

С. К. Лащенко **

**«...ОТНОШЕНИЯ БЕЗ ВСЯКИХ ВИДОВ...»
(М. И. ГЛИНКА И ГЕДЕОНОВЫ)****

Статья посвящена проблемам «глинкинского круга». Ее герои — М. И. Глинка, директор Императорских театров Александр Михайлович Гедеонов, его сыновья — Степан Александрович и Михаил Александрович Гедеоновы. На основании многочисленных исторических свидетельств, писем и воспоминаний восстанавливается история дружбы композитора с семьей А. М. Гедеонова, роль каждого из ее членов в судьбе музыканта, доказываемая: братья Гедеоновы были причастны к творческим замыслам Глинки, в частности к созданию оперы «Руслан и Людмила» и ее сценической судьбе. В статье также анализируются встречи Глинки с друзьями в доме М. А. Гедеонова, их характер и значение для биографии композитора. Особое внимание уделяется тем изменениям, которые произошли в отношениях директора Императорских театров с Глинкой под влиянием дружеских отношений композитора с сыновьями А. М. Гедеонова.

Ключевые слова: М. И. Глинка, «глинкинский круг», Гедеоновы, Императорские театры.

S. K. Lashchenko

“...RELATIONSHIPS WITHOUT ANY SPECIES...”

(M. I. Glinka and Gideonovy)

The article dedicated to the problems of “Glinka’s circle”. Her characters — M. I. Glinka, director of the Imperial Theaters Alexander Mikhailovich Gedeonov and his sons, Stepan Alexandrovich Gedeonov and Mikhail Alexandrovich Gedeonov. Based on numerous historical testimonies, letters and memoirs, it is proved that the Gedeonov brothers, Mikhail Alexandrovich and Stepan Alexandrovich, were involved in creative ideas and in the creation of the opera “Ruslan and Lyudmila”. The article also analyzes Glinka’s meetings with friends

* Светлана Константиновна Лащенко, доктор искусствоведения, заведующая Сектором истории музыки, Государственный Институт искусствознания (г. Москва); vreikh@mail.ru

** Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-012-00277 «М. И. Глинка: pro et contra. Личность и художественное наследие Глинки в контексте рецепции и интерпретации».

in the MA house, their nature and importance for the biography of the composer. Particular attention is paid to the changes that have occurred in the relations of the director of the Imperial Theaters with Glinka under the influence of the composer's friendly relations with of A. M. Gedeonov's sons.

Keywords: M. I. Glinka, "Glinka circle", Alexander Mikhailovich Gedeonov and his sons, the Imperial Theaters.

Среди многочисленных близких и не очень связей, знакомств, дружб, приятельств М. И. Глинки особое место занимали те, что сложились у него с директором Императорских театров Александром Михайловичем Гедеоновым и его многочисленной родней.

Корни русского дворянского рода Гедеоновых уходили в далекое прошлое, восходя к поручику полков Смоленской шляхты Хрисанфу Тимофеевичу Гедеонову, геройски погибшему во время шведской войны в 1700 г. С тех пор мужская часть представителей рода традиционно связывала свою судьбу с военной и штатской государевой службой. Среди них были георгиевские кавалеры, генералы, сенаторы. Были и губернаторы: Д. Я. Гедеонов, смоленский гражданский губернатор и его старший брат, наместник Пензенской губернии, губернатор Саратовской губернии М. Я. Гедеонов.

Сын последнего, пройдя Наполеоновские войны и не раз отличившись на полях сражений, в 1816 г. был от воинской службы уволен «за ранами» и, отслужив на гражданской службе в Москве, был призван в Санкт-Петербург, чтобы занять здесь должность и. о. директора санкт-петербургских Императорских театров.

* * *

Отношения Глинки с Гедеоновыми длились не одно десятилетие. В них были свои взлеты и падения. В разные годы на первый план в них выходили разные представители семейства. Но все они участвовали в жизни Глинки и, соответственно, так или иначе влияли на него. Нет сомнений и в том, что общение Глинки с Гедеоновыми сказалось в том числе и на судьбе его сочинений. Прежде всего оперных, чья постановка напрямую зависела от театральной администрации, к деятельности которой были причастны большинство Гедеоновых.

С самим Александром Михайловичем Гедеоновым Глинка близко лично сошелся, скорее всего, только в пору работы над оперой «Жизнь за царя». Однако не прямые отношения между ними установились ранее, когда весной 1835 г. музыкант хлопотал о месте в Дирекции санкт-петербургских Императорских театров. Хлопотал через Владимира Федоровича Одоевского и Федора Дмитриевича Гедеонова, кузена А. М. Гедеонова по отцовской линии. О том, какую роль сыграл Ф. Д. Гедеонов в судьбе Глинки, речь пойдет в другой статье. Здесь же отметим: назначение не состоялось, и несомненная вина в том А. М. Гедеонова для Глинки была очевидна, о чем он писал матери:

Граф Вельегорский представил меня Волконскому и без моей просьбы еще раз просил его о помещении меня к театру по случившейся на тот раз вакансии, что Волконский принял очень хорошо и на другой же (день) об этом сказывал Гедео-

нову, который от этого, вместо (того), чтобы воспользоваться этим, взбеленился; с тех пор я его не видал, да без дела и не хочу ему казаться на глаза» (Из письма М. И. Глинки Е. А. Глинке. Петербург. 1 мая. 1836 г.) [6, с. 94].

