

*С. К. Лащенко\**

## ГЛИНКА И ШТЕРИЧ\*\*

На основании многочисленных исторических свидетельств, писем и воспоминаний восстанавливается история взаимоотношений М. И. Глинки и Е. П. Штерича. Доказывается: Штерич был одним из ближайших молодых друзей композитора, имевших общие с ним интересы, общий круг знакомых, разделявший общие с ним жизненные принципы. В статье также анализируются встречи Глинки со Штеричем в Европе. Особое внимание сосредоточено на осмыслении характера творческого отклика Глинки на трагическую раннюю смерть Штерича, проявившегося, в частности, в Патетическом трио.

**Ключевые слова:** Глинка, Штерич, мужская дружба, судьба, скорбь, Патетическое трио.

*S. K. Lashchenko*  
*GLINKA AND SHTERICH*

Topic theme of article is relations between M. I. Glinka and E. P. Shterich. On the basis of historical evidence, letters and memoirs proved that they were very closed each other young men with similar life's positions, common interests and common acquaintances. The article also analyzes the meetings between Glinka and Shterich in Europe. Particular attention is focused on understanding the nature of Glinka's creative response to the tragic early death of Shterich, which manifested itself in, particular, in Pathetic Trio.

**Keywords:** Glinka, Shterich, male friendship, fate, sorrow, Pathetic Trio.

В конце 1820-х — 1830-х гг. высокая культура сентиментальной дружбы, столь важная для ровесников Н. М. Карамзина, постепенно сходила на нет. Но, иссякая, — оставляла след в душе тех, кто шел на смену карамзинскому

---

\* Лащенко Светлана Константиновна, доктор искусствоведения, заведующая Сектором истории музыки Государственного Института 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».

поколению. Познавая «священное чувство дружбы», юноши с максимализмом, свойственным их возрасту, ставили его первым в ряду тех истинных чувств, которые только и стоит переживать человеку. И, в большинстве случаев, оставались верны принятой шкале ценностей до последних дней жизни. М. И. Глинка придерживался тех же убеждений. Он верил в силу мужской дружбы, дружеского окружения товарищей. Среди тех, к кому с юности тянулись глинкинские сердце и душа, несомненно важное место занимал Евгений Петрович Штерич. Их дружба продлилась всего пять лет. Но ход этих отношений, своего рода драматургия их развития, чрезвычайно показательны не только для самих сотоварищей, но и для времени, в котором им довелось жить.

\* \* \*

Евгений Петрович Штерич (20.02.1809–12.03.1833) — представитель старинной сербской фамилии, носители которой осели в России еще в XVIII в. Отец Евгения, Петр Иванович Штерич (1768–1809), занимался поиском рудных ископаемых. За успешные труды получил в собственность огромные земельные наделы с большим количеством крепостных. В 1802 г. П. И. Штерич, оставшись вдовцом с пятью детьми, переехал в Петербург, где в 1808 г. женился вторично на Серафиме Ивановне Борноволоковой (1778–1848). В этом браке и родился Евгений Штерич — единственный ребенок новой семьи. Но матери, не чаявшей души в сыне, довелось растить его одной: П. И. Штерич скончался от чахотки, когда Евгению было всего несколько месяцев.

Огромное состояние, оставленное П. И. Штеричем, позволило Серафиме Ивановне в 1823 г. приобрести у А. Н. Оленина роскошный трехэтажный дом по набережной Фонтанки, № 101. Вольно или невольно, но, купив этот дом, С. И. Штерич оказалась в центре художественной жизни Петербурга. Еще при Оленине сюда приезжали И. А. Крылов, В. А. Жуковский, Н. И. Гнедич, К. Н. Батюшков, В. А. Озеров, О. А. Кипренский, Е. С. Семенова, А. С. Пушкин, П. А. Вяземский. Художественная жизнь дома досталась новым хозяевам «по наследству». Деятели русской культуры по старой памяти продолжали частенько заглядывать в бывшие «оленинские пенаты», тем более заинтересованно, что с 1827 г. здесь снимала квартиру А. П. Керн (в девичестве Полторацкая), покоровившая сердце А. С. Пушкина. Позднее жила княгиня М. А. Щербатова (в девичестве Штерич), вызвавшая бурные чувства М. Ю. Лермонтова. Так что Евгений Штерич с малолетства был знаком с выдающимися представителями русской художественной интеллигенции 1810–1820-х гг., воспринимая этот круг носителей современной ему культуры естественным и органичным для себя.

Подобное самоощущение Штерича поддерживал А. В. Никитенко, будущий известный представитель цензурного ведомства России, профессор Санкт-Петербургского университета, действительный член Академии наук, а в 1826 г. — студент, домашний репетитор юноши, читавший тому курс русского языка, словесности и истории, необходимый для дипломатической службы, на которую Штерич поступил в 17 лет.

Обобщая свои наблюдения над личностью воспитанника, Никитенко отмечал:

Сын г-жи Штерич — молодой человек 17 лет. У него, кажется, доброе сердце и ясный ум. Физиономия его очень приятная с легким оттенком привлекательной задумчивости» [8, с. 31].

