрист, видный общественный деятель в области музыки.

Рубинштейн Антон Григорьевич (1829–1894) – пианист и композитор (автор оперы «Демон»).

Глюк Христоф-Виллибальд (1714–1787) – композитор, реформатор оперы.