

С.А. Базунов

**М. И. Глинка: его жизнь и музыкальная
деятельность**

**биографический очерк, с портретом Глинки и
музыкальным приложением, состоящим из
выбора его произведений для фортепиано и
пения**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 78
ББК 85.31
С11

С11 С.А. Базунов
М. И. Глинка: его жизнь и музыкальная деятельность: биографический очерк, с портретом Глинки и музыкальным приложением, состоящим из выбора его произведений для фортепиано и пения / С.А. Базунов – М.: Книга по Требованию, 2024. – 56 с.

ISBN 978-5-458-11720-3

Около 1804 года в Смоленской губернии, верстах в 20-ти от города Ельни, проживал в собственном своём имении, селе Новоспасском, отставной капитан Иван Николаевич Глинка. До нас дошло очень мало сведений о личности этого человека; но то, что мы знаем о нем, рисует его типом неглупого и даже довольно образованного помещика, так называемого "доброго старого времени".

ISBN 978-5-458-11720-3

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2024
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2024

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

первоючиюю того, что впоследствии я стал преимущественно разрабатывать народную русскую музыку».

Здесь мы, однако, должны сделать небольшое ограничительное замечание относительно достоинства слышанных Глинкою в детстве песен. Надо помнить, что эти песни он слышал тогда не из уст самого народа, а в переложениях (две флейты, два кларнета и пр.). Достоинство же этих переложений было более чем сомнительно. Еще мелодию песни тогдашний композитор, человек почти всегда с иностранным именем, мог, пожалуй, сохранить, но гармония, ритм, общий колорит и характер песни – все это пропадало бесследно. Так что, в сущности, пьесы, исполнявшиеся дядиным оркестром, вряд ли можно было даже и назвать русскими песнями. Это могли быть имитации русской песни – не более, притом имитации едва ли удачные. И надобно было иметь гениальную художественную проницательность, чтобы благодаря этим quasi-народным песням расслышать и запечатлеть в своем сердце истинную русскую народную музыку. Этими же соображениями объясняется и то обстоятельство, что разрабатывать народную музыку строго, систематически и сознательно Глинка начал лишь в зрелом возрасте, когда проснувшиеся в нем, быть может, далекие воспоминания детства он мог поверить наблюдениями зрелого возраста, когда он мог слышать настоящую народную песню. Юношеские же его произведения отмечены, как и вся тогдашняя музыка в России, заметным итальянским влиянием.

Да, великим гением нужно было обладать, чтобы в тогдашней России создать национальную русскую музыку. Самый источник ее – народная песня – был почти не доступен музыканту-исследователю; музыкально-исследовательских учреждений, консерватории, школ – ничего этого и в помине не было, а домашнее преподавание музыки могло возбуждать разве только смех или сострадание. Вот, например, сведения, почерпнутые из автобиографии Глинки: «Около этого времени (то есть когда Глинке было 10–13 лет) выписали нам гувернантку из Петербурга, Варвару Федоровну Кляммер. Это была девица лет двадцати, высокого роста, строгая и взыскательная». Она взялась обучать Глинку и его сестру разом французскому и немецкому языкам, географии – словом, всем наукам и между прочим музыке. Преподавание наук велось, разумеется, совершенно механическим путем: нужно было запомнить все заданное слово в слово; что же касается музыки, то «музыке, т. е. игре на фортепиано и чтению нот, нас учили также механически, – говорит Глинка и к удивлению нашему прибавляет: – Однако ж я быстро в ней успевал». Упомянутая же девица оказалась, кроме того, «хитра на выдумки» и «как только мы с сестрой, – замечает Глинка, – начали кое-как разбирать ноты и попадать на клавиши, то сейчас же приказала приладить доску к фортепиано над клавишами так, что играть было можно, но нельзя было видеть рук и клавиш». Как вам нравится такая метода, читатель?

Вскоре после того маленького Глинку задумали учить играть на скрипке и преподавателем взяли одного из первых скрипачей дяди, но, к сожалению, сам этот «первый» скрипач играл, по словам Глинки, «не совсем верно и действовал смычком весьма неразвязно». И при таких-то жалких условиях преподавания Глинка все-таки успевал в музыке!

Глава II. Молодость

Поступление в Благородный пансион. – Уроки музыки. – Занятия с оркестром дяди. – Первые попытки композиции и окончание курса в пансионе. – Путешествие на Кавказ. – Поступление на службу. – Первые произведения. – Отставка. – Музыкальная деятельность 1828–1830 годов. – Известность. – Болезнь .

В начале зимы 1817 года семейство Глинки переехало в Петербург. Главною целью путешествия было дать будущему артисту образование более солидное, чем то, какое он мог получить в деревне: мальчик уже входил в возраст и к тому же проявлял недюжинные способности. Таким образом, вскоре по приезде в Петербург он был определен в Благородный пансион при Педагогическом институте, незадолго перед тем открытый.

