



А. Н. СЕРОВ

МИХАИЛ ИВАНОВИЧ ГЛИНКА

(некрологический очерк)

Россия оплакивает великого отечественного художника, основателя русской школы в музыке и одного из первостепенных современных деятелей по музыкальному искусству вообще.

В последнее время жизни своей Глинка не подарил свету ничего, что бы могло идти в сравнение с созданиями, составившими его и русскую музыкальную славу, и с многих сторон, все еще слишком мало оцененными. Надежд на новые могучие вдохновения было не очень много, тем не менее внезапная и довольно ранняя кончина такого музыканта в наше, бедное композиторами, время — утрата горькая и тяжелая для всех, кому дорого искусство, а для соотечественников Глинки, по очень понятному чувству народной гордости, она еще чувствительнее, еще тяжелее...

Каждый из немногих русских, серьезно занимающихся музыкальным делом и, вместе, сколько-нибудь владеющий пером, должен чувствовать на себе обязанность в настоящую минуту посвятить свою деятельность памяти того, кто дал нам «Жизнь за царя» и «Руслана». Будет ли это подробный биографический или критический труд, будут ли это просто воспоминания, дагеротипно представляющие мелкие частности из знакомства и сближения с столько замечательным человеком — все должно идти на пользу общую.

Теперь, на первых порах после печальной вести, читатели еще не вправе требовать ни обстоятельной биографии М. И. Глинки (когда же было собрать и разобрать все ее материалы?), ни подробной оценки всех или даже хоть замечательнейших из его произведений (на это необходимо и время и большая обдуманность). Здесь предлагается не больше как самый краткий обзор главнейших фактов из его жизни и художественной деятельности.

*

Михаил Иванович Глинка, русский дворянин, родился 20-го мая 1804 в Смоленской губернии, в поместье отца. Слабое здоровье, нервное и деликатное сложение заставило родителей Глинки воспитывать его дома, в семейном кругу. Сильные умственные способности и восприимчивость, свойственные всем даровитым организациям, возбудили в Михаиле Ивановиче с самых младенческих лет склонность к наукам и ис-

куствам. Он чрезвычайно любил рисовать, читать занимательные путешествия, иногда по целым дням рассматривал географические карты. Любознательность его отвечала его необыкновенной памяти,— он быстро обогащал себя разнородными сведениями и впечатлениями, чему много содействовала редкая способность его к изучению языков. До сих пор, однако, в нежном и даровитом мальчике ничто еще не предвещало будущего гениального музыканта. Инстинкт гармонии сначала как будто в нем и не просыпался. Только к звону колоколов в нем было пристрастие с самого раннего возраста.

Но десяти лет от роду ему случилось услышать один квартет (автора довольно неизвестного, Крузеля), с главной партией кларнета. Художественное влечение вдруг пробудилось в Глинке. Он полюбил музыку со всею страстностью своей поэтической природы. Оставаясь между родными до 13 лет, он стал прилежно учиться играть на фортепиано и на скрипке. В 1817 году (13 лет) родители отправили Михаила Ивановича «учиться наукам» в Петербург,— где он поступил в тогдашний благородный пансион при университете (что ныне педагогический институт).

