

Культурное наследие в исторической оценке

Научная статья

УДК 78.071.1

<https://doi.org/10.56620/2782-3598.2024.1.008-023>

EDN: BGLPAK



Зеркала памяти: Людмила Шестакова и Михаил Глинка. Статья вторая

Светлана Константиновна Лащенко^{1,2}

¹Государственный институт искусствознания, г. Москва, Российская Федерация,
vreikh@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0002-4919-4494>

²Русская христианская гуманитарная академия имени Ф. М. Достоевского,
г. Санкт-Петербург, Российская Федерация

Аннотация. Статья продолжает рассмотрение одной из мемуарных статей Л. И. Шестаковой (1816–1906). Анализ соотношения её воспоминаний о брате с его собственным самоощущением, композиторской и публичной деятельностью доказывает: Шестакова была очень субъективна в описании последних лет жизни близкого ей человека. В центре внимания — утверждение Шестаковой об «угасании» дара Глинки, его малой творческой активности и возникавшего время от времени желания вовсе оставить музыку. Анализируются истоки подобного взгляда. Прослеживаются параллели с отношением общества к позднему этапу эволюции А. С. Пушкина как творца. Рассматривается взгляд Шестаковой на окружение Глинки. Особое внимание уделяется анализу документа, присланного Шестаковой З. Деном. Доказывается: воспоминания Шестаковой, представленные в статье, в немалой степени поспособствовали формированию дожившего в значительной части до нашего времени мифа о бесплодности последнего этапа композиторского творчества. Предпринятый в статье Шестаковой опыт реконструкции деятельности Глинки спустя полтора десятка лет после его кончины — результат субъективного взгляда сестры на наследие Глинки последних лет его жизни, серьёзно повлиявший на отечественную «глинкиниану» XIX–XX веков.

Ключевые слова: Людмила Шестакова, Михаил Глинка, история русской музыки, биография Глинки, изучение Глинки в России

Благодарности: Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-01839, <https://rscf.ru/project/23-28-01839>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.

Для цитирования: Лащенко С. К. Зеркала памяти: Людмила Шестакова и Михаил Глинка. Статья вторая // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2024. № 1. С. 8–23.
<https://doi.org/10.56620/2782-3598.2024.1.008-023>

Cultural Heritage in Historical Perspective

Original article

Mirrors of Memory: Liudmila Shestakova and Mikhail Glinka. *Second Article*

Svetlana K. Lashchenko^{1,2}

¹*State Institute for Art Studies, Moscow, Russian Federation,
vreikh@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0002-4919-4494>*

²*Russian Christian Academy for Humanities named after Fyodor Dostoevsky,
Saint Petersburg, Russian Federation*

Abstract. The article continues its examination of one of the memorial articles by Liudmila Shestakova (1816–1906). The analysis of the correlation of her memoirs of her brother with his own personal self-perception, his compositional and public activities prove the following: Shestakova was very subjective in her description of the last years of the life of a person who was close to her. At the center of our attention is Shestakova's assertion of the "fading" of Glinka's musical talent, his limited creative activities and the wish to withdraw from music entirely, which manifested itself in him from time to time. The sources for such a perspective are analyzed. Parallels are traced with the attitude of society towards the late stage of Alexander Pushkin's evolution as a poet and artist. Shestakova's perspective of Glinka's milieu is examined. Special attention is paid to the analysis of the document sent to Shestakova by Siegfried Wilhelm Dehn. Proof is provided that Shestakova's memoirs presented in the article had been conducive in no small degree to the formation of the myth of the barrenness of the last stage of Glinka's music, which has survived to a considerable degree up to our days. The attempt of reconstruction of Glinka's activities after a decade and a half after his demise was the result of the subjective view of Glinka's sister on the composer's legacy during the final years of his life, which created an impact on Glinka studies in Russia during the 19th and 20th centuries.

Keywords: Liudmila Shestakova, Mikhail Glinka, history of Russian music, Glinka's biography, Glinka studies in Russia

Acknowledgments: The study was supported by a grant from the Russian Science Foundation No. 23-28-01839, <https://rscf.ru/project/23-28-01839>; Russian Christian Academy for Humanities named after Fyodor Dostoevsky.

For citation: Lashchenko S. K. Mirrors of Memory: Liudmila Shestakova and Mikhail Glinka. Second Article. *Problemy muzykal'noi nauki / Music Scholarship*. 2024. No. 1, pp. 8–23. (In Russ.) <https://doi.org/10.56620/2782-3598.2024.1.008-023>

Статья «Последние годы жизни и кончина Михаила Ивановича Глинки, воспоминания сестры его, Л. И. Шестаковой. 1854–1857 гг.», опубликованная в журнале «Русская старина» (1870, т. 2, с. 610–632), была пер-

вой в серии мемуарных статей сестры о брате [1]. Композиционно она не отличается особой продуманностью и при внимательном чтении производит впечатление спонтанно проговариваемых воспоминаний, разрозненные эпизоды

которых вспыхивают в памяти, с трудом укладываясь в общее единое повествование. Возможно, в основе статьи действительно лежал разговорный вариант воспоминаний, неоднократно проговариваемых Шестаковой в устных беседах и теперь — по её ли собственному желанию, по просьбе ли друзей — зафиксированных на бумаге.

До тех пор, пока Шестакова, вспоминая о брате, рассказывала о бытовых подробностях жизни Глинки, его характере, причудах и привычках, возрождаемое было пусть и не всегда корректно, но по-своему убедительно, позволяя, хотя и не без потерь, рассматривать Глинку как «простого человека», со своими сильными и слабыми чертами характера. Но переход Шестаковой к суждениям о творчестве Глинки и композиторских задачах, встававших перед ним в последние годы жизни, коренным образом менял ситуацию. Впервые это почувствовалось, когда Шестакова напрямую заговорила об утрате стареющим братом прежней сочинительской активности и его поползновениях вовсе оставить музыку. В немалой степени это сказалось и на особенностях её видения мира приятелей и друзей, окружавших композитора, и на трактовке приводимого в статье письма З. Дена о последних днях и кончине Глинки. Возникающие здесь исторические перёчения, несообразности, неточности, а порой и очевидное несоответствие фактам, — тема, к которой обратимся далее.