Ученье, особенно в первые годы пребывания Глинки в пансионе, пошло очень хорошо, только наук преподавалось там что-то очень много: история и география, зоология и языки, в том числе персидский, статистика, математика, уголовное право, даже маршировка и пр. Что же касается профессоров пансиона, то, по-видимому, они представляли из себя довольно смешанное общество, ибо, отзываясь о них вообще как о людях с познаниями и большей частью окончивших разные германские университеты, Глинка дает много слишком нелестных отдельных характеристик. Там был, например, «грубый англичанин мистер Биттон, вероятно из шкиперов», «бойкий француз Трипен», отлично игравший в лапту, прошлым ремеслом которого была мелкая торговля; «злой пьемонтец Еллена» мучил воспитанников маршировкой, о которой сам не имел понятия; далее следуют «всегда несколько полный, весьма неопрятного вида» поляк Якушевич, финн Лумберг и пр. А над всем преподаванием надзирал добрейший субинспектор Иван Акимович Колмаков, «тоже не презиравший даров Бахуса». Нет, несмотря на снисходительное отношение Глинки к Благородному пансиону и его преподавателям, будет, кажется, более правильным сознаться, что в 1817–1822 годах в России «все учились понемногу, чему-нибудь и как-нибудь». А кто чувствовал потребность в более основательном образовании, тот пополнял свои школьные познания последующим самостоятельным трудом. Так делал и Глинка, и все лучшие представители тогдашней эпохи.

Что касается музыкальных занятий будущего композитора за время пребывания его в Благородном пансионе, то есть с 1817 по 1822 год, то нужно сказать, что они не могли быть ни систематичны, ни особенно успешны. Правда, биографы говорят, что Глинка брал тогда уроки у Фильда, Цейнера, Карла Мейера и других, и громче всего тут звучит, конечно, имя знаменитого Фильда, – но, к сожалению, автобиография Глинки прямо удостоверяет, что у знаменитого музыканта он взял всего три урока. Таким образом, этот действительно замечательный пианист не мог иметь сколько-нибудь значительного влияния на Глинку. Цейнер, по его словам, усовершенствовал механизм игры нашего артиста, но зато совершенно не умел преподавать теорию музыки. Более других способствовал развитию музыкального таланта Глинки Карл Мейер, и Глинка отзыается о нем в своих «Записках» с благодарностью. В общем же, по собственному признанию Глинки, в это время он мало успевал в музыке. Попытки его учиться играть на скрипке (он брал уроки у известного Бема) тоже не удались; впрочем, скрипка почему-то не давалась ему и впоследствии.

Таким образом, нужно признать, что техника Глинки между 1817 и 1822 годами подвигалась вперед мало. Но на основании этого ничего нельзя заключить о движении его музыкального развития. Не нужно забывать, что он вовсе и не готовил из себя виртуоза, музыкальные же впечатления – вещь гораздо более важная для будущего музыканта-творца – во время пребывания Глинки в пансионе были многочисленны и разнообразны. В это время он стал вхож во многие дома, где занимались музыкой достаточно серьезно и где он слушал и мог изучать классическую музыку Моцарта, Бетховена, Гайдна. Кроме того, он часто посещал концерты и оперу – русскую и итальянскую, – где было немало исполнителей весьма замечательных для тогдашнего времени и где зачастую давалось лучшее из того, что можно было найти в тогдашней европейской музыке. И часто молодой Глинка возвращался

откуда-нибудь из театра или концерта совершенно очарованный глубиною музыкальных идей и прелестью музыкальных комбинаций, ему дотоле неизвестных. Все это было, без сомнения, важнее и гораздо нужнее для него, чем хорошо развитая техника.

К этому же времени относится первое практическое знакомство нашего новатора с оркестром, и нельзя не признать, что это последнее обстоятельство было особенно благодетельно для развития таланта будущего композитора. Дело устраивалось так: часто летом Глинка уезжал на вакации домой, а там в его распоряжение поступал готовый дядин оркестр, который к этому времени значительно усовершенствовался. Таким образом, оказывались налицо готовые средства к осуществлению музыкальных попыток и опытов молодого артиста и не было никаких преград для его замыслов и начинаний. Там же он на практике изучил инструментовку, трудное искусство управлять оркестром и – что всего важнее пожалуй – приучался к самостоятельности. Здесь, может быть, кстати будет заметить, что самостоятельность, так резко проявившаяся в последующей музыкальной деятельности Глинки, заметно обнаруживается и в период его ученических годов. Когда принимались чему-нибудь учить Глинку – ничего из этого не выходило; напротив того, достигался успех и самые благие результаты, лишь только он принимался учиться сам. Не указывало ли все это на предназначенную ему в будущем роль самостоятельного и оригинального реформатора отечественной музыки?..