Однако представляется в высшей степени сомнительным, чтобы директор Санкт-Петербургских Императорских театров, лишь начинавший свою деятельность, мог позволить себе «взбелениться» в ответ на предложение министра П. М. Волконского. Не исключено, что о происшедшем Глинка узнал в чьем-то «доброжелательном» пересказе, из которого и исходил, информируя мать о событиях петербургской жизни.

Это тем более вероятно, поскольку в последующие месяцы отношения Глинки и А. М. Гедеонова, судя по всему, развивались по восходящей. Уже в январе 1837 г. Глинка констатировал, что у него сложились добрые отношения с директором театров. У музыканта даже вновь появилась надежда получить место при театре, о чем он писал маменьке:

Мы так сошлись с Гедеоновым и Кавосами, что надеюсь иметь место и при театре, сначала хоть без жалованья, но впоследствии за ним не станет дело» (Из письма М. И. Глинки Е. А. Глинке. [Петербург] 2 января 1837) [6, с. 102].

Однако сближение, ставшее вполне очевидным к лету 1837 г. (после премьеры «Жизни за царя» 27 ноября 1836 г.), продолжалось недолго. Уже на масляной неделе 1838 г. между композитором и директором Императорских театров вспыхнула ссора. И хотя Глинка полагал, что ссора эта возникла «по недоразумению» [5, с. 181], ее последствия еще долго давали о себе знать.

Историки склонны полагать, что этим «недоразумением» вполне могла быть юная ученица театральной школы Каролина Колковская, «Линочка» — одна из четверки молодых воспитанниц, с которой с лета 1837 г. Глинка занимался по просьбе А. М. Гедеонова. «В конце лета Гедеонов, с которым после постановки моей оперы я более и более сблизился, попросил меня учить пению в театральной школе избранных им четырех девушек [5, с. 178].

Глинка признавался, что Каролина, этот прелестный «полуробеночко-полукочетка», пробудила в его душе «поэтическое чувство» [5, с. 181]:

Я отводил душу в школе и на сцене, — вспоминал композитор. — Иногда я играл и пел; тогда на лице милой ученицы моей изображался неподдельный восторг. <...> Ученица моя с другими воспитанницами участвовала иногда и в спектаклях для украшения их, как говорил директор. Мне памянее всех других пьес балет Восстание в серале (балет, поставленный Тальони с Круазет в главной роли. Первое представление состоялось в 1835 г. — прим. ред.). Ученица моя была очень мила в воинском наряде... [5, с. 181]

В пору, когда увлечение Глинки только начиналось, Каролине Колковской было 14 лет. Это была, судя по косвенным замечаниям композитора (о Каролине он всегда вспоминал без указания конкретного имени), очаровательная, милая девушка-подросток, восторженно относившаяся к нему. Дарование Колковской было весьма скромным. Так, К. А. Булгаков вспоминал:

Одно время он (Глинка — С. Л.) усердно ухаживал за очень хорошенькой воспитанницей театральной школы, но плохой певицей, Каролиной К., которую называли Линочкой. Я как-то сказал ему, что странно такому отличному музыканту плениться такой плохой музыкантшей, которая должна бы этим недостатком разочаровать его. Глинка отвечал, что она ему все-таки очень нравится и прибавил: «заметь, что мы созданы друг для друга; она Линочка, а я — Глиночка» [3, с. 236].

Неоспоримо: Глинка, плененный воспитанницей, пребывал в состоянии постоянного и нескрываемого умиления.

Напомним, что всего двумя годами ранее, весной 1835-го, Глинка обвенчался («по большому сердечному влечению») с Марьей Петровной Ивановой, вызывавшей у него тогда самые добрые и самые искренние чувства (конфликты между молодыми супругами стали очевидными примерно с 1839 г. Тогда же Глинка решился расстаться с женой). Следовательно, увлечение Каролиной Колковской (как, впрочем, и ряд других увлечений) Глинка переживал, будучи молодым супругом, человеком, только начавшим жить «своим домом». Естественно, его интерес к Линочке не мог не обратить на себя внимание окружающих. Возраст Каролины, ее статус ученицы могли, как справедливо отмечают исследователи, «восприниматься в свете как вредящие репутации и как слишком далеко зашедшие» [14, с. 87].