Рачительно слушая лекции, Глинка находил еще довольно времени и для музыкальных занятий. Он брал уроки у знаменитого тогда пианиста Фильда, потом у одного из фильдовых учеников, Омана. Первые теоретические сведения в музыке Глинка приобрел под руководством генерал-басиста Цейнера (Zeuner), очень известного в тогдашнем музыкальном кругу Петербурга. Цейнер методически объяснил Михаилу Ивановичу первые, основные начала гармонии — т. е. понятия об интервалах, о их обращении (Umkehrungen), о их цифровании. Но преувеличенный педантизм и жестокая сухость методы Цейнера, совершенно согласной с общепринятою тогда схоластичностью, успели даже отбить в молодом Глинке охоту к теоретически-музыкальным занятиям. Он перестал учиться генерал-басу у Цейнера, и обратился опять к собственно-фортепианной игре под руководством известного пианиста Карла Майера. Этот виртуоз, кроме фортепианной техники, обладавший также основательными сведениями по музыкальной грамматике, при уроках своих постепенно не упускал из виду и теоретическую сторону, так что Глинка, мало-помалу и незаметно для самого себя, освоился с пресловутыми таинствами генерал-баса (в миллион раз простейшими на практике, нежели в сухих схоластических трактатах того времени). В одно время с уроками Майера, Глинка учился на скрипке у Бёма, тогдашнего первого концертиста; но успехов на скрипке он сделал гораздо меньше, чем на фортепиано, быть может потому, что у Бёма было мало способности к преподаванию. Каждый год проводя время вакаций в отцовском поместье, Глинка эти свободные дни посвящал исключительно музыке, изучая партитуры великих мастеров, и воспользовался одним, драгоценнейшим для своего музыкального развития случаем. У родного дяди его был весьма изрядный оркестр из крепостных людей. Глинка поручал этому оркестру исполнять симфонии Гайдна, Моцарта, некоторые из бетховенских, знаменитые увертюры Мегюля, Керубини.— и, при исполнении этих образцовых произведений, сам дирижировал. Тщательно обучая свою оркестрную команду, проходя с каждым исполнителем его партию, Глинка таким образом «на самом деле» изучал оркестровку (Благодетельные плоды такого практического ученья мы видим в его мастерски-инструментированных партитурах).

С этим же временем (1822) совпадают и первые опыты Глинки в музыкальном сочинении.

Кончив учебный курс, Михаил Иванович поступил в гражданскую службу, а именно в 1824 причислен был к канцелярии совета путей со-

общения. Служебные отношения доставили ему много новых знакомств, в том числе с многими домами, где собирались известные в Петербурге музыканты и исполнялась превосходная музыка.

В скором времени появились романсы Глинки и в печати. Первым из них, по времени, был: «Светит месяц на кладбище» (на слова Жуковского), изданный в 1825 году у Бернара (под тогдашнею фирмою «au Troubadour du Nord» *). До 1830 года Михаил Иванович написал около 17 романсов. Многие из них тогда же сделались довольно любимыми в публике, но имя Глинки большой известности еще не получало. Романсов и тогда уже сочинялось и печаталось большое количество. Первые произведения Глинки, обличавшие талант, еще не выступали, однако, из ряда музыки довольно обыкновенной.— Не ограничиваясь одними романсами, Глинка много занимался изучением гармонии и контрапункта, и испытывал себя во всех родах музыкального сочинения, в том числе и в драматическом, для голосов и оркестра; писал целые сцены и хоры, в виде отрывков из опер¹. Во всем этом Глинка был много обязан практически-дельным советам Карла Майера, который был для него, вообще, более другом, нежели учителем.

В 1830 году (26 лет) Глинка вздумал посетить чужие края, и воспользовался случаем ехать вместе с певцом Ивановым (впоследствии весьма знаменитым тенором).

В Берлине Глинка услышал много образцовой музыки, еще неслышанной им в исполнении. Опера Бетховена «Фиделио» произвела на него впечатление потрясающее. Прибыв в Милан, где Иванов остановился, чтобы учиться пению, Глинка в свою очередь захотел употребить время с пользою и пожелал брать теоретические уроки у директора миланской консерватории. Этот профессор², видя необыкновенное расположение молодого русского музыканта к контрапункту,— для изощрения такой способности задавал ему схоластические упражнения на 4 голоса. Сухость подобных работ плохо мирилась с деятельным воображением Глинки, которое искало для себя более простора. Между тем, достигнув под руководством Майера замечательной виртуозности на фортепиано, Глинка желал поддержать свою известность как пианиста, и начал писать для одного фортепиано, и с аккомпанементом. Такие пьесы, по большей части на любимые темы из тогдашних итальянских опер (в том числе один секстет для фортепиано, арфы и четырех духовых инструментов, на мотивы из «Анна Болена» **), изданы в Милане у Рикорди³. Приступая при уроках Иванова в пении, Глинка стал прилежно изучать эту важную и трудную отрасль музыки, в исполнении и в сочинении. Стараясь узнать все тонкости итальянской методы пения, Глинка прислушивался внимательно к лучшим современным певцам, которые блистали тогда в Италии. Тенор Ноццари и певица Фодор-Менвиель пленяли его совершенством вокального искусства.