И, продолжая далее, конкретизировал главную цель, по которой был нанят в дом генеральши:

...усовершенствовать молодого человека в русском языке настолько, чтоб он мог писать на нем письма и деловые бумаги. Мать прочит его в государственные люди и потому прибегла к геройской решимости заставлять иногда сына рассуждать и даже излагать свои размышления на бумаге по-русски.

Молодой человек добр и кроток, ибо природа не вложила в него никаких сильных наклонностей. Он превосходно танцует, почему и сделан камер-юнкером. Он исчерпал всю науку светских приличий: никто не заподозрит, чтобы он сделал какую-нибудь неловкость за столом, на вечере, вообще в собрании людей «хорошего тона». Он весьма чисто говорит по-французски, ибо он природный русский и к тому же учился у француза — не булочника или сапожника, которому показалось бы выгодным заниматься ремеслом учителя в России — но у такого, который (о, верх благополучия!) и во Франции был учителем. Но при всех сих важных и общепользных знаниях и талантах, молодой человек питает отвращение к серьезным умственным занятиям. Он получаса не может провести у письменного стола за самостоятельным трудом [8, с. 31].

«Какой клубок социальных противоречий заключен в этой убийственной характеристике! Какой силы уязвленное самолюбие стесняет грудь бездомного студента-разночинца, случайно оказавшегося вблизи блеска высшего света», — справедливо заключают современные исследователи, анализируя записи Никитенко [9, с. 219]. Они не одиноки в своем впечатлении от написанного. Сходные мысли вызывали эти записи и у К. А. Кузнецова, прочитавшего в строках Дневника Никитенко «оттенок недоброжелательства» в отношении того, как «легко и безболезненно протекает путь Штерича» [4, с. 10].

Примерно в это время в круг окружавших Штерича молодых людей хорошего тона и попадает М. И. Глинка, воспринявший своего нового знакомого хотя и без «явного недоброжелательства» Никитенко, но, в принципе, в сходном ключе: и годы спустя он прежде всего вспоминал о том, что Штерич находился «между молодыми людьми высшего круга», увидевшийся ему поначалу «*élégant* в полном смысле этого слова», любившим «блистать в салонах» [1, с. 108]. И совпадение в видении этого юноши столь разными людьми не случайно.

Е. П. Штерич, как и представители того круга, в который он входил, искренне любил литературу, музыку и живопись, имел навыки реализации себя в них, великолепно владел европейскими языками. Он был одним из представителей той «золотой молодежи» конца 1820-х гг., которая ставила во главу угла своего существования «эстетически-светскую» (О. Манн) сторону жизни [7]. Дело здесь было не только в традициях дендистского поклонения красоте моды. Хотя и она была важна, способствуя тому, чтобы культурно-аристократическая личность отстаивала и реализовывала собственное «я» благодаря особой манере подавать и держать себя в обществе. Но существеннее здесь было другое.

Сам образ жизни и тип поведения людей, в круг которых входил молодой Штерич, являлись своеобразным культурным манифестом, предполагавшим сдержанное достоинство, якобы бесцельную эстетическую утонченность вкуса, умение к несерьезному относиться серьезно, а к серьезному — с демонстративно выражаемыми скукой и отвращением, очевидное всем и каждому избегание даже незначительной затраты сил и установление определенной дистанции между собой и окружающим миром. Дистанция эта не обязательно провоцировала взгляд сверху вниз. Представители молодого поколения этого времени не гнушались примерять на себя и роль «простака», забавлявшего, эпатазирующего, озадачивающего окружающих, совершавшего поступки, немислимые в глазах обывателя.

Никитенко надеялся, что молодой Штерич, в силу своей искренней набожности, сумеет со временем стать «выше толпы нашего знатного юношества, которое полагает гордость своих лет и звания в том, чтоб не уважать ничего, что уважается другими» [8, с. 7–8]. И в чем-то был прав. Штерич действительно отличался от своих приятелей более мягким характером. Не случайно Глинка, упоминая о любви Штерича «блистать в салонах», добавлял: он «...однако же отличался редкими душевными качествами» [1, с. 108], что, судя по *так* сформулированному суждению, явно выпадало из повсеместно принятого.

Но даже при «редких душевных качествах» Штерич, как и его сверстники, умел устанавливать и удерживать ту самую дистанцию между собой и обществом, которая была так свойственна юношам его поколения. Он в полной мере владел искусством «стоического превосходства». Правда, в поколении, к которому принадлежал Штерич, это искусство выражалось в кажущемся нежелании много размышлять, спорить о существовании явлений, в слишком уж явном упорствовании в поверхностном отношении к жизни, отсутствии той «твердости характера» без которой, по мнению наставника Штерича, «не бывает ничего ни умного, ни доброго» [8, с. 7–8]. Постороннему проникнуть за возводимый таким образом барьер самопрезентации в обществе было крайне сложно. Исключение делалось лишь для самых близких. Как правило, не столько для членов семьи, сколько для друзей.

\* \* \*

Между Евгением Штеричем и Михаилом Глинкой было пять лет разницы, что в таком возрасте довольно значительно. Но принципиального, поколенческого, несходства между ними не было.

В современной литературе утвердилось мнение, что знакомство двух молодых людей произошло около 1828 г. у Шарля (Карла) Мейера (1799–1862), известного санкт-петербургского педагога. Но, думается, мнение историков здесь не во всем справедливо. Судя по воспоминаниям современников, Глинка и Штерич могли встречаться и значительно раньше.