Обратил внимание на отношения Глинки с Колковской и А. М. Гедеонов. Как директор Санкт-Петербургских Императорских театров он не мог не вмешаться в происходящее, распорядившись прекратить глинкинские уроки в театральной школе. Это тем более вероятно, поскольку А. М. Гедеонов постоянно сталкивался с амурами, возникавшими у представителей большого света с ученицами и выпускницами театральной школы, и был вынужден как-то реагировать на скандалы. Говорили, что в ряде случаев он закрывал на это глаза, и даже участвовал (скрытно, разумеется) в сводничестве. Однако столь же легко допустить, что подобные слухи были не более чем досужим злословием: А. М. Гедеонов неоднократно выказывал реальную заботу о нравственности учениц и настойчиво стремился ввести постоянный контроль за их поведением [8].

Глинка же, отстраненный от дел театральной школы, отдался творчеству. Пережитые им эмоции вылились в романсе «Сомнение» для контральто, арфы и скрипки на слова Н. Кукольника, в посвящении которого композитор написал: «для милой ученицы» [5, с. 181]. Романс этот был сочинен между 6 и 13 февраля 1838 г. Колковской был посвящен еще один глинкинский романс «Всегда, везде со мною ты» («В крови горит...») [14, с. 87–88].

* * *

Не отрицая вполне вероятной связи ссоры А. М. Гедеонова с Глинкой именно из-за К. Колковской, можно вместе с тем предположить, что в 1838 г. пути директора Санкт-Петербургских Императорских театров и композитора временно разошлись и по другой причине.

В «Записках» Глинка упоминал, что еще до «недоразумения» с А. М. Гедеоновым в его отношениях с директором появилась новая нота. Думается, это могло быть связано с влиянием сыновей директора — Степаном Александром-

вичем и Михаилом Александровичем. «Дети Гедеонова обращались со мною холодно, а потом и поссорились, несмотря на что, однако же, я продолжал бывать на сцене и учить в школе», — вспоминал Глинка [5, с. 179].

Не исключено, что серьезную роль в этом сыграл прежде всего младший брат, Степан Александрович, сумевший настроить отца на негативное отношение к композитору. И в этом случае история с Колковской стала «всего лишь» «последней каплей», побудившей директора принять серьезные меры против Глинки.

Степан Александрович Гедеонов был почти на 10 лет моложе Глинки и, в отличие от композитора, с юности чувствовал себя вполне уверенно в театральном кругу. В 1833 г., еще будучи студентом, С. А. Гедеонов, благодаря хлопотам отца, получил место в дирекции Императорских театров [10]. По всей вероятности, тогда в должности он только числился. Реальную государственную службу С. А. Гедеонов начал с 1835 г. [13, с. 513], став секретарем С. С. Уварова, в ту пору президента Императорской академии наук. Но театральные интересы по-прежнему играли в его жизни заметную роль, он оставался в курсе театральных дел и их героев. Естественно, к кому-то из них он испытывал бóльшую симпатию, к кому-то меньшую, а кому-то и явно благоволил. И благоволение его как сына директора имело немаловажное значение.

В 1837 г. объектом заинтересованного благоволения С. А. Гедеонова стала певица Александра Соловьева (колоратурное сопрано), за которой тот, как дипломатично писал Глинка, «ухаживал» [5, с. 179] и продвижение которой к вершинам театрального Олимпа всячески поддерживал.

Глинка, быть может и невольно, оказался в центре противостояния протеже С. А. Гедеонова, Александры Соловьевой, и ее театральной соперницы, певицы Марии Степановой (сопрано).

Мария и Анна Степановы, сестры-погодки, были хорошо известны композитору. Младшая, Анна, входила вместе с К. Колковской в ту самую «девичью четверку», с которой он занимался с лета 1837 г. «Все они были хорошенькие <...>, их резвая болтовня, звонкий искренний смех, самая простота скромного наряда, которому, несмотря на то, они умели придавать особенную прелесть, — все это было для меня ново и увлекательно», — вспоминал Глинка [5, с. 178].

И хотя сам Глинка, как уже отмечалось, отдавал предпочтение К. Колковской, чары Степановой-младшей тоже не оставили его равнодушным. Но Степанова-младшая успела сыграть всего несколько маленьких ролей в водевилях. Заболев скоротечной чахоткой, она скончалась 23 лет от роду, в 1838 (1839?) г., т. е. примерно через год после того, как «девичья четверка» начала заниматься с Глинкой.

Судьба была гораздо более снисходительна к Степановой-старшей, Марии. Уже в начале 1830-х гг. она уверенно выходила на сцены Санкт-Петербургских Императорских театров, чувствуя свою артистическую силу и крепнущее мастерство. В ее творческом портфеле были серьезные оперные партии, и Глинка, стараясь быть справедливым, спустя годы замечал: «Она пела тогда хорошо, хотя впоследствии Карл Брюллов и назвал голос ее сквозным ветром» [5, с. 179].