Сравнивая творческую активность Глинки с некогда былой, Шестакова утверждала: в Царском Селе и Санкт-Петербурге брат писал «что-нибудь» лишь «иногда», и «всё лето решительно ничего не сочинял», хотя и «наоркестровал несколько пьес»¹ — «Приглашение к танцу» К.-М. Вебера и Ноктюрн «Память дружбы» И. Гуммеля (который был ей посвящён). Правда, Шестакова, противореча самой себе, упоминала в тексте статьи и другие сочинения, созданные Глинкой в этот период, но не концентрировала на них внимание.

В подобном отношении к создаваемому Глинкой в эти годы Шестакова была не одинока. Не удовлетворён трудоспособностью Глинки был, в частности, В. Стасов, то и дело понукавший его к работе, но встречавший неизменный отпор композитора, мотивировавшего свою реакцию на слова Стасова различными обстоятельствами. Сходного отношения к результативности работы Глинки в 1850-е годы придерживался и А. Серов. В некрологическом очерке «Михаил Иванович Глинка» он писал:

В последнее время жизни своей Глинка не подарил свету ничего, что бы могло идти в сравнение с созданиями, составившими его и русскую музыкальную славу, <...> Надежд на новые могучие вдохновения было не очень много...²

Подобная точка зрения сохранялась в отечественной «глинкиниане», влияя на позиции многих исследователей, и в XIX, и в XX веках, и даже в XXI веке.

¹ Здесь и далее все выдержки из статьи Шестаковой даны по: Шестакова Л. И. Последние годы жизни и кончина Михаила Ивановича Глинки // Глинка в воспоминаниях современников / общ. ред., сост., подгот. текста, вступ. статья и коммент. А. А. Орловой. М.: Музгиз, 1955. С. 296–310.

² Глинка в воспоминаниях современников / общ. ред., сост., подгот. текста, вступ. статья и коммент. А. А. Орловой. М.: Музгиз, 1955. С. 21.

В известном смысле мысль об «угасании» таланта гения, неизбежном снижении его творческой активности к концу жизни не нова. Она перекликается со многими сходными утверждениями и, в частности, с теми, что окружали в своё время А. Пушкина. Имеются в виду разговоры о «кризисе» в конце жизни поэта, о том, что он «исписался» и больше ничего заслуживающего внимания читателей и коллег создать не в состоянии. В сходном ключе размышляли и о загадочном творческом молчании Дж. Россини в последние годы его жизни. Видимо, творец, меняющий свой прежний облик, в принципе оказывается чужд интересам воспитанной им же самим публики, ждущей от своего кумира движения в прежнем направлении, повторения и развития полубившегося, но не его кардинального изменения³.

Между тем, в последние годы жизни Глинка сочинил «Детскую польку» для племянницы, написал «Торжественный Польский» на тему испанского болеро, создавал романсы, работал над замыслом оперы «Двумужница» и симфонией «Тарас Бульба», держал корректуру рукописной партитуры «Руслана» (возможно, именно тогда убрав посвящение М. Гедеонову [1; 2]) и «Арагонской хоты», восстанавливал свои ранние произведения (вариации для арфы или фортепиано на тему Моцарта, романс «Моя арфа», на сл. К. Бахтурина, «Мазурку, сочинённую в дилижансе»), делал переложения арий Генделя, встречался с А. Даргомыжским и корректировал написанное молодым автором, правил сочинённую Н. Куколь-

ником музыку к драме «Азовское сиденье», просматривал музыкальные опусы К. Булгакова, инструментовал ряд сочинений для программы концерта Д. Леоновой, правил и редактировал собственные романсы, готовя их к изданию.

Возможно, количество сделанного и уступало, с точки зрения Шестаковой, привычной продуктивности Глинки [3; 4; 5], но если к собственно сочинительству добавить редактуру — занятие не менее творческое и кропотливое, правку существующих собственных текстов и текстов своих приятелей и коллег, если учесть наброски к несостоявшимся сочинениям, — представление об активности композитора в описываемый период существенно изменится.

Однако далеко не всё сделанное братом в эти годы Шестакова в принципе считала заслуживающим упоминания. Скорее всего, весь её художественный и жизненный опыт, весь её музыкальный багаж и знания о музыке⁴ подталкивали к видению предназначения Глинки в создании сочинений крупной формы. Шестаковой, видимо, хотелось таких же больших, статусных успехов брата, что были у него ранее. Способность Глинки обратить на себя благодаря им внимание властей, вернуться в элитарный круг знакомств [2; 6] Шестакова, судя по всему, оценивала фактором немаловажным. Всё остальное она считала мимолётными увлечениями гения, не имеющими серьёзного значения. На сестру деятельность Глинки в последние годы его жизни производила впечатление того, что брат

³ Ганзбург Г. И. Стилевой кризис Глинки и россиниевский синдром // М. И. Глинка. К 200-летию со дня рождения. Т. 1. М.: МГК, СПб ГК, 2006. С. 176–184.

⁴ См об этом: Лобанкова Е. Глинка. Жизнь в эпохе. Эпоха в жизни. М.: Молодая гвардия, 2019. С. 434.

«разбрасывается», что он уже не способен, как прежде, на большие и важные дела во славу русского музыкального искусства и себя как его творца. Хотя многое из того, что делалось музыкантом в конце жизни, делалось впервые и с большой творческой отдачей.