В 1832 Глинка оставил Иванова в Неаполе, так как наш тенорист (после прославившийся в Париже) должен был дебютировать на театре Сан-Карло. Еще целый год Глинка провел в Милане, деятельно продолжая свои музыкальные занятия. Написанные им в то время романсы (например, «Победитель», на слова Жуковского, «Не говори, любовь пройдет»⁴ и другие) носят на себе отпечаток Италии. В 1833 Глинка посетил Венецию. Этот город оставил в нем чрезвычайно неприятное впечатление от жестокой болезни, его там постигшей. Замечательна была перемена в организме нашего художника, как прямое последствие бо-

* «Северный трубадур» (франц.)

** «Анна Болена», опера Доницетти.

други обратился в звучный, сильный тенор. Это было находкою для композитора, который любил петь сам свои вокальные сочинения и обладал необыкновеннейшим в свете талантом как музыкальный исполнитель. Несмотря на все красоты итальянского неба, на все приволье загородной жизни, на все успехи свои в обществе, где его уже весьма высоко ценили как пианиста, композитора и певца,— Глинка соскучился по родине, почувствовал даже что-то вроде болезненной тоски. При этом же, в занятиях искусством он с каждым днем более убеждался, что еще не вышел на свою настоящую дорогу. Формы итальянской кантилены, которые тогда он весьма любил, мало отвечали тому идеалу музыки, который начинал в нем созреть.

Еще не совсем ясно, более инстинктивно, русский художник стал чувствовать в себе силу создавать формы искусства свои, самобытные, стал чувствовать, что может явиться в свет новая школа музыки,— музыка «русская», и что он, Глинка, призван к этому важному делу. С такими мыслями молодой артист провел лето 1833 года в Вене и осень того же года — в Берлине. Приготовляясь к более серьезным трудам,— еще сам не зная вперед, какое будет первое его создание, в таких новых формах отечественной музыки, ставшей для него вроде «*idée fixe*»*, Глинка пожелал приобрести более строгие и основательные познания в контрапункте. Для этого он зимою (1833—34) прилежно и постоянно брал уроки у берлинского профессора гармонии Дена (Siegfried-Wilhelm Dehn, Custos der Königlichен Bibliothek**). Проницательность Дена заставила его разгадать многие стороны таланта Глинки, особенно необыкновенный врожденный дар его к контрапунктным сочетаниям⁵. Под руководством берлинского теоретика Глинка писал упражнения в фугах в 3 и 4 голоса; в том числе нередко на темы великих мастеров этого стиля, Баха и Генделя. Но и здесь, как в Италии, творческая фантазия Глинки, наряду с схоластическими занятиями, внушала ему вдохновенные мысли вокальной музыки. Он написал несколько романсов, стараясь больше и больше сближать изобретаемые мелодии с формами напевов народных русских⁶.

Мысль о русской опере не покидала его ни на минуту. В таком настроении духа Глинка возвратился в Петербург, в 1834. Лелея свою любимую мечту, Глинка часто говорил об ней в кругу художников и литераторов,— в кругу Пушкина, Жуковского, Брюллова. Жуковский, видя пламенное желание молодого музыканта испытать свои силы на драме народно-русской,— предложил ему сюжет «Ивана Сусанина» (на который уже существовала, впрочем, русская опера — слова Шаховского, музыка Кавоса, не без достоинств, и очень в свое время любимая).

Несмотря на некоторые не совсем выгодные для оперы стороны в анекдоте о геройском подвиге Сусанина,— Глинка увлекся поэзией русского патриотизма, которым этот сюжет глубоко проникнут, и не менее поэтической противоположностью между двумя национальностями — русской и польскою. Этот резкий оттенок между поляками и русскими, очень свойственный музыкальному выражению, и оригинальность сцены в глухом, непроходимом лесу, куда Сусанин завел польский отряд — сильно воодушевили музыканта, и он горячо принялся за сочинение оперы. План и уже многие основные мелодии будущей оперы родились зимою 1834 г. (Глинке было ровно 30 лет). Жуковский, в виде опыта, написал несколько стихов, для сцены эпилога (трио: «ах не мне, бед-

* Навязчивой идеи (франц.)