Обучаясь у А. Сапиенцы, К. Кавоса, И. Рубини, Мария Степанова реализовала свой талант как певица (сопрано), создав на сцене Императорских

театров немалое число образов оперных героинь. Одной из них была Антонида из «Жизни за царя», партию которой композитор и создавал, учитывая особенности голоса певицы. Он же лично готовил ее к выходу на премьеру.

Признание к Марии Степановой пришло в полном соответствии с канонической театральной интригой: когда-то певица была введена в безумно популярного «Роберта» Дж. Мейербера, заменив заболевшую актрису. Однако когда такой же случай, отодвинув захворавшую Марию Степанову, вывел на авансцену ее соперницу, Александру Соловьеву, которой «с разрешения директора», как выразительно подчеркивал Глинка [5, с. 179], была отведена «степановская» роль Антониды, в театре разыгрался скандал. Хотя сам Глинка оснований для споров не видел: преследуя прежде всего свои авторские интересы, он полагал, что Соловьеву он сумел подготовить к роли не хуже Степановой, и большого ущерба для сочинения в замене не видел. Просто, как он вспоминал, Марии Степановой «досадно было, что отдали ее роль сопернице, которая действительно пела некоторые места, хотя не так отчетливо, но с большим увлечением» [5, с. 179].

Умения же свои Соловьева развила также благодаря многочисленным продолжительным занятиям с Глинкой. Видя эти занятия, Иван Кавос, предчувствуя назревающий конфликт, советовал композитору «заниматься с Соловьевой не так усердно», но тот, «взявшись раз за дело, не хотел идти на попятный двор» [5, с. 179]. А пойти, видимо, стоило, т. к. явное глинкинское участие в Александре Соловьевой, заботы о ней «вместо признательности возбудили в большей части лиц, к театру принадлежавших, явное неудовольствие» [5, с. 179].

Видимо, среди этой «большой части лиц, к театру принадлежавших», был и С. А. Гедеонов, и это «явное неудовольствие» лежало в основе его «холодного обращения» с Глинкой. Очевидно, Глинка, усердно трудившийся над вокальным развитием Соловьевой, пробудил ревность Степана Александровича, что, в конечном итоге, не могло не стать известно его брату и отцу. Узнав о происходящем, А. М. Гедеонов, естественно, принял сторону сына и, воспользовавшись скандалом с Колковской, отстранил Глинку от работы в театральной школе.

Однако с годами страсти улеглись. Глинка оставался дружен со Степаном Александровичем еще многие годы. Судя по сохранившимся материалам, особенно близки они стали в 1840-е. Но продолжали поддерживать контакты и позднее.

* * *

Дружен Глинка был и со старшим сыном Гедеонова, Михаилом Александровичем, с которым, как отмечал сам композитор, он «коротко сошелся» около 1838 — начала 1839 г. (Из письма М. И. Глинки В. Ф. Ширкову. [Петербург]. 20 декабря [1841]) [6, с. 218], т. е. непосредственно в ходе и сразу после неприятных для Глинки событий в театральной школе.

Как и младший брат, по зову сердца и по обязанностям службы театрального цензора М. А. Гедеонов оказался непосредственно причастен к театральным делам, которые занимали его едва ли не до последних дней жизни.

В пору работы над «Русланом и Людмилой» Глинка в письме В. Ф. Ширкову, одному из соавторов либретто, излагая историю подключения М. А. Ге-

деонова к созданию произведения, усердно подчеркивал: произошло это все почти случайно. Возникшее у композитора желание показать М. А. Гедеонову «главные места» новой оперы было спонтанным, не имевшим никакой долгосрочной цели. Равно как никакой цели не имело и решение посвятить «Руслана и Людмилу» именно М. А. Гедеонову. Тем не менее, оговаривал:

...осмотрев написанное, я удивился сам количеству изготовленного и, чтобы заинтересовать директора, познакомил сына его с главными местами моего труда. Звуки мои нашли отголосок в его душе, и он взялся все устроить по моему желанию <...>. По совету его, я изложил подробную программу всей оперы, чтобы заблаговременно расположить директора в мою пользу. По программе оказалось, что по множеству сценических требований придется сделать во многом уступки и что, следственно, необходимо по сему предмету совещание с директором прежде, нежели труд совершенно окончен, ибо нет никакого сомнения, что будут изменения. Между тем в последнее мое свидание с сыном директора он взялся переделать мою программу для отца своего, сообразуясь с его вкусом, и изготовить к директору письмо такого содержания, чтобы он с восторгом принял труд мой (дело известное, что искусство для Гедеонова-старика не существует). В минуту откровенности он (сын) изъявил желание, чтобы я посвятил ему труд мой; я, натурально, на это согласился, тем более что он на опыте доказал Кукольнику свое усердие при постановке его трагедии Князь Холмский. Следственно, эта дипломатическая мера согласна с чувствами <...> (Из письма М. И. Глинки В. Ф. Ширкову [Петербург]. 20 декабря [1841]) [6, с. 218, 220].