Глинке всё очевиднее становилось тесно в пределах того национального музыкального пространства, что когда-то было освоено им. Всё ощутимее давала о себе знать жажда расширения горизонтов. Быть может, не всегда точно выражая свои ощущения, он пытался найти слова и формулировки, адекватные переживаемому в то время. Так, в письме Кукольнику от 19 января 1855 года Глинка замечал:

Что же мне делать, если, сравнивая себя с гениальными *maestro*, я увлекаюсь ими до такой степени, что мне по убеждению не можется и не хочется писать?⁵

А это уже совсем другая постановка проблемы, ни в коей мере не означающая, что Глинка, утрачивая интерес к музыкальному сочинительству, отказывался от него. Наоборот. В меру сил он стремился к тому, чтобы, оставаясь русским композитором, подняться к высотам европейской музыкальной культуры, открыть красоту и глубину своей «русскости» музыкальной Европе, завоевав её признание и, одновременно, — ввести европейское, во всём многообразии его проявлений, в русскую музыку. И вновь приходит на память опыт А. Пушкина. В известном смысле Глинка был наделён той же пушкинской «всемирной отзывчивостью» русского гения, но отзывчивостью музыкальной, трудно вер-

бализуемой, хотя и отчётливо слышимой. 12 ноября 1854 года он писал:

Муза моя молчит, отчасти, полагаю, от того, что я очень переменялся, стал серьёзнее и покойнее, весьма редко бываю в восторженном состоянии, сверх того, мало-помалу у меня развилось критическое воззрение на искусство, и теперь я, кроме классической музыки, никакой другой без скуки слушать не могу. По этому последнему обстоятельству, ежели я строг к другим, то ещё строже к самому себе⁶.

Для выработки строгости к самому себе требовалось самоосознание и время, чтобы это самоосознание, проявившись, дало результаты. Последние годы жизни, как оказалось, и были тем временем, когда Глинка — углублённо, вдумчиво и не спеша, внимательно прислушиваясь к себе, — ждал в себе рождения нового.

Музыкальные миниатюры, корректура текста, опусы, начатые и оставленные на полпути, производя со стороны впечатление разбросанности творческих исканий Глинки, его неспособности завершить задуманное, были, в известном смысле, тем «музыкальным сором», из которого должны были бы родиться музыкальные творения, созданные другим, неведомым прежде Глинкой. Но судьба распорядится иначе.

Глинка пытался и сам разобраться в менявшихся творческих интересах, вслушивался, экспериментировал, расширял собственный слуховой багаж. Он привёз с собой из Европы «пьесы церковной музыки старинных итальянских *маэстро*», немало поспособствовав тому, что

⁵ Михаил Иванович Глинка. Литературное наследие. В 2 т. Т. 2. Автобиографические и творческие материалы. Л.; М.: Музгиз, 1953. С. 509.

⁶ Там же. С. 502.

они были исполнены, изучал арии Генделя, слушал певчих Шереметева. Привезя в Россию партитуру баховской Высокой мессы, увлѣк идеей её исполнения А. Львова, хлопотал о переводе на русский язык книги З. Дена «Генерал-бас». Всё ощутившее его влекло к старинной музыке, русскому церковно-певческому наследию. Осваивая церковные лады, законы строгой полифонии, он учился работать с ними, идя к формированию на их основе нового типа выразительности, заканчивая «Ектенью первую», «Да исправится молитва моя», тропарь «Гимн Воскресения».

Не заметить перемен, происходивших с Глинкой, было невозможно. Шестакова фиксировала их, но воспринимала и подавала в статье как проявление очередной странности брата, «вдруг» заинтересовавшегося церковными напевами, «вдруг» начавшего экспериментировать с духовной музыкой. Видимо, не случайно она «забыла» упомянуть о том, что интерес этот был у брата давним. Ещё в пору работы в Придворной певческой капелле Глинка написал Херувимскую на шесть голосов — сочинение яркое, дорогое для него как композитора, ясно проявившее его внимание к отечественному духовному наследию.

С вполне ощутимым облегчением, ожидая появления «прежнего Глинки», надеясь на его возвращение к устоявшимся содержательным и жанровым приоритетам, Шестакова, описывая новый круг интересов брата, замечала:

Но вскоре музыка другого рода отвлекла его от этих занятий; ему вдруг пришла мысль написать ещё небольшую оперу «Двумужница», <...> Начались хлопоты, толки о новой опере.

Однако ожидания сестры не сбылись. Одной из возможных причин тому Шестакова видела в ощущаемом братом недоброжелательстве к нему и его творчеству со стороны окружавшего общества.

Едва ли не ассонансом к последним неделям жизни Пушкина просматривается в картине, рисуемой Шестаковой, и общество, третирующее брата, злобствующее по поводу его творческих неудач, исполненное равнодушия, заговоров, населённое завистливыми «приятелями» Глинки:

...иные из приятелей брата позволяли себе, для красного словца, конечно, на аристократических вечерах, рассказывать про брата разные некрасивые вещи, а другие считали обязанностью передавать это брату [понуждая того страдать. — С. Л.].

Между тем, как писал в год кончины Глинки П. Дубровский:

Врагов у него [Глинки. — С. Л.], кажется, не было и быть не могло, хотя иногда и случались мелководные зоилы, на которых он не обращал никакого внимания⁷.

Кто здесь был прав, кому ситуация виделась точнее? Шестакова, бесспорно, вкладывала в оценку своё, очень личное и очень заинтересованное отношение к окружению брата. Но так и не решилась назвать поимѣнно тех, кто, по её мнению, отравлял ему в эту пору жизнь, ограничиваясь лишь туманными намѣками. Намѣки эти были понятны близкому окружению и достаточными для того, чтобы у стороннего читателя были основания трактовать образ её брата как непонятого гения, терпящего нападки людей, не стоящих и сотой доли его таланта.

⁷ Глинка в воспоминаниях современников... С. 263.

Возможно, на утверждения Шестаковой повлияла история конфликта Глинки с Феофилом Толстым (Ростиславом) в связи со статьёй последнего «О художественной деятельности М. И. Глинки. Подробный разбор оперы “Жизнь за царя”». Вызвавшая неприятие Глинки, она привела к ссоре музыкантов и связанных с ними лиц. Не исключено, что в памяти Шестаковой оставалась и реакция брата на другую, «преподлейшую», как характеризовал её он сам, статью Ф. Толстого (Ростислава) «О заслугах г-на Стелловского, держателя музыкального магазина...». Шестакова могла иметь в виду и тяжёлое творческое расставание Глинки с В. Василько-Петровым, который, обнадёжив композитора своей готовностью к работе над либретто «Двумужницы», «пропал», одновременно начав распускать в Петербурге нелепые толки о музыканте.

