

ГЛИНКА

Авторы: О. Е. Левашёва, А. В. Лебедева-Емелина

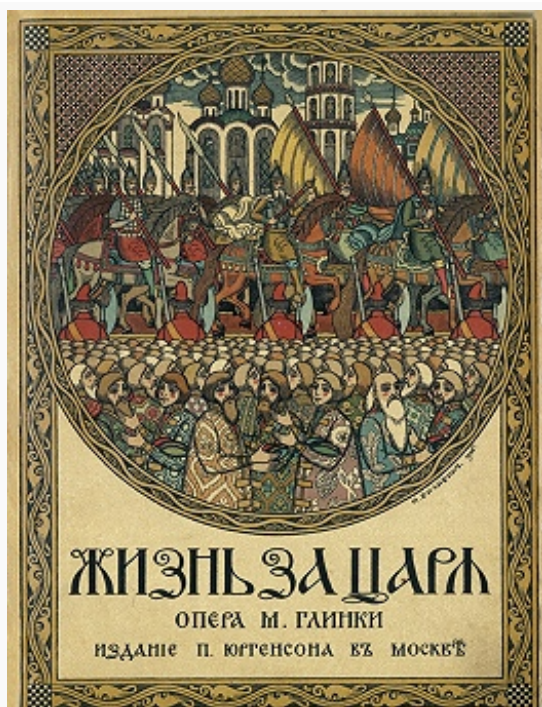


М. И. Глинка. Портрет работы
М. И. Тербенёва. 1824.

ГЛИНКА Михаил Иванович [20.5(1.6). 1804, с. Новоспасское Смоленской губ. – 3.2.1857, Берлин; перезахоронен в некрополе Александро-Невской лавры, С.-Петербург], рос. композитор. Из рода [Глинок](#). Сын состоятельного дворянина, детские годы провёл в усадьбе на берегу р. Десна, учился играть на скрипке и флейте, с 1815 – на фп. Муз. впечатления детства связаны с концертами крепостного оркестра, которым владел его дядя. Юные годы Г. прошли в С.-Петербурге. Учился в Благородном пансионе при Гл. педагогич. ин-те (1818–22), где его

учителями были К. И. [Арсеньев](#), А. И. Галич, А. П. [Куницын](#), а воспитателем – В. К. [Кюхельбекер](#). Г. брал уроки игры на фп. у Дж. [Филда](#) и Ш. Майера, учился пению у итал. певца Беллоли; часто бывал в театре, познакомился с операми Л. Керубини, Э. Мегюля, А. Буальдьё, балетными постановками Ш. Л. Дидло, слышал выступления Е. С. [Сандуновой](#), посетил жившего в С.-Петербурге И. Н. [Гуммеля](#). По окончании пансиона совершил поездку на Кавказ. В 1824–28 помощник секретаря в канцелярии Совета путей сообщения. В 1820-х гг. был известен в муз. кругах как пианист, певец (тенор), общался с А. С. Пушкиным, В. А. Жуковским, А. С. Грибоедовым, А. А. Дельвигом, В. Ф. Одоевским. К этому времени относятся первые сочинения Г. – камерно-инструментальные, оркестровые, фортепианные, вокальные; в их числе – соната для фортепиано и альты или скрипки (1828, не окончена, завершена В. В. Борисовским в 1931). Особенно ярко дарование Г. проявилось в жанре романса

(«Не искушай» на стих. Е. А. Боратынского; «Бедный певец» на стих. В. А. Жуковского и др.). В 1830–1834 Г. путешествовал по Италии, Австрии, Германии, познакомился с муз. жизнью крупнейших европ. центров. В Германии изучал оперы К. М. фон Вебера, Л. Шпора, Л. ван Бетховена. В Италии состоялось его знакомство с В. Беллини, Г. Доницетти, Ф. Мендельсоном, Г. Берлиозом (впоследствии – почитателем таланта Г.), встречался с соотечественниками – художниками К. П. [Брюлловым](#), Ф. А. [Бруни](#), историком С. П. [Шевырёвым](#) (в салоне кн. З. А. [Волконской](#) в Риме); вместе с певцом Н. К. Ивановым, сопровождавшим его в поездке, принимал участие в домашних концертах. Под воздействием итал. оперы и стиля пения [бельканто](#) в музыке Г. появились эмоциональная открытость, романтич. пафос (фп. вариации на темы итал. опер, романс «Венецианская ночь» на стих. И. И. Козлова; Большой секстет для фп. и струнных, Патетическое трио для фп., кларнета и фагота – оба 1832). В 1833–34 в Берлине занимался гармонией и контрапунктом у известного педагога З. [Дена](#). Создание в 1834 Симфонии-увертюры на рус. тему, Симфонии на 2 рус. темы (закончена и инструментована по наброскам автора В. Я. Шебалиным), Каприччио на рус. темы, романсов на стих. А. А. Дельвига и В. А. Жуковского ознаменовало начало нового творч. этапа, когда Г. осознал своё предназначение «писать по-русски».