Характеристика происшедшего была, видимо, завуалированным объяснением Глинки с Ширковым, который, как вспоминал Глинка, должен был в то время уехать на Украину [5, с. 179].

Объективно вклад М. А. Гедеонова в либретто «Руслана и Людмилы» был невелик. Глинка фиксировал, что

Гедеонов написал маленький дуэт, следующий за балладой Финна, между Финном и Русланом: *Благодарю тебя, мой дивный покровитель*; речитатив Финна в 3-м акте *Витязи! Коварная Наина* etc. и молитву в 4 голоса, которою оканчивается третье действие. <...> Таким образом, стихи для либретто, кроме взятых из поэмы Пушкина, писали Маркевич, В. Ф. Ширков, Кукольник, Миша Гедеонов и я [5, с. 179].

Конечно, композитор мог предполагать, что Ширков, автор значительно большей части текста либретто, будет на него в обиде. Потому и спешил объяснить с ним, отмечая, что «мера» эта, согласная с чувствами, была, все же, «дипломатической». Но, видимо, М. А. Гедеонов считал иначе. Он продолжал относиться к «Руслану и Людмиле» как к своему детищу, участвовать в работе над оперой, присутствовать на предварительном прослушивании фрагментов, обсуждая с композитором услышанное и по-своему отмечая с ним ожидаемый успех. Об одном таком прослушивании Глинка вспоминал в «Записках», отмечая, что все прошло как нельзя более удачно и приятели, возвратившись к композитору домой, были «употчеваны» «отличнейшим хересом» [5, с. 216]. Чувствуя себя причастным к судьбе второй глинкинской оперы и ее автору, М. А. Гедеонов и далее принимал участие в происходившем, в частности вы-

ступал посредником между композитором и дирекцией в получении Глинкой причитающегося гонорара [6, с. 224].

Общение Глинки с М. А. Гедеоновым не прекращалось и после окончания работы над «Русланом и Людмилой». Какое-то время они, как отмечал сам композитор, виделись в Санкт-Петербурге едва ли не ежедневно. Встречи происходили в доме Михаила Александровича, «у которого <...> начались сходки после театра». Глинка непременно бывал на них по «вечерам поздно» [5, с. 220].

О вечерах у М. А. Гедеонова следует сказать особо. Возможно, они являлись дополнением или продолжением вечеров в доме Платона Кукольника, затевавшихся, как писал Глинка, примерно с 1835–1836 г. И хотя кое-кто из завсегдатаев к началу 1840-х от кукольниковского кружка уже откололся, многие из тех, кто входил в дорогую сердцу композитора «добрую, милую, талантливую братию», стали завсегдатаями вечеров у братьев Гедеоновых.

Почти все, кто собирался у М. А. Гедеонова, были людьми компанейскими, любившими побалагурить, хорошо покушать, выпить, покурить, поучаствовать в различных музыкально-театрально-литературных забавах. Весельчаки, острословы, люди, заметные в обществе, они были сторонниками не только особого типа досуга, но и особого типа отношения к жизни: легкому, расслабленному, с обаятельной беспечностью и неиссякаемой витальной энергетикой.

Глинка вспоминал:

Вечера у Миши Гедеонова становились более и более оживлены и занимательны. Кроме Гедеоновых, постоянными посетителями на них были: граф Кутузов, Варлам, К. Булгаков, П. П. Каменский, Гороневич (Алиса), секретарь директора Алекс. Львович. Невахович, Гейденрейх, доктор Берс и мой пансионский товарищ Самарин. Мы жили душа в душу и нередко ужинали, довольствуясь остатками директорского обеда, а если оно было недостаточно, то делали складчину, и каждый давал для этого, сколько случалось. Расходились очень поздно, так что от Гедеонова я редко приходил ранее 5 часов утра [5, с. 232].

И далее:

На вечера у Миши Гедеонова прикомандировался Карл Брюллов, а потом и Янненко. Брюллов провел молодость в Италии и по привычке любил итальянскую музыку. Он пользовался ложею Гедеонова, что ему было очень по нутру; он был очень скуп. Наши сходки значительно оживились от его посещений, он говорил умно и оригинально. Бывал также у Миши и Нестор (Кукольник. — С. Л.). В это же время развилась у Гедеоновых, у Степана в особенности, страсть подражать Рубини, в чем не отставали и мы с Булгаковым. Самарин и я, в свою очередь, познакомили нашу публику с выходками Колмакова и Огинского. Можно сказать, что у нас бы собственный театр, однажды даже Булгаков и Невахович представляли нам живые картины, и очень мило и забавно [5, с. 234].