Была ли выраженная в статье позиция Шестаковой результатом её самостоятельных наблюдений и размышлений или описываемое складывалось под влиянием убеждений окружавших её в ту пору людей? Думается, последнее ближе к истине: о недооценённости в России талантов, глухоте власти к нуждам и чаяниям лучших представителей общества, о засилии равнодушных чиновников, губящих культуру, не говорил в ту пору только ленивый. Шестакова экстраполировала эти идеологемы на судьбу своего брата и его произведений.

Суждения о неприятии русским обществом таланта и результатов деятельности Глинки, о злопыхательстве в его адрес не только сохранялись в умах, но, ширясь, превращались в аксиому, без которой не складывался портрет композитора ни

в предреволюционные годы, ни в первые десятилетия советской власти.

Так, Ю. Бер-Стунеева в своих воспоминаниях о Глинке, записанных в 1906 году, утверждала:

Он страдал от непризнания, не переносил его, он слишком много потерпел от неудач семейной жизни, от державшей его всю жизнь в своих когтях болезни. Конечно, при подобных условиях следовало бы беречь Мих. Ивановича, но кто был на это готов?⁸

Поддержанная молодыми наследниками дела Глинки, Шестакова ратовала за восстановление справедливости, за искупление, пусть и посмертное, вины общества перед гениальным музыкантом. В упорстве, с которым она муссировала эту тему, было нечто болезненное, быть может, — порождённое её психикой, с характерным недоверием и подозрительностью, неверием в позитивные побуждения окружающих и, одновременно, — фетишизацией собственной роли в восстановлении справедливости.

Увлечённо погружаясь в прошлое, Шестакова иногда подгоняла факты под идею. Нередко путая даты событий из жизни Глинки, имена исполнителей, выходивших на сцену, она создавала картину, подчас лишь отдалённо схожую с реальностью. Можно было бы предположить, что здесь давали о себе знать естественные сбои памяти немолодого и нездорового человека. Но история прошедшего в изложении Шестаковой выглядела сама по себе настолько логично, убедительно, настолько соотносимой с общественным мнением той поры, что у малосведущего читателя не было

⁸ Там же. С. 295.

никаких оснований усомниться в точности и справедливости высказанного сестрой.

Между тем, утверждая, к примеру, что «с самого 1842 года, когда был сделан литографический портрет» брата, больше не выполнялось «ни одного его портрета», Шестакова явно искажала действительность. Достаточно подробно описывая, как с помощью В. Стасова ей удалось уговорить брата поехать сделать снимок, она подтасовыванием фактов закладывала в подтекст своих слов мысль о вопиющем пренебрежении окружающих к идее запечатления внешнего облика композитора и своих усилиях по исправлению этой несправедливости. Хотя в 1845 году была сделана парижская литография с изображением Глинки, в 1852 году — дагерротип, выполненный С. Левицким, для которого, к тому же, Глинка снимался не один, а вместе с Людмилой Ивановной. А. Паприц упоминала и о существовании портрета Глинки, выполненного И. Пальмом в пору пребывания композитора в Варшаве.

Есть в статье и более серьёзные несообразности, заставляющие предполагать, что фактологические огрехи и натяжки были зачастую неслучайны, естественным образом проистекая из определённой позиции Шестаковой. Так, упорно муссируя тему забвения «Жизни за царя», утверждая, что она «была изгнана [разрядка автора. — С. Л.] из репертуара, должно быть за негодностью!», Шестакова явно подстраивала действительность под свои взгляды. Между тем, «Жизнь за царя» не была «изгнана из репертуара». Она действительно была перенесена со сцены Большого театра на сцену Александринки (что Шестакова оценивала унижением), но не выпадала из культурного пространства столиц, продолжая идти и в сезон 1853/1854 годов, и позднее. 18 мая 1854

года опера прошла в Александринском театре в пользу М. Степановой, 28 августа там же была дана в пользу П. Булахова, 10 сентября «Жизнь за царя» ставили в Москве, в Малом театре, в пользу Курова, 17 сентября опера вновь прошла в Москве, в Малом театре; 10 октября в Александринском театре сочинение было дано в последний бенефис М. Степановой, 6 декабря опера прошла в Москве. В зимний сезон 1855 года опера давалась дважды в Москве, с удачным исполнением партии Антонида Е. Семёновой. 30 августа 1855 года «Жизнью за царя» открывали сезон в Театре-цирке...

Опера не исчезала из поля зрения современников, оставаясь у них на устах, и благодаря публикации серии статей Феофила Толстого (Ростислава), сыгравших, невзирая на негативную реакцию Глинки, свою роль в сохранении интереса к сочинению. Критик продолжили позднее размышлять о значении «Жизни за царя» и в 1855 году выступил со статьёй о русской оперной труппе и влиянии постановки «Жизни за царя» на её творческое развитие. Не следует забывать и о том, что в это же время Ф. Стелловский взял в работу клавиры оперы и партитуру, о чём сообщалось в прессе и что, конечно, поддерживало в обществе интерес к сочинению...

Немало вопросов вызывает и вошедшая в статью Шестаковой история о том, как Глинка в 1854 году, уступая её настоятельным просьбам, посетил спектакль «Жизнь за царя», испытав крайнее раздражение от увиденного и услышанного. Как доказали исследователи, в реальности этого не было. Посещение Глинкой спектакля «Жизнь за царя» состоялось двумя годами раньше — 8 мая 1852 года. К тому же спектакль, как показали отклики прессы, «прошёл совсем не так скверно», как это описывает Шестакова, и реакция

Глинки на него была далеко не столь острой, как вспоминалось сестре.

Свойственные Шестаковой недоверие и подозрительность, возможно, сказались и на описании пресловутой сцены прощания композитора с русской землёй, свидетелями которой были, по её воспоминаниям, она сама и В. Стасов:

У заставы он [Глинка. — С. Л.] вышел из кареты, простился с нами, потом плюнул, сказав: «Когда бы мне никогда более этой гадкой страны не видать».