Так, молодые любители музыки могли видеть друг друга и общаться в доме А. Ф. Львова, на проходивших здесь музыкальных собраниях. В 1828 г. молодой Штерич посещал и другую «музыкальную академию», «нарышкинскую», конкурировавшую с академией Львова и по подбору музыкантов, и по составу своих членов, преимущественно, как отмечал Никитенко, представителей «блестящей

знати или т. н. «бонжанра»» [8, с. 73–74]. Вхож ли был Глинка в богатейший дом Нарышкина, слушал ли его музыкантов — неизвестно. Но пройти мимо «нарышкинской академии» он вряд ли мог.

Расширяя круг возможных мест встреч Глинки и Штерича, мы неизбежно сталкиваемся с проблемой самоопределения молодого Глинки в современном ему обществе и тех целей, с которыми он посещал или мог посещать известные музыкальные собрания северной столицы. Конечно, причиной тому была увлеченность Глинки музыкой. Но, сколь ни покажется это непривычным в контексте традиционного сегодня восприятия Глинки, не менее важным для него было и другое. В конце 1820-х гг. молодой человек явно тянулся к кругу представителей блестящей знати, он стремился быть включенным «в общество молодых людей высшего тона», к «обретению приятных и полезных знакомств» [1, с. 107–108]. В этом сквозило и юношеское честолюбие Глинки, и определенный снобизм молодого человека, ищущего «равных себе» в окружающем мире, и его желание стать «своим» в числе «избранных» по факту рождения и социальной принадлежности.

В этом смысле Е. П. Штерич был для Глинки незаменим. Круг великосветских знакомых молодого Евгения поражал широтой и разнообразием. Он был вхож в дом графини Кутайсовой, приятельствовал с князьями Голицыными и представителями семейства графов Толстых, с графом Протасовым и князьями Долгоруковыми, постоянно общался с сыновьями, кумовьями, братьями сенаторов, губернаторов, военачальников, с известными в то время деятелями культуры, дипломатии и политики. Он ценил добрые отношения с блестящими красавицами Петербурга: на правах дальнего родственника нередко встречался с А. О. Россет и даже, со смелостью дерзкого юнца, брал на себя роль своего рода посредника между А. П. Керн и А. С. Пушкиным или поэтом и А. А. Олениной.

Конечно, Глинка знал об этом.

То один, то сопровождаемый Сергеем Голицыным (Фирсом) (1803–1868), еще одним представителем «золотой молодежи» тех лет, Глинка нередко навещал Е. П. Штерича в городском доме на Фонтанке. Как известно, в одно из таких посещений Глинка услышал восточную мелодию, исполненную секретарем персидского принца Хозрева Мирзы. Впоследствии эта мелодия стала основой хора «Ложится в поле мрак ночной» в опере «Руслан и Людмила». Бывал Глинка у Штеричей и в Павловске, где семейство проводило летние месяцы [1, с. 108].

\* \* \*

Зачисленный с 17 лет на службу по дипломатическому ведомству, Е. П. Штерич до поры до времени не слишком обременял себя работой в присутствии. И лишь в 1829/1830 г., получив назначение в русскую миссию в Турине и при Дворе Герцогини Пармской, Пьяченской и Гвастальской, проявил определенную заинтересованность в открывавшихся перед ним перспективах.

Летом 1830 г. Е. П. Штерич с матерью покинули Россию: через несколько месяцев Евгений должен был занять место в русской миссии в Турине. Задерживаться долее в северной столице не имело смысла, тем более что наступающая на Санкт-Петербург холера вызывала нерадостные ожидания.

Европа была знакома Штеричам еще с 1810-х гг., когда мать и сын провели несколько месяцев во Флоренции, спасаясь от русских морозов, серого и низкого неба. Поездка в Европу, предпринятая Штеричами годы спустя, была и своеобразным напоминанием о прошедшем, и открытием нового. Неспешное следование к месту службы в Турин пролегало по достаточно специфическому маршруту, позволяющему заключить, что в основе раннего выезда за рубеж лежало желание Штеричей пройти некий курс лечения. Потому-то значимыми и достаточно долговременными местами пребывания семьи были Эмс (ныне Бад Эмс) и Шлангенбад — популярные курорты, места лечения и отдыха европейских аристократов и знаменитостей.

Судя по тому, что и в Эмсе, и в Шлангенбаде лечили всё и все, Штеричу и его матери было чем заняться на курорте, заполнив время не только необходимыми процедурами, но и общением с многочисленными знакомыми, соотечественниками, активно поправлявшими здоровье на чудодейственных водах Европы. В их числе были и Глинка с Н. К. Ивановым.

Как писал Глинка в «Записках», его и Иванова Штерич заранее известил, что он прибыл в Эмс, где желал бы с ними видеться. Судя по документам, введенным исследователями в научный обиход сравнительно недавно, встреча эта состоялась в промежутке с 8 по 21 августа 1830 г. [9, с. 189–190], во время второго приезда Глинки в Эмс. Молодых людей могло тогда порадовать не только само свидание, но и традиционная для городка насыщенная концертная жизнь, обилие развлечений (в т. ч. и азартных), множество знакомых.