** Хранитель Королевской библиотеки (нем.)

ному сиротинушке») — но другие занятия отвлекли знаменитого литератора от сотрудничества с Глинкою, который нашел способного и главное, послушного, либреттиста в бароне Розене⁷.

С начала 1835 Глинка деятельно принялся писать свое вожделенное, широкое создание в «новом, русском» стиле. Огромная партитура оперы в 3-х больших актах, с эпилогом из двух сцен⁸ была совершенно готова к концу 1836 года, и Глинка сам не мог довольно нарадоваться необыкновенно-удачному выполнению своего «идеала». Пока опера оканчивалась в подробностях оркестровки, певцы (г. Петров, г-жа Петрова, тогда еще Воробьева, г. Леонов и г-жа Степанова) разучивали уже свои партии, так что 27 ноября 1836, при открытии возобновленного тогда Большого театра, последовало первое представление оперы, названной (для отличия от прежней на тот же сюжет) — «Жизнь за царя».

Неизгладимыми буквами начертано 27 ноября 1836 г. в истории русского искусства. Но и для самого М. И. Глинки это число было эпохою.

До того времени его знали как очень даровитого автора нескольких романсов. С первого представления оперы, Глинка прямо стал «знаменитостью», первейшим между русскими музыкантами.

На долю гениальных произведений в музыке весьма редко достигается сочувствие публики тотчас, с первого же раза. С оперою «Жизнь за царя» случилось именно такое исключение. Ее, конечно, не могли понять вполне; бездна оригинальных красот ее на первых порах и не могла быть замечена, но, вообще говоря, опера крепко полюбилась публике, нашла себе горячее сочувствие даже в массе, а люди, сколько-нибудь понимающие толк в музыке, были восхищены народными оборотами мелодии в слиянии с серьезными, благородными формами высшего музыкального искусства, — были изумлены обдуманностью, зрелостью, мастерством в таланте художника, который с этою оперою в первые выступал на трудное поприще сценического композитора.

Государь император Николай Павлович, присутствовавший при первом представлении, чрезвычайно одобривший оперу, и пожаловавший автору бриллиантовый перстень, в январе 1837 назначил Михаила Ивановича Глинку капельмейстером гг. придворных певчих. Служебные занятия, однако, не отвлекали Глинку от постоянных художественных трудов. Время с 1836 по 1844 г., по количеству разнородных произведений, можно назвать самую плодотворную эпохою его деятельности, несмотря на то, что вскоре после определения его в придворную капеллу и женитьбы начался для Михаила Ивановича ряд семейных неудовольствий. Тяжелые их последствия, развиваясь более и более, испортили для него всю жизнь и даже сильно повредили его работам по искусству. Он писал много, гениальность его разрасталась изумительно, но ему, по печальным случайностям, часто недоставало той сосредоточенности художнических сил, которая необходима для больших творческих работ — той сосредоточенности, одним словом, без которой было невозможно произведение столько «целое», проникнутое таким единством мысли, как его первая опера. Блистательный успех первой оперы побудил ее автора тотчас же приняться за другую в том же, им созданном, стиле русской оперной музыки.

Но, чтобы отыскать для себя новые стороны искусства, которыми он уже владел в такой необыкновенной степени, чтобы открыть себе новые, необъятные горизонты, Глинка задумал писать новую свою оперу в русско-сказочном характере и, очень естественно, остановился на богатом фантастическом сюжете — на «Руслане и Людмиле» Пушкина.