В начале лета 1822 года Глинка должен был окончить курс своего пансиона. Но увы! Учившись первые годы очень успешно, к концу курса он стал заметно пренебрегать многочисленными предметами пансионского преподавания. Разгадка такой перемены очень проста: музыка овладевала душою Глинки все более и более и к концу курса она овладела им вполне. А за три месяца до выпуска он познакомился к тому же с некоей молодой барышней красивой наружности. Нашему артисту в то время было только 18 лет, а барышня кроме красивой наружности обладала еще прелестным серебряным сопрано, понимала музыку и умела петь. Вследствие всего этого Глинка попал в очень затруднительное положение. С одной стороны, нужно было торопиться с изучением статистики, языков, юриспруденции и прочего, а с другой стороны, серебряное сопрано под аккомпанемент арфы (прелестный инструмент, если его употреблять вовремя, справедливо замечает Глинка в своей автобиографии) навевало чувства и стремления совсем особого, отнюдь не пансионного характера. Словом, все эти впечатления расшевелили сердце и воображение молодого мечтателя; они же толкнули его впервые и на путь композиции. Желая у служить обладательнице очаровательного сопрано, он написал вариации на любимую ею тему (C-dur) из оперы Вейгеля «Швейцарское семейство», затем появились вариации для арфы на тему Моцарта (Es-dur) и наконец оригинальное сочинение – вальс для фортепиано (F-dur)². Между тем, три месяца, остававшиеся до выпуска, промелькнули как сон, наступила пора экзаменов, и Глинка, в последнее время сильно подзапустивший все учебные предметы, теперь не знал, что делать. Особенно плохо обстояло дело с математикой, а из уголовного права он, по собственным словам его, «успел выучить только одну статью». Но времена тогда были очень снисходительные, и Глинку, в уважение его прежних заслуг, выпустили из пансиона первым и даже дали ему право на чин 10-го класса.

В следующем по выходе из пансиона году Глинка, согласно желанию своего отца, отправился на Кавказ, чтобы пользоваться там минеральными водами. Как видно, уже с этого времени, то есть с девятнадцатилетнего возраста, у него начались всевозможные недуги – действительные и воображаемые, – с которыми он, при известной своей мнительности, мучился потом целую жизнь, вплоть до самой смерти. На Кавказе Глинке назначили серные ванны и заставили его пить сернокислые воды, на которые он впоследствии очень сердился. Положим, ни воды, ни ванны ничему не помогли, но саму

² Из этих сочинений сохранились только вариации для арфы и фортепиано (тема Моцарта Es-dur), вновь написанные Глинкою по памяти в 1854 году. Особенного значения, впрочем, эти вещи не могли иметь, ибо, по собственным словам Глинки, он тогда еще не знал теории

поездку на Кавказ нельзя не считать чрезвычайно полезною для развития художественного таланта будущего композитора. Новые места, очаровательная кавказская природа, характерное восточное население – все это должно было сильнейшим образом подействовать на впечатлительное воображение Глинки. Здесь он впервые наблюдал горские пляски, слушал восточные кавказские напевы, столь не похожие на нашу русскую песню; из этого четырехмесячного путешествия он вывез массу новых и ярких поэтических впечатлений, многие из которых впоследствии воплотились в важнейшем и совершеннейшем из его произведений, опере «Руслан и Людмила».

По возвращении с Кавказа Глинка продолжал заниматься музыкой и только музыкой, вовсе не помышляя о какой бы то ни было практической деятельности. Но иначе думал его отец, начинавший тяготиться чрезмерными издержками, каких требовали музыкальные занятия и связанный с ними образ жизни его сына. Таким образом, в мае 1824 года Глинка, уступая желанию отца, должен был поступить на службу. Он получил должность помощника секретаря в канцелярии совета путей сообщения. Не нужно, впрочем, придавать особенно грустного значения этому обстоятельству: служба в канцелярии была не особенно обременительна, работы на дом не давали, а с другой стороны, по словам самого Глинки, новые отношения по службе доставили ему в короткое время знакомства, весьма полезные в музыкальном отношении. Таким образом, служба по меньшей мере не мешала музыкальным занятиям Глинки, которые шли своим чередом и оставались главными его занятиями. В знакомых домах он слушал и нередко сам исполнял произведения классической музыки. В то же время, не прерывая сношений с любимым учителем своим Карлом Мейером, Глинка учился у него композиции, а вместе с тем писал довольно много и сам. Произведения этого периода (службы в канцелярии, 1824–1828 годов) довольно многочисленны, это по большей части романсы на слова тогдашних поэтов, иногда же целые театральные сцены, из которых кое-что впоследствии вошло в состав его опер. Вообще же говоря, это были так называемые юношеские произведения нашего автора. Они не уступали по достоинству подобным же произведениям других тогдашних композиторов, но, удовлетворяя принятым вкусам, не были, однако, еще отмечены каким-либо новым направлением.

А принятым вкусам публики тогдашние писания Глинки несомненно удовлетворяли; наш композитор постепенно становился известностью и любимцем музыкальной части общества того времени. Да и могло ли быть иначе, можно ли было требовать, с точки зрения тогдашних меломанов, чего-нибудь лучшего, чем, например, знаменитый романс «Не искушай меня без нужды»? Этот романс (слова Баратынского) Глинка написал в 1825 году и считал его своим первым удачным произведением.