Эпизод этот, яркий, запоминающийся, не раз приводился исследователями в подтверждение острого неприятия Глинкой русской действительности. Но, скорее всего, это один из историко-культурных апокрифов, созданных Шестаковой. В пользу подобного предположения говорит существование разнообразных вариантов описания сходной сцены. Так, в письме П. Дубровского к Шестаковой, написанном сразу после кончины Глинки, читаем:

В 1851 году Михаил Иванович собирался за границу, и вы тогда сами приехали к нему в Варшаву для свидания с ним на короткое время. Помните ли, как мы провожали вас в обратный путь и остановились над Вислой, перед мостом? Брат ваш, прощаясь с вами, сказал, что никогда уже не желает более переезжать по ту сторону Вислы... Грустное чувство возбуждают теперь эти слова...⁹

Не без влияния статьи Шестаковой пересказ эпизода стал достаточно широко бытовать в русском обществе, обрастая

диковатыми подробностями и превращаясь в почти сказочное «трижды плюнул и перекрестился...». Более того. Спустя годы эпизод, описанный Шестаковой, стал одним из аргументов в пользу доказательства принципиального неприятия поздним Глинкой современной ему России. Но, как представляется, по самому своему существу всё было иначе.

У Глинки действительно в последние годы жизни было сложное отношение к России и прежде всего к Санкт-Петербургу. На то было много причин, в том числе и личного характера. Но, думается, основная причина тому состояла в абсолютной несовместимости его стареющего организма с климатическими особенностями города. «Будь я здоров, мне бы было чудно в Питере», — писал он сестре меньше чем за год до отъезда¹⁰. Конечно, дразги с оппонентами, то и дело возникавшие у него по поводу и без, существенно осложняли ситуацию, явно мешая спокойному и комфортному самоощущению композитора. Но всё же «проклятый климат» северной столицы всегда стоял у него на первом месте. Как писал Глинка сестре 28 июля 1855 года:

Мне решительно вреден здешний климат, а может быть, ещё более расстраивают здоровье здешние сплетники, у каждого на кончике языка по малой мере хоть капля яду¹¹.

Если допустить, что описанный Шестаковой эпизод имел место, крайне сомнительно, что в поведение Глинки была заложена политическая составляющая. Глинка вообще чурался политики и тех,

⁹ Там же. С. 262.

¹⁰ Михаил Иванович Глинка. Литературное наследие... С. 549.

¹¹ Там же. С. 551.

кто считал себя причастным к ней. Особенно это касалось русских эмигрантов, обосновавшихся в Европе. Как отмечал Ден, цитируемый Шестаковой в статье:

Любопытную черту в жизни Глинки составляло нерасположение к новым русским жившим за границей политическим писателям, которые писали против России. Если заходила речь об них, то он раздражался до ярости, так что я не раз опасался удара. Вечером, когда это случалось, трудно было его успокоить. Чтобы избежать подобных случаев, я не допускал никаких политических разговоров и напоминал посетителям, что зонтики, калоши и политику они должны оставлять за дверями. Эта шутка удавалась, и Глинка тотчас же успокаивался. Если же он сам начинал разговор о политике, то обыкновенно с ним соглашались и не противоречили ни в чём¹².

Любовь Глинки к Отечеству — трудная, переменчивая — никогда не оставляла его. И трактовка описанного эпизода как выражение желания композитора «стряхнуть прах нелюбимой родины с ног своих» выглядит в высшей степени сомнительно. Это ощущал даже В. Стасов. В 1885 году, опираясь на текст статьи Шестаковой, он всё же добавлял, искренне недоумевая:

И это восклицал Глинка, который был человек такой мягкий и кроткий, который всю жизнь так страстно, так беспредельно любил Россию!¹³

Сохраняя и годы спустя ревностное отношение к брату и его судьбе, komponуя события и факты так, чтобы каждо-

му читателю стало ясно: душа музыканта, не выдержавшая пагуб реальности, была вытеснена из мира злобствующими завистниками, не простившими композитору его гениальности, — Шестакова откровенно навязывала такое видение событий своим читателям, пользуясь своим семейным статусом и личной приближённостью к Глинке. Правда, ещё в 1950-е годы А. Орлова решила в примечании к тексту статьи осторожно заметить: Шестакова вообще была склонна «несколько преувеличивать неуспех и непризнание Глинки при его жизни»¹⁴, оставив, впрочем, это наблюдение без пояснений.

Есть в статье и особый эпизод, требующий исключительно аккуратной интерпретации. Речь идёт о просьбе к З. Дену и В. Кашперову как к людям, находившимся рядом с Глинкой в Берлине, сообщить всё, что известно им о последних неделях жизни композитора. Видимо, с такой же просьбой обратился к Дену и В. Энгельгардт.

Ответил ли Кашперов на просьбу Шестаковой, — неизвестно. Но своими воспоминаниями о кончине Глинки делился, минуя сестру композитора. Сохранилось его письмо И. Тургеневу, в котором молодой музыкант подробно, хотя и в весьма несдержанных тонах, с использованием неформальной лексики (даже спустя годы остававшейся не приемлемой для печати) описывал кончину Глинки и дни, предшествовавшие ей.

Исследователи с полным основанием и очень дипломатично называли содержание письма свидетельством того, что

¹² Глинка в воспоминаниях современников... С. 308.

¹³ Стасов В. В. Тормозы нового русского искусства. Впервые опубликована в: Вестник Европы. 1885. Цит. по: Стасов В. В. Избранные сочинения: в 3 т. Живопись. Скульптура. Музыка. М.: Искусство. Т. 2. 1952. С. 571.

¹⁴ Глинка в воспоминаниях современников... С. 396.

«...молодой друг Глинки не сумел разобраться в сложной психологии тяжело больного человека. Рассказ Кашперова натуралистичен и несколько жесток. Создаётся впечатление, что смерть Глинки поразила автора прежде всего неприглядностью процесса физического разрушения и сопутствовавшей ему нравственной депрессии»¹⁵.