Здесь, еще более чем в «Жизни за царя», удачный поворот оперы

зависел от ловкого, занимательного для сцены «плана пьесы». В сюжете поэмы Пушкина бездна отличных для фантастической оперы данностей, но условия поэмы, т. е. «рассказа» — совсем иные, нежели условия пьесы, т. е. «действия театрального». — Между тем, именно со стороны плана, опера «Руслан и Людмила» не выдерживает и самой снисходительной критики⁹. Она писалась в продолжение шести лет (1836—1842), очень разрозненно, отрывочно (Три капитальные номера оперы: Марш Черномора, Лезгинка и Баллада Финна написаны в одном полтавском поместье, во время командировки М. И. Глинки в Малороссию по делам службы при капелле¹⁰). Либретто сочинялось почти без предварительного, строго-обдуманного плана, писалось по клочкам и разными авторами (одним из либреттистов был Н. В. Кукольник, но для весьма немногих сцен). При всем том, в музыке явились красоты неслыханные, еще более самостоятельные, быть может, более гениальные, нежели в первой опере. Поэма Пушкина дышит шаловливою шутливостью в роде Ариоста. В опере — только одна сцена комическая (Фарлаф с колдуньей Наиной). Всему прочему придан поворот, величественный, серьезно-патетический и серьезно-фантастический. При совершенном отсутствии занимательности в этой опере, как пьесе, — выпуклую ее сторону составили хоры и все сцены элемента фантастического и восточного, которыми Глинка овладел превосходно.

Опера, в пяти больших действиях, была готова к осени 1842, поставлена роскошно и дана в первый раз (в память первого представления первой оперы) также 27 ноября. Резкие недостатки этой оперы, как сценической пьесы, в соединении с одним случайным обстоятельством (болезнь певицы Петровой, для которой была написана весьма большая партия контральто, Ратмира), на первое представление, почти заслонили от публики необыкновенные красоты музыкальные.

В первые два раза опера прошла почти без успеха — что, само собою, чрезвычайно огорчило автора и вселило в него неудовольствие против петербургской публики, оставившее и потом глубокие следы. Однако с 3-го представления опера уже имела успех, все возраставший в течение 45 * представлений, данных в зиму с 1842 на 1843. Тем не менее, тогда как «Жизнь за царя» не сходит с репертуара в течение двадцати лет, опера «Руслан» после той зимы не давалась, и успех ее, следовательно, и в сравнение идти не может с успехом первой оперы¹¹. Истинные друзья искусства не перестают сожалеть об этом и жаждут возобновления «Руслана» на сцене театра-цирка. Слабость либретто будет всегда достаточно уравновешена поразительными красотами гениальной музыки, где талант Глинки явился в новом блеске, с совершенно новых сторон.

В то время, как писалась эта опера, Глинка вышел в отставку (1839) и до 1843 года написал замечательную увертюру, антракты и песни к трагедии Н. В. Кукольника «Князь Холмский» и очень много романсов (куда принадлежат многие, особенно известные из его произведений: «Сомнение», болеро «О, дева чудная», «Баркарола», «Колыбельная песня», «Жаворонок», «Virtus antiqua» **, «Прощанье с друзьями» и т. д.). Во всем этом, против прежних произведений, заметна большая зрелость таланта. В романсах тут целый ряд «образцов» этого рода музыки, целый ряд вокальных пьес оригинального стиля, несколько не уступающих европейски-знаменитым песням Франца Шуберта.

* 32 (та же ошибка в «Биографической заметке» Глинки).

** «Рыцарский романс».

В 1844 Глинка, утомленный неприятностями, захотел повояжировать и уехал в Париж. Там познакомился и даже близко сошелся с Берлиозом, который очень оценил необыкновенный талант русского музыканта. По желанию Берлиоза, некоторые пьесы Глинки (в том числе «Лезгинка» из «Руслана») были исполнены в концерте, данном Берлиозом в зале Cirque aux Champs Elysées*, а по настоянию многих русских, бывших тогда в Париже, дан был концерт с благотворительной целью, где, между прочим, исполнялась ария Антонида из оперы «Жизнь за царя» и краковяк из той же оперы. Это было в зале Герца.

В разных парижских журналах появились статейки о нашем соотечественнике, который, таким образом, уже очень близок был к известности европейской. Но в новом Вавилоне, городе весьма не музыкальном, прочный успех в музыке—дело почти невозможное, особенно для истинного художника, безмерно-далекого от необходимого для Парижа шарлатанства. Живя за границею для своего удовольствия, Глинка из Парижа отправился в Испанию, где пробыл в разных провинциях до 1847 года. Испания, кроме живописности, живописи и исторического интереса—очень заняла нашего художника и с музыкальной стороны. Альбомы его наполнились оригинальными народно-испанскими напевами. Несколько из них он обработал в форме симфонических фантазий, не совсем точно названных им испанскими «увертюрами». Первая такая фантазия, на грациозно-плясовой мотив «арагонской хоты» (Jota aragonesa), написана в Мадриде, осенью 1844¹², и принадлежит к капитальным созданиям М. И. Глинки. Разработка и оркестровка изумительной красоты напоминают чудеса бетховенские.