Так проходила жизнь Глинки до 1828 года, который отмечен тем, что наш композитор принужден был выйти в отставку. Но прежде чем описать странные обстоятельства, сопровождавшие эту отставку, мы должны сделать небольшое отступление. Канцелярия, где служил Глинка, была, как упомянуто выше, канцелярией совета путей сообщения; в самом же совете заседали четыре генерала, из которых одного звали И. С. Герголи. У этого И. С. Герголи были жена и три дочери, причем нужно запомнить, что одну из них звали Поликсеной. Глинка был вхож к генералу Герголи, часто аккомпанировал его дочери Поликсене и даже нередко певал с нею. По службе же у Глинки в это время все шло как нельзя лучше, и начальство было совершенно довольно усердием молодого секретаря. Но потом наш композитор вздумал посещать дом генерала Герголи реже. Такое свое решение Глинка объясняет тем, что и генеральша, и ее дочери не могли внушить искреннего желания часто бывать у них; они жили долгое время в Киеве и кроме суматошных провинциальных приемов имели страсть говорить чрезвычайно громко и все четыре вдруг, так что не только гостей, но и самого генерала заставляли молчать всякий раз, когда обращались к нему. Как бы то ни было, достоверно известно, что отношения Глинки с начальством поколебались именно в тот период, когда он стал реже посещать генерала Герголи. Генерал переменил обращение со своим подчиненным, начал находить разные ошибки в бумагах своего секретаря, часто и, конечно, всегда безапелляционно высказывал свое недовольство им в

связи с вопросами орфографии и особенно налегал на неправильно поставленные запятые. Глинка говорит, что он «с должным уважением к начальнику не отвечал ни слова», подумал только про себя: «Эге, здесь шашни баловницы Поликсены» – и тут же решил совсем прекратить посещения. Тогда генерал стал еще взыскательнее, и Глинка, не теряя даром времени, поспешил подать прошение об отставке. Этот курьезный эпизод происходил, как сказано, в 1828 году и хорошо характеризует «доброе старое время».

Описанные неудачи по службе огорчили, однако, молодого композитора, по-видимому, не слишком сильно. Он продолжал жить в Петербурге, вращался в высшем столичном обществе (гр. М. Ю. Виельгорский, Толстые, Штерич, князья Голицыны) и проводил время довольно приятно. Вместе с тем он не покидал и своих музыкальных занятий, совершенствовал свою технику, прилежно играя этюды Крамера, Мошелеса и других, брал у итальянца Замбони уроки композиции и сам писал довольно усердно, так что в течение двух лет, последовавших за отставкой Глинки (1828–1830), в печати появилась целая серия новых его произведений, делавших имя его все более и более популярным.³

Тогда же, то есть около 1828–1830 годов, Глинка успел познакомиться со многими выдающимися литературными знаменитостями того времени, например с Пушкиным, Грибоедовым, Жуковским, бар. Дельвигом, Мицкевичем. Слава его среди избранного петербургского общества была уже так велика, что кн. С. Г. Голицын, желая познакомить Глинку с Н. Н. Норовым (впоследствии товарищем министра финансов), дал нашему музыканту рекомендательное письмо такого лаконического содержания: «Податель этой записки – Глинка». И результатом такой известности было множество очень лестных приглашений, разнообразивших жизнь композитора самым желательным образом. Так, во главе целой группы приятелей-дилетантов музыки Глинка ездил к князьям Голицынам, жившим в то время на Черной речке, и давал там свои знаменитые серенады, приобретшие потом почти историческую известность, – так много шума наделали в тогдашнем обществе эти веселые музыкальные поездки. Кн. Кочубей, президент государственного совета, приглашал ту же избранную компанию к себе в Царское Село. Предпринимались иногда и более отдаленные поездки, верст за 200 от Петербурга, например по приглашению гр. Строгоновой в ее имение, находившееся где-то около Новгорода. О Глинке и его музыкальных сподвижниках стали появляться кое-где даже печатные отзывы, например в «Северной пчеле» (1827 год). Наконец в 1829 году вышел в свет «Лирический альбом», изданный Н. И. Павлищевым, куда вошла большая часть сочинений, написанных к тому времени Глинкою и уже успевших приобрести самую широкую популярность.

Из этого же периода времени М. И. Глинка вынес и удержал в памяти некоторые темы, впоследствии введенные им в свои оперы. Так, например, возвращаясь в июне 1829 года из своей поездки к водопаду Иматра, он заслушался песней, которую пел его ямщик-чухонец. Мотив понравился ему, он заставил ямщика повторить песню несколько раз, пока не запомнил ее наизусть, и впоследствии эта песня дала ему главную тему для баллады Финна в опере «Руслан и Людмила». Подобным же образом осенью 1829 года Глинке довелось слышать у одного из его знакомых – Штерича – персидскую песню, пропетую секретарем министра иностранных дел. Мотив этой песни послужил потом основой для хора «Ложится в поле мрак ночной» в той же опере «Руслан и Людмила».