Возможно, именно эта, с особой остротой ощутимая за границей, душевная близость давних приятелей побудила их продолжить поездку вместе. Глинка, Иванов и Штеричи уехали во Франкфурт. Далее, поскольку спутники перемещались по Европе сообразно со своими материальными возможностями (Штеричи в своей коляске, а Глинка с Ивановым в обычном дилижансе), переезды их из города в город расходились, но встречи были неизменны. Сначала в Базеле [1, с. 118], позднее — в Милане. Оттуда Евгений отправился в Турин, где спустя несколько недель Глинка и Иванов навестили приятеля. Турин им не понравился: Глинка называл его «мертвым», сетуя в письме к С. А. Соболевскому из Милана (от 13/25 ноября 1830 г.) на туринскую жизнь, скучную и скудную на впечатления [2, с. 58]. Но Штерич уже приступил к выполнению своих служебных обязанностей, и приятелям ничего не оставалось кроме как встретиться именно в Турине. Здесь же, по всей вероятности, состоялось знакомство путешественников с коллегами Штерича.

В ноябре 1830 г. Штерич, Глинка и Иванов вновь ненадолго встретились в Милане, потом Евгений покинул город по делам службы, но уже в конце декабря, вместе с И. И. Воронцовым-Дашковым (1790–1854), своим непосредственным начальником, вернулся на открытие театров. Воронцов-Дашков, бывший в свое время одним из самых блестящих представителей петербургской аристократии, человек прекрасного характера, удивительно светлого отношения к жизни (недаром за постоянно веселое выражение лица его называли «вечным именинником» (Ленц)), держал в Милане, в театре Каркано, свою ложу. Идя навстречу пожеланиям молодых людей, он любезно предоставил Глинке

и Иванову право пользования ею и, приезжая в Милан вместе со Штеричем, составлял соотечественникам приятную компанию.

В карнавальный сезон 1830 г. Глинке, Иванову и Штеричу, благодаря посредничеству Воронцова-Дашкова, удалось услышать Дж. Паста, Дж. Рубини, Ф. Галли, вставших к дирижерскому пульту В. Беллини и Г. Доницетти, познакомиться с оперой Доницетти «Анна Болейн» (первое представление которой было дано для открытия театра), «Семирамидой» Дж. Россини, «Ромео и Джульеттой» Н.-А. Цингарелли, «Джани из Калэ» Доницетти, «Сомнамбулой» Беллини. Последняя, данная в конце сезона и ожидавшаяся публикой с нетерпением с самого его начала, произвела на русских слушателей огромное впечатление.

Несмотря на то, что она появилась поздно, невзирая на завистников и недоброжелателей, эта опера произвела огромный эффект, — вспоминал Глинка, — В немногие данные до закрытия театров представления Паста и Рубини, чтобы поддержать своего любимого maestro, пели с живейшим восторгом: во 2-м акте сами плакали и заставляли публику подражать им, так что в веселые дни карнавала видно было, как в ложах и креслах беспрестанно утирали слезы. Мы, обнявшись с Штеричем в ложе посланника, также проливали обильный ток слез умиления и восторга [1, с. 123].

\* \* \*

Во время непродолжительных наездов Глинки в Турин он жил со Штеричем «душа в душу» [1, с. 124]. Более того. Именно весной 1831 г. Глинка стал для Штерича незаменим, а его присутствие в жизни приятеля оказалось не только «отраднo», но даже «полезно» [1, с. 124]. Именно в эти месяцы проявилась вся та сила, что считалась в то время имманентно присущей верной мужской дружбе, позволявшая понять и поддержать товарища в минуты тяжелого душевного кризиса, одновременно выступив своего рода посредником в решении внутрисемейных проблем друга.

Живя в Турине, Евгений влюбился в юную артистку, молоденькую танцовщицу *Colombi*, которая, по словам Глинки, «была очень миловидна, хотя бледна» [1, с. 124].

Сам факт устанавливавшейся любовной связи мало кого мог удивить в ту пору. Бурные ухаживания молодых русских за европейскими танцовщицами были давней традицией, знаком соблюдения некоего кодекса «великосветского повесы», вхожего в круг представителей лучшего общества Европы. Соблюдение этого кодекса много значило в глазах представителей круга «золотой молодежи». И потому К. Я. Булгаков в пору своего пребывания в Вене самозабвенно волочил за балеринами; А. И. Тургенев, живя в Вене и ухаживая сразу за несколькими танцовщицами, взахлеб описывал друзьям ошеломляющий эротизм танца Черутти; А. Я. Булгаков, живя в Неаполе, горячо увлекался актрисами местной балетной труппы. Однако у Штерича «нормальное», «дендистское» увлечение переросло в нечто большее. Судя по уклончивым фразам глинкинских воспоминаний, роман Штерича и *Colombi* развивался стремительно и, достигнув вершины, стал известен матушке Евгения.

Глинка вспоминал, что та

начала беспокоиться и бояться, чтобы не образовалась постоянная и следственно вредная для будущего поприща (*carrière*) ее сына связь между ним и танцовщицей. Сначала она выражала свое неудовольствие легкими намеками, насмешками, потом дело дошло до увещаний, просьб и упреков, — это, как всегда бывает в подобных случаях, еще более привязывало его к возлюбленной [1, с. 124–125].