Судя по совокупности наличествующих документов, Кашперов достаточно отстранённо и даже цинично отнёсся к смерти музыканта: «...я сердечно простился с Глинкой, провожая его на Крейцберг [кладбище в Берлине. — *С. Л.*], но без сожаления», — писал он Тургеневу¹⁶.

Само же письмо Кашперова так подействовало на Тургенева, что тот, решившись, сформулировал своё отношение к происшедшему и своё понимание корней ранней кончины Глинки:

Париж

25-го марта 1857 г.

...Спасибо, искреннее спасибо за письмо и за подробности о последних минутах Глинки, хотя радостного в них мало, зато много поучительного. Неужели же если человек не религиозен, — то непременно должен быть циничен? Или, умирая, один религиозный человек может оставаться человеком? Беда в том состояла, что у Глинки не было ни религии — ни веры, т. е. никакой веры ни в Красоту, ни в Искусство, ни в Достоинство человеческое. Был у него большой талант — но попал

он в болото петербургской жизни, хватил заразы высочайшей протекции — кстати, тут явились прирождённая лень, паразиты-приятели, вино, генияльничание, ломание — и пошло всё к чёрту!

Эх, как подумаешь, сколько ещё порядочных людей должно погибнуть и лечь навозом на почву — чтобы эта почва, наконец удобренная, принесла обильные и благотворные плоды!¹⁷

Кашперов был не одинок в своём нетерпеливом желании рассказать знакомым о смерти Глинки и посудачить с ними на сей счёт. К примеру, ближайший некогда друг композитора, Н. Мельгунов, в письме А. Герцену от 28 февраля 1857 года в общих чертах повторял наблюдения Кашперова, но тон повествования был принципиально иным, да и подчёркивались существенно иные стороны происшедшего:

Был я когда-то очень дружен и с музыкантом Глинкой: мы с ним были однокорытники и однокашники. Бедняк умер на днях в Берлине, и умер прекрасно: не только спокойно, даже почти весело, шутил над смертью ещё за несколько часов до неё и ни под каким видом не хотел пустить к себе попа: «Я никогда, мол, не лицемерил, а теперь и подавно не хочу»¹⁸.

По всей видимости, письмами Мельгунова и Кашперова дело не ограничивалось, и слухов, окружавших историю кончины Глинки, было немало. Особен-

¹⁵ Тургеневский сборник. Материалы к полному собранию сочинений и писем И. С. Тургенева. Т. 1 / ред. М. П. Алексеев, Н. В. Измайлов. М.; Л.: Наука, 1964. Публ. Т. П. Голованова. Подлинник хранится в ГПБ (Ф. 795, № 80). С. 383.

¹⁶ Там же. С. 389.

¹⁷ Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Изд. 2-е, испр. и доп. М.: Наука, 1987. Т. 3 (1855–1858). С. 212.

¹⁸ Письмо Н. Мельгунова к А. Герцену было впервые опубликовано в: Литературное наследие. Т. 62. Кн. 2. С. 391.

но активно они насыщали музыкальную атмосферу России в 1857 году. Так, А. Даргомыжский по следам охватившей всех потребности узнать наконец-то «правду» писал Л. Кармалиной:

Не передаю... пустых толков о причинах, ускоривших смерть его, потому что всякую болтовню люблю пропускать мимо ушей...¹⁹

С годами слухи поутихли. Но через 12 лет после смерти Глинки Кашперов, использовав фрагменты старого письма Тургеневу и значительно смягчив отдельные выражения, опубликовал их как свои воспоминания о Глинке. А через год появилась статья Шестаковой, и более чем вероятно, что она приступила к её написанию ради того, чтобы изменить и уточнить представления общественности об обстоятельствах кончины Глинки.

Разноречивые свидетельства о последних днях Глинки и его кончине, появившиеся в русском культурном пространстве за прошедшие годы, были на руку Шестаковой. Восстанавливая происшедшее с чужих слов, она была вправе выбрать среди них не те, что были ближе всего к истине (о чём она и не могла судить, будучи далеко от брата), но те, что представлялись ей наиболее возможными, благообразными, дающими, к тому же, простор для выражения собственных чувств и переживаний.

В своей мемориальной статье Шестакова опиралась на письмо З. Дена, не без оснований полагая его более взвешенным и достоверным. Здесь она была не одинока. К примеру, в «Русской старине», в том же выпуске, где приводилась статья Шестаковой, дополнением к ней были

опубликованы выдержки из «Записок» Н. Кукольника, содержавшие в том числе воспоминания о его собственном участии в организации торжественной панихиды по получении известия о кончине Глинки (1857 год) и попытках наладить именно с Деном контакты для сбора информации о деталях ухода композитора.

Было ли приведённое в статье Шестаковой письмо Дена (в переводе с немецкого) копией отправленного им В. Энгельгардту или немецкий музыкант отвечал сестре Глинки напрямую, — установить пока не удалось. Однако характер документа позволяет предположить, что сестра Глинки пространно цитировала его для того, чтобы не только восстановить этическую и религиозную справедливость в отношении умирающего Глинки, но и «оправдаться» перед читателем и самой собой в своём «неучастии» в последних днях жизни брата.

Видимо, эта потребность грузом лежала на памяти Шестаковой в течение всех лет, прошедших после смерти Глинки. Отсюда — акцентированное в тексте статьи оправдывающее утверждение о том, что никто не посчитал нужным своевременно уведомить её телеграммой о болезни и кончине Глинки, что бывшие при нём люди самостоятельно распорядились погребением композитора в Берлине... Хотя и здесь возникают вопросы.

В утверждениях Шестаковой просматриваются явные неувязки с цитируемым ею письмом Дена. Немецкий музыкант писал, что сразу же послал сестре сообщение о кончине брата; напоминал, что надгробный памятник в Берлине («простой памятник из силезского мрамора») был временно установлен именно

¹⁹ Глинка в воспоминаниях современников... С. 310.