Так проходили молодые годы нашего композитора. Успех и слава улыбнулись ему в настоящем, а впереди ожидалось только самое светлое будущее. Но близких Глинке людей

³ В 1828–1830 годах было написано несколько квартетов, серенад и много романсов, например: «Память сердца» (слова Батюшкова), «Pour un moment» и «Скажи, зачем» (слова кн. Сергея Голицына), «Дедушка, девицы раз мне говорили» и «Ах ты, ночь ли ноченька» (слова бар. Дельвига), «Забуду ль я?» и «Где ты, о первое желанье» (слова кн. Голицына), «Ночь осенняя, ночь любезная» (слова Корсака), «Голос с того света» (слова В.А. Жуковского) и пр. В это же время бар. Дельвиг написал для Глинки слова «Не осенний частый дождик»; музыку этого романса Глинка взял впоследствии для романса Антониды «Не о том скорблю, подруженьки» в опере «Жизнь за Царя»

беспокоило его здоровье, состояние которого с каждым годом становилось тревожнее. Михаил Иванович, прихварывавший очень часто в период своей петербургской жизни, почувствовал себя особенно дурно к весне 1830 года, чему причиной могла быть также слишком беспокойная и шумная жизнь последних лет. Чем, собственно, был болен Глинка, – об этом мы достоверных сведений не имеем, как не имел их ни сам композитор, ни тогдашние медики, его лечившие. При всем том над ним испытывались одно за другим чуть ли не все средства, известные тогдашней медицине. Так, еще в 1827 году некий доктор Браилов определил у М. И. Глинки «золотушное расположение», и по этому случаю бедный пациент, уже и без того больной, должен был еще выпить 30 бутылок браиловского «декокта». «О Боже, что это был за декокт! – восклицает Глинка в своей автобиографии. – Вяжущий, пряный, густой, отвратительного зелено-болотного цвета». Действовал же этот декокт, по словам страдальца, весьма сильно, именно так, что больной, дотоле страдавший бессонницей, теперь совершенно лишился сна и потом долго не мог поправиться от этого удивительного лекарства. Чего-чего не перепробовали над ним! И серу, и опиум, и хину, и даже меркурий⁴. В 1828 году его лечил некто доктор Гасовский. Испытав все перечисленные средства, он посадил больного в теплую и душную комнату, где пациент, несмотря на жаркую погоду, стоявшую на улице, обязан был просидеть безвыходно целый месяц. Что делать? Приходилось покориться, потому что могло быть и хуже. И действительно, в следующем 1829 году нашелся какой-то доктор Соломон, который тоже посадил Глинку в тропически натопленную комнату, но уже на два месяца. В автобиографии Глинка описывает все эти способы лечения подробно и с большим негодованием.

Наконец к началу 1830 года наш композитор разболелся окончательно, и доктора стали гнать его за границу, где он должен был прожить в теплом климате не менее трех лет. Таким образом, поездка была решена, и весною 1830 года Глинка отправился в путь.

Глава III. Путешествие в Италию

Личность Глинки. – Пребывание в Милане и Турине. – Взгляд Глинки на исполнение музыкальных произведений. – Уроки проф. Базили. – Впечатление, произведенное на Глинку итальянской музыкой. – Известность в Италии и итальянские сочинения Глинки. – Болезнь 1833 года. – Перемена во взглядах на итальянскую музыку. – Поворот музыкальных взглядов Глинки в сторону национальной русской музыки. – Отъезд из Италии. – Вена. – Баден. – Пребывание в Берлине и занятия с Деном. – Берлинские сочинения Глинки и отъезд в Россию .

Перед отъездом за границу, то есть зимою 1829/30 года, Глинка, проживавший тогда в отцовском имении, все собирался отправиться в Петербург, чтобы устроить там концерт в пользу некоего Иванова, молодого певца, состоявшего в то время при петербургской Певческой капелле. Концерт этот нужен был для того, чтобы дать Иванову средства на поездку за границу вместе с Глинкою. Однако расстроенное здоровье и зимнее время не позволили Глинке ехать в Петербург самому, и пособить горю взялся его отец. Он отправился в Петербург, хлопотал там и, с одной стороны, уговорил (c'est le mot⁵, прибавляет Глинка) Иванова, который не доверял и колебался, с другой же – упросил директора певческой капеллы Ф. П. Львова дать Иванову разрешение на поездку. Но и этим хлопоты не ограничились. Требовалось еще, чтобы отец Глинки обязался формальною подпиской, что Иванов за границей не будет иметь недостатка в средствах к существованию. И отец дал такую подписку. Вот с какими трудностями приходилось добывать для Глинки провожатых! И в последующие поездки его всякий раз повторялась та же история. Всегда

⁴ название ртути (*Словарь В. Даля*)

⁵ именно так; точное определение (*фр.*)

требовалось, чтобы кто-нибудь присматривал за ним и его делами, всегда на всех путях практической жизни ему нужен был провожатый.

Тем более поразительным кажется резкий контраст между этой житейской беспомощностью и той энергией, самостоятельностью и оригинальностью, с какими отыскивал Глинка новые, собственные пути в области музыкального творчества, – той энергией, с которой он освобождался и освободился от всяких провожатых и руководителей в сфере излюбленного им искусства. Когда перечитываешь разные биографические сведения о Глинке и вдумываешься в характер этой крупной, гениальной, но мягкой и незлобивой личности, то начинает казаться, что весь смысл своей жизни композитор мог бы передать такими словами: «Делайте со мною и за меня всё, что хотите, наблюдайте за моим расходом и приходом, сочиняйте для меня какие хотите маршруты в жизни, лечите меня какими угодно декоктами, но не касайтесь моего искусства, о музыке я позабочусь сам...»