Уже к лету происходящее в семье Штеричей стало напоминать дурной и вместе с тем трагический фарс: мать Евгения категорически отказывалась принимать чувства сына. Она была, как писал Глинка, «крайне раздражена на танцовщицу сына своего», устраивая, не стесняясь свидетелей, «смешные» и одновременно «грустные сцены», при которых нередко присутствовал и Глинка [1, с. 126]. Ему, как вспоминал он сам, «нередко приходилось утешать то мать, то сына» и, как это чаще всего и бывает, и той, и другой стороной семейного конфликта он воспринимался как «понимающий» человек, разделяющий взгляды каждого.

Нет сомнений в том, что обстановка в семье накалилась донельзя, приведя чувствительную душу Евгения в состояние крайней напряженности. «Весьма памятно мне, — писал Глинка, — как однажды в Милане во время представления *Crociato* Мейербера <...> почти все время Штерич рыдал жестоко на моей груди» [1, с. 124–125]. «Жестокие рыдания» Штерича не были пустой гиперболой в устах Глинки. Но для того, чтобы понять причину, по которой этот эпизод так глубоко запечатлелся в памяти музыканта, осознать всю глубину трагического конфликта в семье Штеричей, необходимо некоторое пояснение.

Отношения Евгения Штерича с матерью были, судя по отрывочным сведениям, тем типом семейных отношений, которые утверждаются между сыном и матерью при определенных обстоятельствах и связывают их тысячами видимых и невидимых нитей. Похоронив супруга, оставшись одна, С. И. Штерич не только любила своего единственного ребенка «до обожания» (М. И. Глинка), но старалась стать для него единственной близкой душой, разделяющей его интересы и пристрастия, заботящейся о его будущности и делающей все от нее зависящее для того, чтобы сын ее был счастлив. Счастлив тем счастьем, которое видела для него она сама.

Совместные поездки за границу, домашнее обучение, посещение одних и тех же домов, общение с одними и теми же людьми, знакомства с друзьями сына — все это создавало особый оградительный круг, который, как виделось это, видимо, С. И. Штерич, мог охранить ее ребенка от «ненужных» впечатлений и разочарований.

Появление в этом кругу танцовщицы, то горячее увлечение ею, которое переживал Евгений, не только разрывало границы, до поры до времени удерживаемые С. И. Штерич, но наносило сердцу матери особую рану: в «приличном обществе» любые открытые длительные контакты с танцовщицами были в принципе недопустимы.

Молодой Евгений, бывший в своих воззрениях значительно более европейцем, чем русским, со свойственными молодости упрямством и вольнодумием, видимо, подобные ограничения не признавал, но не считаться с ними, тем более учитывая позицию матери, не мог. Отсюда, — та реакция Штерича,

которая запомнилась Глинке на представлении оперы Мейербера. Вряд ли сама музыка этой, далеко не самой удачной оперы, так взволновала сердце Евгения. Но отдельные эпизоды сочинения — чувствительные, яркие, побуждали к горьким слезам. Тем более, что конфликт, заложенный в его сюжете, не мог не экстраполироваться на переживания молодого человека, отождествляемый с тем, что чувствовал он, увидев свою избранницу в человеке кардинально иной, чем привычная ранее, социальной среды, но решившегося, как и герои оперы, отстаивать свои чувства, невзирая ни на какие препятствия.

Возможно, сегодня та слезливая чувствительность, о которой писал Глинка, вспоминая о своем общении со Штеричем и характере их совместной реакции на музыку, покажется экзальтированной и неправдоподобной. Но для 1830-х гг. она была естественна и желанна. ««Публичный образ чувства», который предлагала *poésie fugitive*, должен был одновременно переживаться и разыгрываться» [3, с. 428], и слезы, проливаемые молодыми друзьями, лишь подтверждали верность тому «эмоциональному стандарту» (А. Зорин), что господствовал в мире чувствований юношей первой трети столетия. Она считалась свидетельством откровенности тонко чувствующей натуры, душевной чистоты, проявление которой «даже у взрослого мужчины не только не компрометировало, но, напротив, поднимало в глазах окружающих» [5, с. 186]. Это был своеобразный культурный код времени, в пристрастии к которому Штерич и «поверенный его души», Глинка, находили общий язык.

Но было здесь и еще одно обстоятельство, крайне важное для понимания происходившего.

Судя по всему, Е. П. Штерич был уже к этому времени серьезно болен. Чахотка, еще невидимая, но уже ощутимая, подтачивала силы юноши, сокрушая его здоровье, меняя характер. Месяцы сопротивления наступающей болезни истощали силы Евгения. Сопrotивляясь нездоровью и вместе с тем смиряясь с ним, он становился все более чувствителен, все более зависим от своих друзей.

В начале июня 1831 г. Глинка навещал приятеля в Турине. Теплое общение, включение в круг общих знакомых пансионского товарища Глинки Соболевского, знакомство Глинки с коллегой Штерича по службе в миссии — Э. Мещерским, было недолгим. Вскоре Штерич уехал в Германию на воды [1, с. 126]. Последнее свидание приятелей состоялось в сентябре того же 1831 г. Глинка и Иванов вновь заехали в Турин, откуда Штерич поехал с ними до Генуи и, спустя несколько дней, на шлюпке проводил их до парохода, следующего в Ливорно.