«Жизнь за царя». Клавир.
Обложка И. Я. Билибина. 1906.

Зрелый период творчества открывает опера «Жизнь за царя» («Иван Сусанин»; либретто Г. Ф. Розена, исторический сюжет о подвиге костромского крестьянина и окончании Смутного времени был предложен В. А. Жуковским, написавшим текст эпилога). Первоначально, по свидетельству В. Ф. Одоевского, Г. задумал ораторию (в драматургии оперы необычайно велика роль хоров). Уникальность оперы «Жизнь за царя» в том, что б. ч. стихов приспособилась к уже написанной музыке. Премьера оперы 27.11.1836 в Большом театре С.-Петербурга стала новым этапом в развитии рус. муз. культуры

(дирижировал комп. К. А. [Кавос](#), ранее обращавшийся к этому же сюжету; 2-я ред. с дополнит. сценой на текст Н. В. Кукольника поставлена в 1837). На премьере присутствовали А. С. Пушкин, В. А. Жуковский, П. А. Вяземский, В. Ф. Одоевский. Одобрение единомышленников соседствовало с неприятием «кучерской музыки», проявленным отд. представителями двора; офиц. критика, однако, не смогла противодействовать восторженному обществ. мнению. Успех «Жизни за царя» определил милость Николая I к её автору: Г. был признан первым композитором России и в 1837 назначен на должность капельмейстера [Придворной певческой капеллы](#) (служил до 1839). К этому времени относится первый опыт Г. в церковной музыке (Херувимская песнь). Для обновления состава певчих в 1838 совершил поездку в Малороссию. В этот период Г. приобрёл известность как вокальный педагог: преподавал в капелле, театральном уч-ще, занимался с певцами, в т. ч. с С. С. [Гулак-Артемовским](#), позднее с Д. М. Леоновой; его советами пользовались О. А. [Петров](#) и А. Я. [Петрова-Воробьёва](#) (первые исполнители ролей Сусанина и Вани), тогда же Г. написал 2 сб-ка «Этюдov», «Упражнения» для голоса и «Школу пения».

Ок. 6 лет Г. работал над второй оперой – «Руслан и Людмила» (1842, либр. В. Ф. Ширкова, Н. А. Маркевича, Н. В. Кукольника, М. А. Гедеонова и самого Г. по поэме Пушкина с использованием его подлинных стихов). Содружество с Кукольником способствовало созданию музыки к трагедии «Князь Холмский» (1840, концертное исполнение и пост. 1841, С.-Петербург), ряда романсов (в т. ч. цикла «Прощание с Петербургом», 1840); увлечение Е. Е. Керн вызвало появление «Вальса-фантазии» (первоначально для фп., 1839; оркестровка – 1845; последняя ред. – 1856) и романса «Я помню чудное мгновенье» (на стих. Пушкина, 1840). Премьера «Руслана и Людмилы» (27.11.1842, Большой театр в С.-Петербурге) вызвала бурную полемику в печати; новизна драматургич. замысла Г., трактовавшего популярный тогда жанр «волшебной» оперы в непривычном эпич. плане, вызвала разногласия даже среди приверженцев Г. (его упрекали в чрезмерной «учёности» и затянутости действия). В числе почитателей оперы были В. Ф. Одоевский, Г. А. [Ларош](#), В. В. [Стасов](#), Ф. Лист, посетивший С.-Петербург в 1842–43.

В 1844–47 Г. предпринял поездку во Францию и Испанию, в 1845 в Париже дал авторский концерт. Впечатления от природы и культуры Испании, колорит нар. песен



М. И. Глинка. Фрагмент этюда (для бюста композитора) работы К. П. Брюллова. Сер. 1840-х гг. Русский музей (С.-Петербург).