Да, правы, кажется, те, кто видит в Глинке едва ли не самого типичного представителя национального русского гения. Действительно, всё русское, достоинства и недостатки, всё тут налицо: и непрактичность, и житейская неумелость, и наряду с этим огромный талант. Обрабатывается этот талант как-то очень по-домашнему и все-таки блещет ярко своим прирожденным светом. Есть тут и русское добродушие, и незлобивость, и вместе с тем есть глубокий, тоже какой-то непрактичный, однако хороший, настоящий ум, приправленный к тому же порядочной дозою юмора. Но возвратимся к нашему рассказу.

25 апреля 1830 года наши путешественники двинулись в путь. Конечной целью путешествия была Италия, дорога же туда лежала через Германию. Во многих немецких городах и городках останавливались, чтобы отдохнуть, послушать музыку и полечиться. Музыку слушали, а иногда и сами играли или пели и, по-видимому, производили впечатление, так что во многих местах городские обыватели сходились слушать русских артистов-путешественников. Что же касается лечения, то, разумеется, и в Германии нашлись ненавистные Глинке серные воды и ванны. Несмотря на то что угнетающее действие этих вод и ванн было знакомо композитору еще по Кавказу, он безропотно пил, что прописывали, и купался, в чем заставляли купаться. «Тут (в Германии) случилось то же самое, что и на Кавказе, – замечает Глинка о своих ваннах, – только не варили, как на Кавказе, в невыносимо горячей воде». Таким образом, и здесь снисходительный пациент отыскал некоторое «примирающее начало».

В сентябре того же года путешественники перебрались через Альпы, полюбовались берегами Лаго-Маджоре и вскоре прибыли в Милан. Внешность красивой столицы Ломбардии и особенно знаменитый Миланский собор поразили Глинку необычайно.

«Вид этого великолепного, из белого мрамора сооруженного храма и самого города, – говорит он, – прозрачность неба, черноокие миланки с их вуялями приводили меня в неописанный восторг». Словом сказать, давнишняя мечта композитора осуществилась: Италия приняла его в свои объятия; душа музыканта наполнилась впечатлениями красоты и поэзии, и в автобиографии мы находим целый ряд восторженных описаний итальянской природы и произведений искусства.

Осмотрев Милан и устроившись в нем несколько более оседло, путешественники предприняли поездку в Турин, чтобы навестить проживавшего там петербургского знакомого Глинки, Штерича. В Турине нашему композитору довелось слышать некоторых хороших оперных исполнителей и между прочим известного в то время певца Дюпре. Отзыв о нем Глинки имеет некоторое значение, потому что характеризует его взгляды на исполнение музыкальных произведений вообще. Вот этот отзыв: «Голос его был тогда не силен, но свеж; пел он уже и тогда несколько по-французски, то есть: *il relevait chaque note avec affectation*⁶».

Подобным же образом, говоря в другом месте о Рубини, Глинка замечает: от нас «не

⁶ он выделял каждую ноту неестественно, деланно (фр.)

ускользали самые нежные *sotto voce*⁷ которые, впрочем, Рубини не доводил еще тогда до такой нелепой степени, как впоследствии», и проч.

Таким образом, наш композитор восставал против всего вычурного, против манерности и всякой аффектации в музыке. Его идеалом была простота и отчетливость, «опрятность исполнения», по любимому выражению Глинки; причем эта «опрятность» в его представлении не исключала ни разнообразия, ни смелости, ни даже капризной причудливости, – поскольку, разумеется, эти качества не переходят границ изящного. Кто отказался бы и в наше время от исполнителя, обладающего такими достоинствами?..

В начале ноября 1830 года путешественники возвратились в Милан и, по-видимому, решили приняться за работу серьезно. Иванов занялся обработкой своего голоса под руководством учителя пения Э. Бианки, а Глинке рекомендовали в качестве учителя композиции известного в то время директора Миланской консерватории, Базили. Нужно сказать, что, порываясь с такой настойчивостью в Италию, Глинка имел в виду несколько целей; о поправлении здоровья он думал очень мало, главным же образом его манили в Италию ее природа, искусство и особенно музыка; в частности, он рассчитывал пополнить там свои пробелы в теории музыки и композиции. Но именно эта последняя цель, как мы сейчас увидим, и не была достигнута в Италии. Директор Миланской консерватории оказался весьма неподходящим преподавателем. Будучи человеком сухим, педантичным и утомительным, он повел дело преподавания по методе, вполне отвечающей всем свойствам своего изобретателя. Бедный ученик скоро пришел в совершенное отчаяние. Между прочим он рассказывает, как именно велись уроки. Его заставляли работать над гаммой в четыре голоса следующим образом: один голос вел гамму целыми нотами, другой – полутактными, третий – четвертями и четвертый – восьмыми. «Это головоломное упражнение клонилось, – замечает Глинка, – по мнению Базили, к тому, чтобы утончить музыкальные мои способности, *sottilizzar l'ingegno*, как он говорил, но моя пылкая фантазия не могла подчинить себя таким сухим и непоэтическим трудам». И действительно, такие педантические упражнения могли не столько утончить музыкальные способности Глинки, сколько – и гораздо вернее – иссушить его творческую фантазию. Поэтому он скоро прекратил эти утомительные занятия, отказавшись от дальнейших услуг проф. Базили.