Далее их связывала только переписка, о существовании которой мы узнаем лишь из косвенных источников. В сентябре 1832 г. Евгений покинул Турин, надеясь спустя какое-то время вернуться на службу. Но надеждам не суждено было сбыться. В январе 1833 г. он уже вынужден был признать, что неизлечимо болен. 16 марта 1833 г. Никитенко записывал в Дневнике:

Сегодня провожал я в могилу бедного Штерича. Он умер от лютой чахотки после шестимесячных страданий. Я лишился в нем человека, которого горячо любил и который был мне искренне предан. Горькая потеря. Перед гробом его несли пармскую звезду, полученную им от бывшей императрицы французской.

Он умер с возвышенными чувствами христианина. Священник, исполнявший над ним обряд религии, был глубоко тронут, особенно словами: «Одного не прощу себе, что я в жизни мало старался узнать бога и не понимал его так, как понимаю теперь». Предчувствие конца обнаружилось в нем недели за три. Сначала он тосковал, был мрачен и беспокоен. Потом мало-помалу начал погружаться в самого себя, и спокойствие осенило его страждущую душу. По временам он только ослабевал физически и нередко впадал в беспамятство. За три дня до кончины он созвал всех своих людей, объявил им свободу и некоторых наградил. <...> Позвал некоторых из случившихся у него приятелей и с ними также простился. В день кончины он много страдал физически. К полуночи он начал тяжело дышать, сказал:

— Теперь я засну, скажите матушке, что я засну, — оборотился на левый бок; дыхание становилось реже и реже; к нему подошел его дядя, Симанский; руки Штерича уже были холодны; еще вздох — и акт уничтожения совершился. Никаких конвульсий, только по временам он вздрагивал плечом.

Я уже нашел его в гробу. Он очень был худ, но лицо выражало важное спокойствие. Мы проводили его пешком до самого Невского монастыря [8, с. 127–128].

Евгению Штеричу было 24 года.

В чем-то его ранний уход перекликался с происшедшим пятью годами ранее столь же ранним уходом из жизни 22-летнего Дм. Веневитинова, скончавшегося неожиданно, после непродолжительной болезни. Смерть его потрясла в свое время друзей-поэтов. И В. Ф. Одоевский, и А. С. Пушкин, будучи не в силах смириться с потерей, видели в кончине Дм. Веневитинова нечто провиденциальное, толкуя ее знаком времени, приметой жизни поколения. Судьба Штерича, его кончина «всего лишь» вписались в трагический ряд уходящих в расцвете сил, подтверждая это предположение.

\* \* \*

Жизнь Евгения Штерича, беззаботная и счастливая, оказалась в чем-то типичным образцом жизни русского юноши из благополучной семьи — любимого, не знавшего ни в чем отказа, лишенного необходимости зарабатывать себе на хлеб; прекрасного друга, умевшего ценить чувства близких ему людей; искренне верующего; умеренного вольнодумца и умеренного карьериста; человека образованного, любившего и понимавшего искусство; преданного родине и, вместе с тем, — знавшего и ценившего европейский образ жизни...

Но при всей внешней беззаботности и благополучии жизнь юноши была трудна и несчастлива. Ее можно, по крайней мере отчасти, интерпретировать в рамках «сюжета о бедных влюбленных и их жестокосердных родственниках» (А. Зорин) и, соответственно, осмыслить в особом ключе. Сюжет этот не только был необыкновенно популярен в русской литературе с начала XIX столетия, но и перешел в жизнь, вызывая опасливое восхищение обывателя. Примеры душевной болезни Т. Тассо из-за недоступности предмета его любви; Вертера, чья любовь к Шарlotte привела его почти к помешательству; Гёте, поплатившегося душевным здоровьем за один поцелуй возлюбленной; знаменитого скрипача А. Ф. Дица (Тица)... Познание подобного чувства, приятие безысходности ситуации становилось некой повсеместной метой судьбы юношей первой трети XIX столетия. Нет ничего удивительного в том, что А. И. Тургенев даже

выстраивал для себя «пантеон героев, наделенных особой чувствительностью и сошедших с ума от любви. Туда на равных правах вошли люди, которых он знал лично, его любимые поэты и литературные герои: от девушки в доме сумасшедших в Ревеле до Антона Дица и Торквато Тассо» [3, с. 396].

В этом смысле тяжелая наследственная болезнь, висевшая над Евгением дамокловым мечом, была не просто насыщена, но перенасыщена множеством аксиологических смыслов. Она вписывалась в единый ряд с загадочной смертью-самоубийством 22-летнего Андрея Тургенева, стремительной кончиной 22-летнего Иосифа Виельгорского и многих других юных баловней судьбы, являясь трагедией и наградой, наказанием и апофеозом, превращая портрет угасшего в расцвете лет юноши — в портрет героя своего времени, страдальца и жертвы.