и танцев отразились в симфонич. увертюрах «Арагонская хота» («Блестящее каприччио на тему Арагонской хоты», 1845) и «Воспоминания о летней ночи в Мадриде» (2-я ред. – 1851). Наряду с «Камаринской» (Скерцо на тему рус. плясовой песни, 1848) они в наибольшей степени характеризуют симфонич. стиль и оркестровое мышление Г. Последние годы он жил попеременно в Новоспасском, Смоленске, С.-Петербурге, Варшаве, Париже, Берлине. В С.-Петербурге вокруг Г. группировался кружок почитателей (А. Н. [Серов](#), бр. Стасовы, В. П. Энгельгардт), состоялось его знакомство с М. А. [Балакиревым](#) (будущим руководителем «[Могучей кучки](#)»), возникла дружба с А. С.

[Даргомыжским](#). В 1854–55 Г. составлял автобиографич. «Записки» – ценнейший документ в истории рус. культуры, опубликованный в ж. «Рус. старина» (1870, т. 1–2); в 1856 в ж. «Музыкальный и театральный вестник» (№ 2, 6) были напечатаны его «Заметки об инструментовке» (по записям Серова). В эти же годы возникли замыслы симфонии «Тарас Бульба», оперы «Двумужница» (не осуществлены). Своими размышлениями о судьбах рус. духовной музыки Г. в 1855 делился со свт. [Игнатием](#) (Брянчаниновым); в 1856 написал музыку Ектении и «Да исправится молитва моя» (для 3 голосов). Живя с 1856 в Берлине, возобновил занятия с З. Деном, углублённо изучал строгий контрапункт в церковных ладах и полифонию старых мастеров (Дж. П. да Палестрины, Г. Ф. Генделя, И. С. Баха); мысль «связать фугу западную с условиями нашей музыки узами законного брака» побудила Г. к пристальному изучению др.-рус. мелодий знаменного распева, в которых он видел основу рус. полифонии. Эти идеи Г. были впоследствии развиты М. А. Балакиревым, П. И. Чайковским, Н. А. Римским-Корсаковым, С. И. Танеевым, С. В. Рахманиновым, А. Д. Кастальским. Издателем и пропагандистом сочинений Г. стала его младшая сестра Л. И. Шестакова; по её настоянию прах композитора был перезахоронен в мае 1857 в С.-Петербурге (однако сохранился и памятник Г. на лютеранском кладбище в Тегеле,

Германия).

В истории рус. музыки Г., подобно А. С. Пушкину в лит-ре, положил начало новому историч. периоду: его произведения обусловили мировое значение рус. муз. культуры; по выражению В. В. Стасова, «оба [Пушкин и Глинка] создали новый русский язык – один в поэзии, другой в музыке». Творчество Г. глубоко национально: оно выросло на почве рус. нар. песенности, впитало традиции др.-рус. церковно-певческого иск-ва, в нём по-новому претворились достижения рус. композиторской школы 18 – нач. 19 вв. Обобщив характерные черты рус. нар. муз. творчества, он открыл в своих операх и симфонич. произведениях мир нар. героики, былинного эпоса, нар. поэзии и сказки. Г. уделял внимание не только гор. фольклору (как А. А. Алябьев, А. Н. Верстовский, А. Л. Гурилёв и др.), но и старинной крестьянской песне, используя в сочинениях ритмику и особенности голосоведения нар. музыки. В то же время его творчество тесно соприкасалось с зап.-европ. муз. культурой. Г. впитал традиции венской классич. школы, изучал творчество Г. Ф. Генделя, И. С. Баха, К. В. Глюка, был знаком с достижениями современников-романтиков (Ф. Шопена, Г. Берлиоза, К. М. фон Вебера). Исключительно восприимчивый, он умел глубоко вживаться в образный строй разл. нац. культур, с романтич. пылкостью передавал образы южной природы, Италии и Испании.

«Жизнь за царя» и «Руслан и Людмила» ознаменовали начало рус. оперной классики и её осн. направлений: нар. муз. драмы и оперы-сказки (оперы-былины). Новатор в области муз. драматургии, Г. первым в рус. опере открыл метод целостного симфонич. развития формы, полностью отказавшись от разговорного диалога. В образе Сусанина Г. воплотил лучшие качества рус. нар. характера, придал ему реалистич. жизненные черты, в вокальной партии создал новый тип рус. ариозно-распевного речитатива (развитый в дальнейшем М. П. Мусоргским). Единство симфонич. развития в опере «Жизнь за царя» выражено в сквозном проведении двух нар. мелодий и в конфликтном столкновении образных тематич. групп: русской и польской (плавным, широким рус. темам противопоставлены острые, динамичные ритмы танцев польских рыцарей). В опере «Руслан и Людмила», переосмыслив содержание иронич. поэмы Пушкина, Г. усилил эпич. черты, выдвинул на первый план величавые образы легендарной Киевской Руси (и тем самым проложил путь к

образному миру сочинений А. П. Бородина и Н. А. Римского-Корсакова). Метод конфликтного развития в «Руслане и Людмиле» уступает место картинным сопоставлениям вокально-симфонич. и балетных сцен. Впервые у Г. получил яркое воплощение красочный мир Востока (отсюда ведёт начало ориентализм в рус. музыке).