По возвращении из Испании в 1847, Глинка провел несколько времени в своем смоленском поместье¹³, написал там несколько романсов и мелких пьес для фортепиано (в том числе примечательны: Баркарола, Молитва и Souvenir d'une mazurque**). Потом, около двух лет прожил в Варшаве, где также сочинил еще романсы, в том числе один прелестный, на польские слова «Rozmowa»*** — и бесподобной страстности «Песнь Маргариты» (из «Фауста» Гёте, в переводе Губера), переделал свою вторую испанскую увертюру (Воспоминания Севильи¹⁴) и написал скерцо для оркестра на два русские мотива (Этому скерцо, без воли автора, придано название «Камаринской»¹⁵). Капризная шутка эта для оркестра, восхитительно-инструментованная, была последним большим и оригинальным трудом М. И. Глинки. С 1848 года он жил то в Петербурге, то за границей — в Париже, Берлине, — иногда занимался музыкой, даже имел намерение писать «симфонию» на голландскую поэму «Тарас Бульба» (и заготовил-было для этой симфонии несколько главных мыслей); потом, особенно летом 1855, имел другое намерение: написать оперу на сюжет из пьесы Шаховского «Двумужница». Все эти планы и проекты, к нашему горю, так и остались проектами. В том же, 1855 году, Глинка написал «Полонез»[...] и, сверх того находил особенное удовольствие в переделке для оркестра своих — не для оркестра задуманных — и некоторых чужих произведений¹⁶. В последнее время у него была постоянная мысль писать музыку духовную (без оркестра), в древне-церковном характере, для чего он, уехав из Петербурга в мае 1856, стал изучать церковные тоны (Kirchentonarten) в Берлине, опять под руководством Дена.

Здоровье Глинки расстраивалось однако более и более, и он не находил в себе довольно энергии для большого творческого труда.

* Цирка на Елисейских полях (район Парижа)

** «Воспоминание о мазурке» (франц.)

*** «Разговор» (польск.)

... году он имел радость слышать трио из эпилога оперы «Жизнь за царя», исполненное на блистательном придворном концерте, в присутствии короля прусского. Мейербер, тамошний главный директор музыки, управлял исполнением и осыпал нашего артиста похвалами.

Был слух, что оперу «Жизнь за царя» поставят на берлинской сцене. Но этого, столько важного для его славы торжества Глинке не суждено было дожидаться.

После непродолжительной простудной болезни, он скончался 3 февраля, на 53-м году от рождения.



Входить в подробности о личности и характере великого художника, которого мы лишились, здесь пока не место, точно так же как не место распространяться о его необыкновенно-важном значении в искусстве.

Но, если в кое-каких русских журналах, по случаю краткого известия о смерти знаменитого русского музыканта, люди совершенно лишенные возможности судить здраво о предмете, по незнанию этого предмета, позволяют себе в немногих, наскоро набросанных строках, весьма неуместно касаться тонких подробностей жизни этого необыкновенного человека, — осмеливаются, без малейшего основания, называть деятельность его будто бы «небольшою» (?) и значительною только что «покуда» (!) ¹⁷, осмеливаются своими кривыми суждениями, умышленно или неумышленно, выставить и личные качества и значение знаменитого отечественного артиста в превратном виде, — то и здесь, несмотря на всю краткость нашего очерка, в прямой отпор таким печатным небылицам, непременно следует, хотя лаконически, указать ту точку зрения, с которой художественная критика и история искусства будут смотреть на такую феноменальную личность, какою был М. И. Глинка.

Быть первым музыкантом в России еще не очень-то много значит для художника, когда у нас пока почти вовсе нет замечательных творческих дарований по музыке.