\* \* \*

Судя по сохранившимся документам, Глинка узнал о кончине Штерича с опозданием. Во всяком случае, когда юноша уже лежал на смертном одре, Глинка в легкомысленно-игривом тоне вспоминал о своем друге как о знатоке женских чар и, в частности, как о достаточно близком знакомом некой *Zampo*, которая, как писал Глинка Соболевскому (Венеция, 28 февр. / 12 марта 1833 г.), «по словам Штерича, должна быть хороша и доступна (*alla Colmakoff*)» [2, с. 70]. Но, найдя Нинетту *Zampo*, Глинка, признав ее красоту, остался недоволен, не встретив у нее «ласкового приема» [2, с. 72].

Получив известие о кончине Штерича, Глинка никак не отреагировал на него. Во всяком случае, до нас не дошло ни одного непосредственного отклика Глинки на утрату. Что, конечно, удивляет. Лишь единожды, десятилетия спустя вспоминая о годах, проведенных в Италии, о том, как Евгений провожал его и Иванова в Ливорно, Глинка сухо запишет: «Это было последнее с ним свидание; он скончался в следующем году в Петербурге, вскоре по возвращении в Россию» [1, с. 128].

После кончины Евгения Глинка поддерживал связь с его семейством, часто приходя в знакомый дом Штеричей. Его не могло не трогать доброе и заботливое отношение к себе со стороны С. И. Штерич, заметное даже сторонним людям: не случайно, Мария Куршель (маркиза Пауличчи (*Paulici*)) в письме к Соболевскому, приглашая его приехать, заверяет, что, приглашая также Глинку, просит передать ему: его будут «лелеять более нежели Серафима Ивановна [Штерич]» (цит. по: [6, с. 77]). В доме Штеричей Глинка неизменно чувствовал себя уютно и вольготно, отмечая впоследствии в «Записках»:

...иногда на вечерах и в другие дни посещали нас (Глинка был в это время женат. — С. Л.) и меня в особенности Штеричи: родные племянницы умершего моего друга, Е. П. Штерича. Меньшая из них, Поликсена, училась у меня петь, а старшая — княгиня Мария Алексеевна Щербатова, молодая вдова, была прелестна: хотя не красавица, была видная, статная и чрезвычайно увлекательная женщина. Они жили с бабкой своей, Серафимой Ивановной, женщиной еще не старой, но совершенно поседевшей от смерти обожаемого сына.

Я был у них, как домашний, нередко обедал и проводил часть вечера (*l'suirée*) [предвечернее время]. Иногда получал от молодой княгини-вдовы маленькие за-

песочки, где меня приглашали обедать с обещанием мне порции *луны* и *шубки*. Это значило, что в гостиной княгини зажигали круглую люстру из матового стекла, и она уступала мне свой легкий соболий полушубок, в котором мне было тепло и привольно. Она располагалась на софе, я на креслах возле нее; иногда беседа, иногда приятное безотчетное мечтание доставляли мне приятные минуты. Мысль об умершем моем друге достаточна была, чтобы удержать мое сердце в пределах поэтической дружбы» [1, с.192].

Психологи-лингвисты смогли бы многое сказать об упорном повторении в двух небольших абзацах одного и того же определения: «умерший мой друг». Но, повторю, упорное молчание Глинки о происшедшем в письмах, равно как подчеркнутая сухость строк «Записок», — поражают, побуждая попытаться понять.

\* \* \*

О том, какой след оставил Штерич в творчестве Глинки, написано обстоятельно и много. Здесь и упоминания о вальсе, сочиненном Штеричем и изданным в пору раннего этапа дружбы молодых людей: Глинка поспешил поставить этот вальс в Приложение издаваемого им и Н. Павлицевым «Лирического альбома на 1829 год». Бесхитростный, наивный и по музыке, и по тому эмоциональному камертону, который определил характер сочинения, этот вальс был сродни известнейшему сегодня «грибоедовскому вальсу», видимо, вполне органично вписываясь в эмоциональную культуру современников. Второй вальс Штерича был, также не без помощи Глинки, опубликован в «Музыкальном альбоме», издаваемом Бернардом (1832).

Исследователи не прошли и мимо еще одного Вальса Штерича, оркестрованного Глинкой (Вальса на тему из «Оберона» Вебера (*Valse tirée d'Obéron*), аранжированного Глинкой для флейты, 2 кларнетов, 2 валторн, трубы, тромбона, литавр, 2 скрипок, контрабаса); обратили внимание и на «Прощальный вальс» Глинки, посвященный Штеричу в пору их расставания в июне 1831 г., — второе сочинение композитора, адресованное его юному другу. Но в ряд произведений, связавших судьбы двух юношей воедино, думается, стоит поставить еще одно, созданное примерно в это же время — Патетическое трио для кларнета, фагота и фортепиано (1832).

Патетическое трио — произведение для того времени и той социальной среды, к которой принадлежал композитор, «избыточно» личностное. В нем есть что-то такое, что напрочь исключает *poésie fugitive*, в рамках которой привычно существовала русская музыка, и что делало допустимым тот «публичный образ чувства», который переживался и одновременно разыгрывался перед окружающими.

Глинке первому в русском музыкальном искусстве удалось отойти от того «эмоционального стандарта», что господствовал в чувствах юношей 1820–1830-х гг.: слишком глубоки были переживания, чтобы оставаться в пределах ясной «душевной чистоты», позволявшей не стесняться проливать «ток слез умиления и восторга».