В «Камаринской» Г. раскрыл специфич. особенности нац. муз. мышления, синтезировал богатство нар. музыки и высокое проф. мастерство. Продолжение у рус. композиторов-классиков получили традиции «испанских увертюров» (от них – путь к жанровому симфонизму композиторов Балакиревского кружка), «Вальса-фантазии» (его лирич. образы родственны балетной музыке и симфонич. вальсам П. И. Чайковского). В вокальной лирике он первым достиг уровня поэзии Пушкина («В крови горит огонь желанья», «Я помню чудное мгновенье»), добился полной гармонии музыки и поэтич. текста («Ночной смотр» на стих. В. А. Жуковского; «Слышу ли голос твой» на стих. М. Ю. Лермонтова; «Не осенний мелкий дождичек» на стих. А. А. Дельвига, «Сомнение», «Жаворонок» на стих. Н. В. Кукольника, «Скажи, зачем явилась ты» на стих. поэта-любителя С. Г. Голицына; всего св. 80 романсов, песен и арий).

«Патриотическая песнь» Г. была положена в основу первого гимна РФ (в 1993–2000).

Литература

Нотные изд.: Полн. собр. соч. М., 1955–1969. Т. 1–18.

Соч.: Лит. наследие. М.; Л., 1952. Т. 1: Автобиографические и творческие материалы. Л., 1953. Т. 2: Письма и документы; Полн. собр. соч. Литературные произведения и переписка. М., 1973–1977. Т. 1–2-Б; Записки. М., 2004.

Лит.: Каталог нотных рукописей, писем и портретов М. И. Глинки... / Сост. Н. Ф. Финдейзен. СПб., 1898; Кузнецов К. А. Глинка и его современники. М., 1926; Серов А. Н. Избр. статьи. М.; Л., 1950. Т. 1; М. И. Глинка. Исследования и материалы / Под ред. А. В. Оссовского. Л.; М., 1950; М. И. Глинка. Сб. материалов и статей / Под ред. Т. Н. Ливановой. М.; Л., 1950; Канн-Новикова Е. И. М. И. Глинка. Новые материалы и

документы. М.; Л., 1950–1955. Вып. 1–3; Рукописи М. И. Глинки. Каталог / Сост. А. С. Ляпунова. Л., 1950; Одоевский В. Ф. Избр. музыкально-критические статьи. М.; Л., 1951; М. И. Глинка. Летопись жизни и творчества. М., 1952; Стасов В. В. Избр. соч. М., 1952. Т. 1; он же. М. И. Глинка. М., 1953; Асафьев Б. В. Избр. труды. М., 1952. Т. 1; он же. Симфонические этюды. Л., 1970; он же. Глинка. 3-е изд. Л., 1977; Ларош Г. А. Избр. статьи о Глинке. М., 1953; Глинка в воспоминаниях современников. М., 1955; Ливанова Т. Н., Протопопов В. В. М. И. Глинка. М., 1955. Т. 1–2; Цуккерман В. А. «Камаринская» Глинки и ее традиции в русской музыке. М., 1957; М. И. Глинка. Сб. статей. К 100-летию со дня смерти / Под ред. Е. М. Гордеевой. М., 1958; Памяти Глинки. Исследования и материалы. М., 1958; Протопопов В. «Иван Сусанин» Глинки. М., 1961; Левашева О. Е. М. И. Глинка. М., 1987–1988. Кн. 1–2; Тышко С. В., Мамаев С. Г. Странствия Глинки. Комментарий к «Запискам». К., 2000–2002. Ч. 1–2; Деверилина Н. В., Королева Г. К. «Я открою вам сердце мое». Смоленск, 2004; Глинка Е. А. Письма. М., 2004; Фортунатов Ю. А. Лекции по истории оркестровых стилей. М., 2004; Вызго-Иванова И. М. Опера М. И. Глинки «Руслан и Людмила»... СПб., 2004; О Глинке: К 200-летию со дня рождения. М., 2005; М. И. Глинка. М., 2006. Ч. 1–2.