С кем-то из тех, с кем Глинка встречался у М. А. Гедеонова, он поддерживал связь еще со времен учебы в Благородном пансионе. С кем-то — сошелся на вечерах в доме Платона Кукольника. Кто-то стал его новым приятелем именно благодаря братьям Гедеоновым. Все вместе они образовывали ту «искреннюю, добрую, дружную семью» [5, с. 198], которая так нужна была Глинке, атмосферу в которой он ценил в то время, пожалуй, превыше всего. Воспоми-

нения Глинки о распространенном среди друзей желании подражать Рубини (скорее всего, речь идет не об И. Рубини, служившем в Императорских театрах, а о Дж. Рубини, впервые приехавшем в Россию с гастроями в 1843 г. Если наше предположение справедливо, время расцвета «гедеоновских сходок» можно отнести к 1843–1844 гг.), представлять живые картины, дурачась и куражась, свидетельствуют о том, насколько творчески изобретательным были их встречи.

Немаловажным было и то, что многие собиравшиеся в доме М. А. Гедеонова были не просто заядлыми театрами, но лицами, напрямую причастными к делам театра и судьбам артистов.

А. Л. Невахович, характеризовавшийся современниками как идеал «доброты, любезности, обходительности», но отличавшийся при этом редкостной рассеянностью и беспечностью [2], был секретарем директора Императорских театров, начальником репертуарной части.

С театральной практикой был связан А. Е. Варламов, являвшийся до середины 1840-х гг. «композитором музыки» московских Императорских театров, а после проживавший в Санкт-Петербурге в ожидании места в Придворной певческой капелле. Талантливый музыкант, человек необычайно добрый, хлебосольный, легкий в своем отношении к деньгам [11], он был давним приятелем Глинки.

Преданным театралом был Н. В. Кукольник, который к 1840-м гг. уже был известен в России как автор Высочайше одобренной драмы «Рука Всевышнего Отечество спасла» (1834).

П. П. Каменский — «приятный и веселый собеседник» (М. И. Глинка), служил переводчиком в канцелярии директора Императорских театров.

Доктор Берс, Александр Евстафьевич Берс, являлся с 1834 г. врачом Императорских театров, как служил в этой же должности и Людвиг (Андреевич) Гейденрейх (к врачебным услугам которого неоднократно прибегал Глинка).

Конечно, всем им были ведомы многие подробности артистических судеб и те подводные камни, на которые то и дело натыкался поток театральной жизни. Нет сомнения в том, что какими-то из них они делились с другими, в т. ч. с собиравшимися в доме Михаила Александровича.

В «гедеоновскую компанию» легко вписывался и К. А. Булгаков, давний приятель Глинки. Шутник, повеса и острослов, рассказы о проделках которого передавались из уст в уста, Булгаков сумел свою повседневную жизнь и военную службу превратить в своеобразное театральное представление, невольным участником которого становился подчас даже император. За течением этой театрализованной жизни всегда с нескрываемым интересом следили современники, ожидая «чего-то невероятного» [12].

Представители «живописной части» участников вечеров — Я. Ф. Яненко, А. Н. Горонович, К. П. Брюллов — дружили с Глинкой еще со времен кукольниковской «братии». Они отличались добродушным характером, любовью к большим компаниям, «пьяным вечерам» и, как и было заведено в то время, охотным участием в различного рода музыкально-театральных и поэтических экспериментах.

Одно из бесхитростных посвящений, создававшихся на «гедеоновских вечерах» и относящееся, вероятнее всего, к 1843 г., сохранилось до нашего

времени. Оно адресовано Н. В. Кукольникову и во время какой-то из дружеских вечеринок у братьев Гедеоновых было пето «на голос» мелодии «Песни Ильиничны» из музыки Глинки к трагедии Н. В. Кукольника «Князь Холмский»:

Милый Нестор, мы тебя
Ожидаем у себя!
За стихи ты не сердись,
А скорее к нам явись.
Ай-люли, ай-люли,
И скорее к нам явись.
Будет разное вино,
И Бордо и Вёф-Клико,
Если хочешь, так потом
Будет даже monsieur Ром.
Ай-люли, ай-люли,
Будет даже monsieur Ром.
Но компании такой
Не сыскать тебе другой,
Здесь и Миша, и Степан,
И неистовый Варлам.
Ай-люли, ай-люли,
И пр. и пр. и пр.

М. Гедеонов, С. Гедеонов, М. Глинка [6, с. 657–658].

Встречи с М. А. Гедеоновым продолжались и в Берлине, куда Глинка уехал для профессионального общения с Деном. Старший сын А. М. Гедеонова по-прежнему оставался для композитора тем же «необыкновенно занимательным человеком» (Глинка), с кем он так близко сошелся годами ранее.