Что касается итальянской музыки, которая продолжала восхищать композитора, то в этом отношении описываемая поездка Глинки должна быть признана весьма удачною. В зимний сезон 1830/31 года в Милане пели многие музыкальные знаменитости того времени, например Паста, Рубини, Гризи, Галли; на сценах же двух оперных театров Милана постоянно давались оперы Россини, Доницетти, Беллини и других композиторов. Глинка, успевший познакомиться с семейством гр. Воронцова-Дашкова (тогдашнего русского посланника при сардинском дворе), постоянно пользовался его ложей в театре Carcano и таким образом мог слышать все лучшее из итальянского репертуара. Прибавим, что наибольшее впечатление из этого репертуара производили на нашего композитора оперы «Анна Болейн» Доницетти и «Сомнамбула» Беллини. Об исполнении последней оперы Глинка рассказывает так: «Пели с живейшим восторгом: во втором акте (артисты) сами плакали и заставляли публику подражать им... Мы, обнявшись в ложе посланника со Штеричем, также проливали обильный ток слез умиления и восторга». Если бы Глинка мог тогда знать, как скоро и как радикально изменятся его взгляды на итальянскую музыку!..

Там же, то есть в салоне гр. Воронцова-Дашкова, наш композитор познакомился с представителями многих аристократических семей Италии, однако не брезгал и гораздо менее аристократическим, но, быть может, более для него полезным обществом. В скромной квартире Глинки постоянно собиралось веселое общество второстепенных актеров, певцов, певиц и тому подобного люда; все держали себя просто и не стесняясь, всем предоставлялось делать что хочет, часто пели, играли и проводили время весело и небесполезно.

⁷ полутона (ит.)

Отчасти благодаря такому разнообразию и многочисленности знакомств наш композитор довольно скоро начал пользоваться некоторою известностью в Италии. О нем и о товарище его Иванове уже стали говорить как о двух *maestro russi*, и в качестве такого *maestro* Глинка должен был давать публике произведения своего русского вдохновения. Однако, увы! Ничего русского Глинка итальянцам не дал, и все написанное им в Милане имеет вполне итальянский характер (например вариации на тему из оперы «Анна Болейн», на темы из балета «Chao Kang», «Rondo» на тему из оперы «Монтекки и Капулетти» Беллини и проч.; все относится к 1831 году).

В течение последующих двух лет Глинка объехал почти всю Италию, побывал в Генуе, Риме, Неаполе, где познакомился с некоторыми итальянскими знаменитостями, как, например, Беллини, Доницетти, а также с проживавшим тогда в Неаполе знаменитым русским художником Карлом Брюлловым. Из музыкальных работ его этого периода можно отметить «Серенаду» на темы из оперы «Сомнамбула». Эта пьеса, написанная для фортепиано, двух скрипок, альта, виолончели и контрабаса, в июле 1832 года была исполнена с большим успехом лучшими миланскими артистами и еще более увеличила популярность русского композитора. В том же 1832 году Глинка сочинил другую серенаду на темы из «Анны Болейн» Доницетти и вслед за тем написал несколько романсов. Большая часть этих итальянских сочинений Глинки писалась по просьбе и для разных итальянских знакомых нашего *maestro*, которым они и посвящались. При этом нельзя не заметить, что иногда эти работы – вернее характер и назначение их – бывали обременительны для Глинки.

Вот что, например, рассказывает он об одной из таких работ, предпринятой для некоей певицы Този. Зимою 1832 года эта певица должна была дебютировать в Милане, в опере Доницетти «Фауст». «Так как в партитуре, – говорит Глинка, – не было, по ее мнению, приличной каватины для выхода, то она попросила меня написать ее. Я исполнил ее просьбу и, кажется, удачно, т. е. совершенно вроде Беллини, как она того желала; причем я по возможности избегал средних нот ее голоса, которые были наиболее плохи. Ей понравилась мелодия, но она была недовольна, что я мало выставил ее средние, по ее мнению лучшие, ноты в голосе». Вследствие этого наш маэстро должен был переделывать каватину по указанию притязательной артистки и тем не менее угодить ей не мог. Тогда-то Глинка дал себе зарок не писать более для итальянских примадонн.