Но если композитор и по мелодической изобретательности, всегда свежей и оригинальной, и по глубочайшему постижению тайн гармонии, контрапункта и оркестровки с первого же большого произведения стал наряду с первоклассными творцами музыки, — если художник, нисколько не из подражания, условленного огромной начитанностью, а скорее бессознательно, одною силою врожденной «высшей» музыкальности, — успел иногда весьма близко подойти к формам и некоторым приемам гиганта музыки — Бетховена, — такому художнику, без сомнения, суждена слава уже никак не в одном только его отечестве, а в целом музыкальном мире...

Глинка написал, конечно, не такую бездну произведений, как Моцарт или Себастиан Бах и многие другие. Но разве дело в количестве? Музыкальное творчество слишком плодовитое — неизбежно ведет к рутинности, некоторой ремесленности в работе. Глинка остался совершенно чистым от этого упрека, который на Моцарта, например, и на Мендельсона падает в весьма значительной степени. Притом же две огромные его оперы, более 70 вокальных пьес, музыка к трагедии, три симфонические фантазии и много, много другого, это уже никак не мало.

Чем выше гениальность артиста, тем дольше надо ждать, чтоб его верно и вполне оценили; но придет время, когда истинная художественная критика сознает, как значительна деятельность этого русского художника, сознает, насколько он обогатил современное ис-

кусство своими гениальными завоеваниями в области музыкальной мысли.

Нам же теперь, имея постоянно в виду великие художественные заслуги М. И. Глинки, остается при каждом случае соболезновать, что и кроме гениальности, есть еще довольно сильные помехи распространению его славы.

Эти препятствия: 1) язык, на котором писаны его песни и романсы, язык — для Европы чужой, а в переводе, как известно, почти вся прелесть песни, романса — утрачивается; 2) выбор сюжетов для его опер, исключительно национальных и мало симпатичных для публики нерусской.

«Честь в стране родной», конечно, девиз для каждого истинного художника. Но беда, если приходится начинать с «этой» чести, — а родная страна еще не выучилась ценить отечественные таланты по достоинству и ждет всегда приговоров чужеземных¹⁸.

Л. И. ШЕСТАКОВА

БЫЛОЕ М. И. ГЛИНКИ И ЕГО РОДИТЕЛЕЙ

Дела давно минувших дней,
Преданья старины глубокой.

Пушкин

ПРЕДИСЛОВИЕ

Начинаю мои воспоминания о близких покойных и прошлом дорогом времени в 1893 году, мая 30-го, в день сорок второй годовщины по кончине матери моей, Евгении Андреевны Глинки¹.

Нас было 13², но все братья и сестры мои умерли, а я, оставшись одна, охотно исполняю желание В. В. Стасова и других — написать все, что слышала и помню о нашей семье, особенно же о брате — Михаиле Ивановиче; и это дает мне возможность вторично, хотя в памяти, пережить прошлое.

Я была младшая и не могла не только помнить, даже знать давнишние события и детство брата моего, М. И. Глинки. Я родилась в 1816 году, а брата отвезли в только что открывшийся в Петербурге Благородный пансион в 1817 году, и потому мои первоначальные воспоминания будут основаны на рассказах мне матери и других лиц. Магь моя, не дожив до глубокой старости, лишилась зрения; я была при ней неотлучно последние три года ее жизни, и всякий раз, когда я замечала, что она сильнее грустит о своем несчастье, я просила ее рассказать что-нибудь о старине, о дедах, бабушках, отце, брате Михаиле Ивановиче, — вообще о семье, и она оживлялась, говоря о них.

Передавая слышанное от нее, постараюсь быть последовательной. Память моя сохранила многое, и я надеюсь, что тот, кто будет писать пространную биографию брата, найдет что-нибудь поместить в ней из моих воспоминаний.

ПЕРИОД I

О дедах, отце и матери

Дед мой со стороны отца, Николай Алексеевич Глинка, с женою своею, Феклой Александровною, жили в своем родовом имении — селе Новоспасском, близ города Ельни, Смоленской губернии. Дед был человек тихий, добрый, очень богомольный; он даже ездил в город Тихвин.