по желанию сестры. Почему содержание письма противоречило утверждениям Шестаковой, — непонятно. Возможно, произошёл почтовый сбой, и она не получила вовремя посланное Деном сообщение о кончине Глинки. Но скорее всего, у Шестаковой по прошествии лет сложилась своя картина тех трагических дней, имевшая мало общего с действительностью, но позволявшая ей выразить постоянно гложущее стремление найти виноватых в происшедшем, в какой-то мере уменьшив таким образом тот комплекс вины, что будоражил её подсознание. Перечтения с ею же самой приводившимися фактами из письма Дена уже не имели в этом случае никакого значения.

Отсюда — с трудом сдерживаемое в статье раздражение по поводу своего трагически случайного «исключения» из числа причастных к последним дням жизни брата. Оно сохранялось по отношению почти ко всем, кто волей Провидения стал свидетелем кончины Глинки и его погребения. Характерно, что о Кашперове в этой связи Шестакова вообще не упоминала. Зато Ден не был обойдён её вниманием. Но вниманием предвзятым и агрессивным. В том числе и из-за того, что вопреки её просьбе так и не прислал ей шлафрок, «который брат очень любил и в котором умер».

...я просила Дена прислать мне вещи, бывшие самыми близкими брату: образок, портрет Оли, фамильный перстень и, между прочим, шлафрок, который брат очень любил и в котором умер. Черта любопытная: Ден, присылая все те вещи, о которых я просила, не прислал шлафрока. «Не посылаю халата потому, — писал Ден с сообразительностью вполне немецкою, — что халат слишком стар, и вы из него никакого употребления не можете сделать [разрядка автора. — С. Л.]».

Судя как по вполне отчётливо прочитываемому в подтексте последней фразы ехидству, так и по иным документам, Шестакова не стеснялась в выражении своего неприятия позиции, занятой Деном в отношении памяти Глинки. Не исключено, что именно с её слов стало распространяться утверждение, что Ден даже прислал ей счёт по похоронам, — утверждение, впрочем, не вошедшее всё же в текст статьи.

Нравственную компенсацию происшедшему Шестакова находила в воспоминаниях о том, как удалось ей перевезти прах брата в Россию, как помог ей в этом И. Толстой, сколь великодушен был император, разрешивший эксгумировать тело в Берлине и привезти его на родину, насколько внимателен был О. Петров, помогавший с убранием гроба... В повествовании об этих событиях за каждой строкой статьи читалось вполне понятное удовлетворение за удавшееся ей восстановление справедливости в отношении памяти брата и исполнение сестринского долга, хоть в какой-то мере облегчающее для неё самой тяжесть мук совести за то, что «не сумела», «не успела», «не разделила»... Но, что для неё, видимо, было важнее всего, — не по собственной вине.

Статья «Последние годы жизни и кончина Михаила Ивановича Глинки, воспоминания сестры его, Л. И. Шестаковой. 1854–1857 гг.» была не единственной, в которой сестра композитора старалась воссоздать образ брата, особенности его характера, взаимоотношения с друзьями, ожидания и творческие надежды. Симптоматично, что их большая часть долгое время оставалась неизвестна читателям.

Так, статья «М. И. Глинка в воспоминаниях его сестры» появилась в «Русской старине» (т. 44) в 1884 году и, как сви-

детельствуют документы, сопровождавшие её, исходно (в 1880 году) предназначалась только для сведения редактора (М. Семевского). Тем не менее спустя четыре года (возможно, к 80-летию Глинки) статья была опубликована, но с характерным предуведомлением:

От редакции. Доставленный в 1880 году, при приведённом выше к нам письме, очерк высокоуважаемой Людмилы Ивановны Шестаковой предназначен ею только для личного нашего сведения. Тем не менее, так как всё, что относится до великого нашего композитора М. И. Глинки, интересует всех русских людей, то мы и позволяем себе поместить эту статью на стр. «Русской старины», в надежде, что Л. И. Шестакова нас извинит за нарушение её желания возможно долее сохранить её статью в рукописном виде²⁰.

Что произошло, почему воля Шестаковой была нарушена, почему запрет был снят — неизвестно. Но дело оставили без разбирательства.

Столь же спорной в этическом плане была и публикация статьи «Былое Глинки и его родителей», появившейся в печати в 1892/1893 годах, в «Ежегоднике императорских театров» (отдельным тиражом работа вышла в 1894 году, тоже, видимо, к юбилею Глинки). Написанная по инициативе В. Стасова и по его предварительному плану, она тоже не предназначалась для скорой публикации, но тем не менее вышла в печати, вызвав широкий резонанс.

Скорее всего, Шестакова возражала против происходящего. Недаром ещё в 1889 году на конверте, в который были вложены листки другой рукописи, она написала, обращаясь к В. Стасову:

Дорогому моему Баху. После моей кончины прошу Его и Варвару Дмитриевну Комарову [дочь Д. В. Стасова, племянница В. Стасова. — С. Л.] распорядиться моими записками по их усмотрению. Людмила Шестакова 1889 года 20 августа²¹.

Стасов поддержал Шестакову. В письме на том же конверте он, передавая материалы в Императорскую Публичную библиотеку, ходатайствовал:

Принося в дар Императорской Публичной библиотеке «Музыкальные воспоминания» Л. И. Шестаковой, покорно прошу Библиотеку в продолжение жизни Л. И. Шестаковой и моей не только не давать их в печать, но и не позволять читать никому. В. Стасов. СПб., 1 июня 1893²².

По желанию Л. Ив. Шестаковой, выраженному в письме ко мне, настоящие «Записки» были списаны с 1 декабря 1894 года по 8 декабря Екатериною Георгиевну Макаровой для напечатания в Театральном Ежегоднике под редакцией А. Е. Молчанова. В. Стасов. 1 декабря 1894²³.

Просьба, видимо, возымела отклик. Только после кончины Шестаковой и В. Стасова (оба скончались в 1906 году, с разницей в несколько месяцев) были

²⁰ Там же. С. 362.

²¹ Розанов А. С. Л. И. Шестакова. Мои вечера // Памятники культуры. Новые открытия. 1988. М.: Наука, 1989. С. 164.

²² Там же.

²³ Там же.

напечатаны фрагменты статьи «Мои вечера» (статья дошла до нашего времени только в копии), представляющей собой воспоминания «не музыкального деятеля, а неглупой, доброжелательной и деятельной женщины», как характеризовал их А. Розанов²⁴.