* * *

Нет сомнений в том, что, тесно общаясь с сыновьями А. М. Гедеонова, Глинка отчетливо сознавал их связь с отцом, а порой и «великое влияние» на него, особенно — М. А. Гедеонова. Сказать, что общение с братьями Гедеоновыми было со стороны Глинки корыстным, напрямую связанным с его желанием решить проблемы постановок опер (и прежде всего «Руслана и Людмилы»), нельзя: взаимоотношения композитора и сыновей Гедеонова действительно были добрые, искренние, дружеские; они очевидно душевно нуждались друг в друге, имея общие интересы, общие взгляды, общих знакомых.

И тем не менее некий сторонний «привкус» в этих контактах все же был. Он ощущался и знакомыми Глинки и, видимо, им самим. Недаром композитор усиленно убеждал приятелей: его отношения с братьями Гедеоновыми, и прежде всего Михаилом Александровичем, «просто дружественные, без всяких видов» [6, с. 218]. Хотя тут же честно отмечал, что знакомил М. А. Гедеонова с фрагментами «Руслана и Людмилы» «чтобы заинтересовать директора» [6, с. 218]. Сомнительность подобных отношений была для многих вполне очевидна. Так, в частности, Даргомыжский оценивал посвящение «Руслана и Людмилы» М. А. Гедеонову как шаг постыдный для Глинки, поддерживая то, что впоследствии это посвящение композитор снял. «<...> Посвящение “Руслана” — кому

же? сыну Гедеонова!... легко сказать. Правда, что он в последствии уничтожил это посвящение, но ведь оно было напечатано, я его сам видел!» [7, с. 431].

Попутно отметим: вопрос о посвящении «Руслана и Людмилы» и его аннулировании Глинкой — один из многих трудно решаемых вопросов истории оперы. Факт посвящения М. А. Гедеонову не имеет конкретных подтверждений. О нем мы знаем только из письма Глинки Ширкову и отзыва Даргомыжского. Возможно, это посвящение было выписано на первых страницах автографа оперы, который, как известно, уничтожил пожар. Не исключено, что оно сохранилось на первом издании сочинения, выполненном фирмой Одеон в 1842 г., которое, к сожалению, осталось для нас пока недоступным. Если так — понятно, почему Даргомыжский говорил о том, что это посвящение было напечатано. Но на издании «Руслана и Людмилы» издательства Ф. Стелловского (1856) такого посвящения нет. «Зато» есть посвящение издателя, гласящее: «Его Сиятельству Графу Николаю Александровичу Кушелеву-Безбородко». Но, повторим, это посвящение издателя и к глинкинской воле не имеет никакого отношения [17, с. 75; 16].

Разобраться во всех нюансах взаимоотношений Глинки с Михаилом Александровичем и Степаном Александровичем Гедеоновыми сегодня уже невозможно. Мы можем лишь фиксировать неоспоримый факт: именно в начале 1840-х гг., в пору работы над «Русланом и Людмилой» и подготовкой оперы к сценическому воплощению, отношения директора Императорских театров к Глинке и Глинки к нему явно изменились.

Так, уже к началу 1840-х гг. Глинка отмечал: сыновья А. М. Гедеонова «расположили отца своего в мою пользу». Если еще в 1841 г. в письме Ширкову композитор писал, что для А. М. Гедеонова-старика «дело известное, искусства <...> не существует» [6, с. 218], то, вспоминая о ходе подготовки «Руслана и Людмилы» к премьере, фиксировал, что весной 1842 г. (в Записках Глинка указывал, что его визит к директору Императорских театров состоялся в апреле 1842 г. Однако здесь память подвела композитора. Исследователями было доказано, что встреча Глинки и А. М. Глинки по поводу «Руслана и Людмилы» состоялась 4 марта 1842 г. [1, с. 64]), когда он явился «к директору Гедеонову с партитурой», тот

без всяких разговоров принял <...> оперу, приказал сейчас же приступить к постановке ее на сцену» и, по желанию Глинки, «вместо одновременного вознаграждения 4000 р. асс. согласился, чтобы <композитор> получал разовые, т. е. десятый процент с двух третей полного сбора за каждое представление [5, с. 229].

Расположение директора Императорских театров к Глинке в это время было столь явным, а мера творческого и чисто человеческого доверия столь высока, что А. М. Гедеонов, отправляясь по делам в Москву в пору подготовки «Руслана и Людмилы», позволил Глинке «распоряжаться по (его, Глинки. — С. Л.) собственному <...> усмотрению постановкою» «Руслана и Людмилы» [5, с. 228]. Композитор, безусловно, оценил это в полной мере и, воспользовавшись возможностью, занялся лично подбором костюмов для второстепенных героев спектакля. Оценил и запомнил он и знаменательную отповедь А. М. Гедеонова одному из противников «Руслана и Людмилы»:

...критик, обратясь к директору Гедеонову, сказал однажды: «как жаль, что вы издержали так много на постановку оперы Глинки, ведь она не пойдет». — «Со всем не, — отвечал Гедеонов, — я не жалею, и уверен, что она прекрасно пойдет, а вы напишите лучше» [5, с. 228].