Нельзя сказать, что Глинка не понимал того переворота, что совершал он в образном строе своей музыки. Более того. Он хотел, чтобы это поняли

слушатели, давая эпитетом «Патетическое» подсказку о том, сколь высок будет «градус эмоций», выраженных в музыке, сколь велики будут страсти, скорбные и печальные, которые в ней возобладают.

В литературе неоднократно приводилось свидетельство того, как реагировали глинкинские современники на Патетическое трио. Первыми на сочинение откликнулись исполнители, участвовавшие в премьерном показе Трио в Милане. Глинка сам вспоминал об этом:

Мои приятели, артисты театра *della Scala Trassistro* на кларнете и *Cantù* (Кантю) на фаготе, мне аккомпанировали, и по окончании *Finale* последний сказал с изумлением: «*ma questo e disperazione!*» (да ведь это отчаяние!). И действительно, я был в отчаянии [1, с. 140].

Поток отчаяния в трио — феномен настолько непривычный, настолько противоречащий светлому, объективизированному тону музыкального выражения, имманентно присущего глинкинскому стилю, что невольно пробуждает потребность к пояснению. Представители отечественной науки не скупилась на разгадки «тайны» Патетического трио. В рассматриваемом ими комплексе причин и обстоятельств и изматывающие болезни, и тяжелое, но бессмысленное лечение, подрывающее веру в возможное исцеление, и скандал с Ивановым, отказавшимся возвращаться в Россию, и желание покинуть Италию, разорвав сеть не сбывающихся надежд и ожиданий, и, уже позднее, — необходимость отъезда из Европы в связи со смертью отца (апрель 1834 г.). Все здесь было так запутано, все настолько сбилось в единое целое, что выделить какую-то одну причину, повлиявшую на состояние Глинки в пору создания Патетического трио, невозможно. Но отчего-то исследователи, перечисляя все те напасти, проблемы и потрясения, что определяли жизнь Глинки в это время, не принимали во внимание еще одно обстоятельство. На мой взгляд, существеннее всех остальных, вместе взятых. Имя ему — Евгений Штерич.

Наблюдая от встречи к встрече, как съедает его друга тяжелая болезнь, какие роковые последствия оказывает лечение, на которое Евгений возлагал такие большие надежды, Глинка не мог не понимать: перемены, которые, происходят с юношей, необратимы. Патетическое трио писалось в ту пору, когда Штерич в Санкт-Петербурге уже лежал на смертном одре, а Глинка знал и понимал это. Сомнений не оставалось.

Выше отмечалось, что на известие о кончине Штерича Глинка никак не отреагировал, не оставив ни в письмах, ни в Записках никакого отклика на утрату. Но все уже было сказано музыкой. Этим, как представляется, объяснимо и поразительное молчание Глинки, не написавшего ни строчки в связи с безвременной кончиной друга: слова (сколь ни покажется это банальным) были не в силах выразить все то, что разбивало сердце Глинки. Все они были слишком грубыми, слишком конкретными для того, чтобы выразить переживаемое потрясение.

Отсюда — нежелание Глинки отдать трио для публикации в издательстве Рикорди, Отсюда же — столь странное, не свойственное Глинке введение эпитафии, загадочный смысл которого могли понять очень немногие. Пусть не сразу. Пусть не все. Но эпитафия, предпосланный сочинению, — «*Je n'ai connu*

l'amour que par les peines qu'il cause» («Я знал любовь лишь в страданиях, ею причиняемых» — как считается, фраза, принадлежащая Метастазию), конкретизируя, позволяя, оставаясь закрытым для большинства, говорить избранным о многом. Лишь так Глинка мог намекнуть очень узкому кругу людей о юношеской любви Штерича, познавшего это чувство «лишь в страданиях, ею причиняемых». Это и был тот дар дружеской верности и понимания, что поднес Глинка Штеричу, минуя слова скорби и сожаления.

## ЛИТЕРАТУРА

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

2. [Глинка М. И.]. Михаил Иванович Глинка. Литературное наследие / под ред. В. Богданова-Березовского. — Л.: Государственное музыкальное изд-во, 1953. — Т. II: Письма и документы.

3. Зорин А. Л. Появление героя. Из истории русской эмоциональной культуры конца XVIII — начала XIX века. — М.: Новое литературное обозрение, 2016.

4. Кузнецов К. А. Глинка и его современники. — М., 1926.

5. Лямина Е. Э., Самовер Н. В. «Бедный Жозеф»: Жизнь и смерть Иосифа Виельгорского. Опыт биографии человека 1830-х годов. — М.: Языки русской культуры, 1999.

6. М. И. Глинка. Летопись жизни и творчества / сост. А. Орлова; под ред. Б. В. Асафьева. — М.: Государственное музыкальное изд-во, 1952.

7. Манн О. Дендизм как консервативная форма жизни. — URL: [http://www.metakultura.ru/vgora/kulturo1/ot\\_mann.htm](http://www.metakultura.ru/vgora/kulturo1/ot_mann.htm) (дата обращения: 19.10. 2019).

8. Никитенко А. В. Дневник: в 3 т. — [Л.]: Государственное изд-во художественной литературы, 1955. — Т. 1: 1826–1857.

9. Тышко С. В., Мамаев С. Г. Странствия Глинки. Комментарий к «Запискам». — Киев, 2002. — Ч. II: Глинка в Германии или Апология романтического сознания.