Людмила Ивановна начала писать эти воспоминания 31 мая и закончила 15 августа 1889 года, работая над текстом по просьбе Стасова и посвятив написанное ему же. Фрагменты работы были опубликованы в «Русской музыкальной газете» впервые в 1910 году (№ 41) и ещё через три года, в том же издании, под названием «Из неизданных воспоминаний о новой русской школе» (1913, № 51/52).

А. Розанов отмечал, что в этих публикациях «Мои вечера» вышли далеко не в полном виде:

Значительная, и притом очень интересная и ценная, часть их текста оказалась без всяких оговорок выпущенной. А главное, при этом текст «Записок» подвергся не всегда удачному редакторскому вмешательству и досадной стилистической правке²⁵.

Скорее всего, исследователь был прав: происходившее с публикациями материалов было связано с высказываниями Шестаковой о здравствовавших людях, что представлялось её друзьям и советчикам крайне нежелательным²⁶.

Должно было пройти ещё 75 лет, прежде чем благодаря усилиям А. Розанова читатель смог познакомиться с полной версией статьи, последней из серии воспоминаний Л. Шестаковой²⁷. К сожалению, эта публикация прошла почти незамеченной профессиональным сообществом²⁸.

Список источников

1. Лащенко С. К. Путешествующий дилетант и «каменный» князь» (М. И. Глинка и Волконские). Статья 1 // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2019. Т. 20, вып. 4. С. 411–419. <https://doi.org/10.25991/VRHGA.2020.20.4.034>
2. Лащенко С. К. «...Отношения без всяких видов» (М. И. Глинка и Гедеоновы) // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2019. Т. 20, вып. 2. С. 308–321. <https://doi.org/10.25991/VRHGA.2019.20.3.029>
3. Лащенко С. К. Зеркала памяти: Людмила Шестакова и Михаил Глинка. Статья первая // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2023. № 4. С. 8–21. <https://doi.org/10.56620/2782-3598.2023.4.008-021>

²⁴ Там же. С. 163.

²⁵ Там же. С. 165.

²⁶ Именно этим, напомним, были обусловлены купюры, внесённые В. Стасовым в первую публикацию «Записок М. И. Глинки» в 1870 году.

²⁷ Розанов А. С. Л. И. Шестакова. Мои вечера... С. 163–185.

²⁸ Единственным отрядным исключением здесь стала работа чешской исследовательницы С. Дюпаловой (университет г. Брно). См.: Dupalová Z. Moje večery: Vzpomínky Ljudmily Ivanovny, tetičky ruské hudby // Musicologica Brunensia. 2022. Vol. 57, pp. 79–105.

4. Kizin M. M. Creativity of Russian Composer Mikhail Glinka in the Context of National Cultural Traditions // *International Journal of Psychosocial Rehabilitation*. 2020. Vol. 24, Issue 5, pp. 4076–4082. <https://doi.org/10.37200/IJPR/V24I5/PR2020118>
5. Babenko O. V. Genius of the Pushkin Era: Touches to the Portrait of M. I. Glinka // *The Scientific Heritage*. 2021. No. 73, pp. 43–47. <https://doi.org/10.24412/9215-0365-2021-73-4-43-47>
6. Тимченко-Быхун И. А. «Первоначальная полька» М. Глинки: автобиографические реминисценции // *Австрийский журнал гуманитарных и общественных наук*. 2021. № 1–2. С. 14–19. <https://doi.org/10.29013/AJH-21-1.2-14-19>

References

1. Lashchenko S. K. The Traveling Amateur and “The ‘Stone’ Prince”. Article 1. *Review of the Russian Christian Academy for Humanities*. 2019. Vol. 20, Issue 4, pp. 411–419. (In Russ.) <https://doi.org/10.25991/VRHGA.2020.20.4.034>
2. Lashchenko S. K. “...Relationships Without Any Species...” (M. I. Glinka and Gideonovy). *Review of the Russian Christian Academy for Humanities*. 2019. Vol. 20, Issue 2, pp. 308–321. (In Russ.) <https://doi.org/10.25991/VRHGA.2019.20.3.029>
3. Lashchenko S. K. Mirrors of Memory: Liudmila Shestakova and Mikhail Glinka. First Article. *Problemy muzykal'noi nauki / Music Scholarship*. 2023. No. 4, pp. 8–21. (In Russ.) <https://doi.org/10.56620/2782-3598.2023.4.008-021>
4. Kizin M. M. Creativity of Russian Composer Mikhail Glinka in the Context of National Cultural Traditions. *International Journal of Psychosocial Rehabilitation*. 2020. Vol. 24, Issue 5, pp. 4076–4082. <https://doi.org/10.37200/IJPR/V24I5/PR2020118>
5. Babenko O. V. Genius of the Pushkin Era: Touches to the Portrait of M. I. Glinka. *The Scientific Heritage*. 2021. No. 73, pp. 43–47. <https://doi.org/10.24412/9215-0365-2021-73-4-43-47>
6. Tymchenko-Bykhun I. A. “The Original Polka” by M. Glinka: Autobiographical Reminiscences. *Austrian Journal of Humanities and Social Sciences*. 2021. No. 1–2, pp. 14–19. (In Russ.) <https://doi.org/10.29013/AJH-21-1.2-14-19>

Информация об авторе:

С. К. Лащенко — доктор искусствоведения, заведующая Сектором истории музыки Государственного института искусствознания; руководитель научного проекта Отдела сопровождения научных проектов Русской христианской гуманитарной академии имени Ф. М. Достоевского.

Information about the author:

Svetlana K. Lashchenko — Dr. Sci (Arts), Head of the Music History Sector of the State Institute for Art Studies; Head of the Scientific Project of the Department of Support of Scientific Projects of the Russian Christian Academy for Humanities named after Fyodor Dostoevsky.

Поступила в редакцию / Received: 18.10.2023

Одобрена после рецензирования / Revised: 07.11.2023

Принята к публикации / Accepted: 10.11.2023