При всем том в 1832 году Глинка написал еще несколько «итальянских» вещей, то есть произведений, созданных совершенно по шаблону итальянской музыки и специально рассчитанных на итальянские вкусы. Затем творческие занятия Глинки приостановились до середины 1833 года, потому что здоровье нашего маэстро, поправившееся было в первое время его пребывания в Италии, вскоре опять стало ухудшаться, и к началу 1833 года он чувствовал себя не лучше, чем в Петербурге, до отъезда за границу. Нужно ли говорить, что во время пребывания Глинки в Италии лечение продолжалось почти без перерывов и отличалось обычной фантастичностью? Так, некий врач Филиппи для чего-то прожег ему затылок ляписом, доктор Франк наложил на живот какой-то злокачественный пластырь, который, по словам Глинки, в короткое время «погубил» его нервы и довел «до отчаяния и до тех фантастических ощущений, которые называются *Sinne-Täuschungen, hallucinations*⁸». Наконец в феврале 1833 года, по совету врачей, наш композитор предпринял поездку в Венецию. Но, едва успев осмотреть достопримечательности города, он опять захворал и снова попал в руки врачей. На этот раз страдальцу начали промывать желудок, а потом пустили кровь. Нужно ли упоминать, что и в Италии к услугам Глинки были предоставлены ненавистные ему серные воды и ванны?..

Мы так часто говорим о недугах нашего композитора потому, что они действительно составляли крест всей жизни его. Лечение же этих недугов и сами лекаря часто бывали курьезны до невероятной степени. Вот еще один пример. В 1831 году в Милане судьба

⁸ иллюзорные ощущения, галлюцинации

столкнула Глинку с неким синьором Поллини, который был, по его словам, очень замечательный музыкант, искренно любил свое искусство и писал оперы. Но заметив, что в этом роде он ничего не произвел особенного, Поллини решил испытать свои силы на другом поприще, и успех скоро увенчал его новые труды. Он нажил целое состояние, изобретя декокт «rob antisyphilitique», бутылку которого, под названием «eau de M. Pollin»⁹, продавал по червонцу. Нечего и говорить, что этот декокт не миновал Глинку как субъекта «золотушного расположения». Однако действие нового лекарства оказалось столь вредным, что сам изобретатель скоро испугался и посоветовал прекратить лечение.

Все эти тяжелые ощущения постоянных страданий не могли, конечно, не отразиться и на душевном состоянии Михаила Ивановича. Болезненное настроение души сказалось уже в его последних итальянских произведениях, а по поводу написанного около этого времени «Трио» (для фортепиано, кларнета и фагота) артисты-исполнители покачивали даже головами и что-то говорили о «disperazione»¹⁰ маэстро. Постепенно им стало овладевать чувство недовольства, неудовлетворенности, скоро перешедшее в определенное ощущение тоски. Итальянские впечатления с каждым днем все более и более теряли свою яркость и увлекательность. Сама музыка Италии, прежде так восхищавшая композитора, теперь как будто тоже потеряла для него свое значение. Правда, эта музыка оставалась все такой же упоительно нежной и сладкой, но теперь она начинала казаться Глинке именно уже слишком сладкой и даже приторной. «Недостаточно разнообразна эта музыка, — думалось теперь композитору, — и при недостатке разнообразия еще чего-то другого не хватает ей». Но чего же именно в ней не было? И Глинка упорно задумывался над этим вопросом. Начиная с 1833 года, он вообще очень мало писал, но зато тем больше размышлял и постепенно пришел к заключению, что итальянской музыке, главным образом, недоставало глубины. И чем более прояснялись взгляды Глинки на итальянскую музыку, тем труднее и труднее становилось ему подделяться под царившее кругом итальянское «sentimento brillante», которое композитор определяет как «ощущение благосостояния — следствие организма, счастливо устроенного под влиянием благодетельного южного солнца». Действительно, все кругом веселилось, пело и наслаждалось жизнью и своим *sentimento brillante*, а северный музыкант все более и более задумывался и уходил в себя. «Нет, — думал он, — мы, жители севера, чувствуем иначе; впечатления или нас вовсе не трогают, или глубоко западают в душу...» «У нас или неистовая веселость, или горькие слезы». «Даже любовь у нас всегда соединена с грустью». И постепенно в душе композитора, на время усыпленной было сладкими мелодиями Беллини и Россини, начали воскресать старые, полуза забытые напевы далекого детства на родине.

В последнее время его часто можно было видеть с опрятным изданием Giovanni Ricordi в руках: там были собраны все итальянские произведения Глинки, все то, что в разное время написал он в угоду жителям Милана. Молча и машинально перелистывал автор красивое издание и задумывался, убеждаясь, что никогда он не мог быть искренним итальянцем и что искренно он мог писать только по-русски.

Таким образом, Италия постепенно теряла для Глинки все свое очарование; итальянское искусство стало удовлетворять его все меньше и меньше; в душе возникали задачи и планы совершенно иного, нового направления. Наконец нашего маэстро потянуло домой, и в скором времени это новое стремление усилилось до необычайной степени. Овладевая душою Глинки все более и более, оно наконец приняло совершенный характер душевного недуга, известного под названием «ностальгии» (тоски по родине). Так совершился в душе композитора тот душевный переворот, который отвлек его от бесплодной и неблагодарной роли подражателя и впоследствии направил на путь самостоятельного

⁹ вода г-на Поллена (*фр.*)

¹⁰ отчаяния (*ит.*)