Оглядываясь назад, итожа историю своих взаимоотношений с А. М. Гедеоновым, Глинка, стараясь быть объективным, подчеркивал:

Гедеонов в глаза трунил надо мною, говорил, что я порчу музыкантов, ибо по временам некоторые из них ничего не играют, что не следует писать так учено и т. п., за глаза же постоянно и ревностно защищал меня [5, с. 181].

Конечно, как театральный администратор, набравший к началу 1840-х годов определенный опыт, сориентировавшийся в происходящем, осознавший задачи, стоящие перед театральным и, в частности, музыкально-театральным искусством во вверенных ему театрах, Гедеонов не мог не понимать и не ценить оперный опыт Глинки. Вряд ли он, несомненный западник в своих музыкальных пристрастиях, стал поклонником творчества Глинки. Но в пору заметного безвременья, скудости отечественного оперного репертуара опера «Руслан и Людмила» была для него настоящим спасением. И это А. М. Гедеонов как директор Императорских театров прекрасно создавал.

Но все же нельзя сбрасывать со счетов и сугубо личные контакты А. М. Гедеонова с композитором. Расположенность к музыканту как к человеку, причем человеку, вхожому в дома его сыновей, завязавшему с ними приятельские, а быть может, даже дружеские отношения, формировалась в т. ч. и благодаря новым обстоятельствам жизни композитора.

Но не только сыновья А. М. Гедеонова повлияли на изменения характера отношения директора Императорских театров к композитору. Немаловажную роль в том сыграли и родственники А. М. Гедеонова по отцовской линии — Николай Дмитриевич, Федор Дмитриевич и Надежда Дмитриевна Гедеоновы, благодаря которым Глинка вступил с А. М. Гедеоновыми в прямое семейное родство.

ЛИТЕРАТУРА

1. Александров А. Документы к биографии М. И. Глинки // Бирюч Петроградских государственных театров. — 1918. — № 5. — 1–7 декабря. — С. 62–64.

2. [Алексеев А. А.] Воспоминания артиста Императорских театров А. А. Алексеева. — URL: <https://biography.wikireading.ru/230950> (дата обращения: 10.04.2019).

3. Булгаков К. А. Заметки о М. И. Глинке // Глинка в воспоминаниях современников / общ. ред. А. А. Орловой. — М.: Музгиз, 1955.

4. Варнек В. А. Академик Я. Ф. Яненко. Штрихи биографии. — URL: <https://www.npartmuseum.ru/journal/id/28> (дата обращения: 11.04.2019).

5. Глинка М. И. Записки // Михаил Иванович Глинка. Литературное наследие / под ред. В. Богданова-Березовского. — Л.; М.: Государственное музыкальное издательство, 1952. — Т. I: Автобиографические и творческие материалы.

6. Глинка М. И. Литературное наследие / под ред. В. Богданова-Березовского. — Л.: Государственное музыкальное издательство, 1953. — Т. II: Письма и документы.
7. [Даргомыжский А. С.] Александр Сергеевич Даргомыжский. Материалы для его биографии. 1813–1869. Письма Даргомыжского к Л. И. Кармалиной // Русская старина. — 1875. — Т. XIII. — С. 416–435.
8. Лащенко С. К. Директор Императорских театров А. М. Геденов: московские истоки санкт-петербургской театрално-административной карьеры // Искусство музыки: теория и история. — 2012. — № 5. — URL: <http://imti.sias.ru/authors/3724.html> (дата обращения: 13.04.2019).
9. Молева Н. Н. Гоголь в Москве, или Нераскрытые тайны старого дома. — М.: АСТ, Астрель, Олимп, 2008.
10. О службе канцелярского чиновника 1-го разряда Степана Геденова (1833–1855). — РГИА. — Ф. 497. — Оп. 1. — Д. 5945.
11. Панаева А. Воспоминания. — URL: http://az.lib.ru/p/panaewa_a_j/text_0010.shtml (дата обращения: 11.04.2019).
12. Пыляев М. И. Замечательные чудачки и оригиналы. — URL: <https://www.e-reading.club/book.php?book=73374> (дата обращения: 11.04.2019).
13. Список гражданским чинам IV класса. — СПб., 1862.
14. Тышко С., Мамаев С. Странствия Глинки. Комментарий к «Запискам». — Киев: Радуга, 2005. — Ч. I: Украина.
15. Тышко С., Мамаев С. Странствия Глинки. Комментарий к «Запискам». — Киев: Задруга, 2002. — Ч. II: Глинка в Германии, или Апология романтического сознания.
16. Фост Ю. Н. Автографы и рукописные партитуры М. И. Глинки в Берлинской государственной библиотеке прусского культурного наследия. — URL: http://samlib.ru/f/fost_j_n/w3.shtml (дата обращения: 13.04.2019).
17. Фролова Е. В. Берлинский архив М. И. Глинки. — М.: Композитор, 2006.