



Розділ 2

**МУЗИКА У ГОРИЗОНТАХ ХУДОЖНЬОЇ
КУЛЬТУРИ**

Раздел 2

**МУЗЫКА В ГОРИЗОНТАХ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
КУЛЬТУРЫ**

Part 2

MUSIC IN HORIZONS OF ARTISTIC CULTURE

УДК 78.071.1:78.03(470)

Сергей Тышко

*Национальная музыкальная академия Украины
имени П. И. Чайковского (Киев)*

**О ТОМ, КАК КОМПОЗИТОРЫ-РОМАНТИКИ
ОТКРЫВАЛИ ВОСТОК: ОДИН КАВКАЗСКИЙ
ЭПИЗОД ИЗ БИОГРАФИИ М. И. ГЛИНКИ**

Тышко С. В. О том, как композиторы-романтики открывали Восток: один кавказский эпизод из биографии М. И. Глинки. В статье продемонстрировано действие разработанного автором метода культурологического комментария на материале одного из эпизодов путешествия М. И. Глинки на Кавказ, предпринятого в 1823 г. Проблема рассмотрена в контексте исследования формирования взглядов композиторов-романтиков на культуру Востока и, в частности, – на этнографию, быт и музыку народов Кавказа. Это открывает как новые перспективы изучения биографии М. И. Глинки, так и новый взгляд на освоение новых культурных пространств в эпоху романтизма.

Ключевые слова: метод культурологического комментария, романтизм, биография, фольклор, пляска.

Тышко С. В. Про те, як композитори-романтики відкривали Схід: один кавказький епізод з біографії М. І. Глинки. У статті продемонстровано дію запропонованого автором метода культурологічного коментаря на матеріалі одного з епізодів подорожі М. І. Глинки на Кавказ, здійсненого в 1823 р Проблема розглянута в контексті дослідження формування поглядів композиторів-романтиків на культуру Сходу і, зокрема, – на етнографію, побут і музику народів Кавказу. Це відкриває як нові перспективи вивчення біографії М. І. Глинки, так і новий погляд на освоєння нових культурних просторів в епоху романтизму.

Ключові слова: метод культурологічного коментаря, романтизм, біографія, фольклор, танець.

Tyshko S. V. About how composers of romanticism were discovering Orient: one caucasian episode from M. I. Glinka's biography.

Background. The discovery of exotic and fairytale Orient was one of the priorities of Romanticism. Many books and articles have been written about this. Russian music even has its own special term, "Russian Orient". An extensive scientific literature is also devoted to revealing its meaning.

This article is based on the author's **method** of culturological commentary. The material of an episode of Glinka's trip to the Caucasus in 1823 is considered. Some of Sergey Tyshko's materials from his multivolume study about Mikhail Glinka's travels (namely, from the fourth part) are used.

Results. Glinka began to discover the Orient beginning at age 19, first for himself, and then for subsequent listeners. It is symbolic that Pushkin was finishing his poem "Ruslan and Lyudmila" in the Caucasus in the summer of 1820. And in the summer of 1823 the young Glinka experienced first impressions for the sake of his opera "Ruslan and Lyudmila", which was premiered almost 20 years later!

Caucasus was then considered a territory of freedom. This mountainous land was provided many new opportunities for human development, for creative thought, which is not subject to traditional limitations. In addition, the feeling of a mountainous altitude that evoked thoughts of the eternity and awakened a creative fantasy was also impressive.

The article explores a number of issues. Where and when the future author of the "Ruslan and Lyudmila" could observe this oriental magnificence? Along with the widespread practice of traveling in the open air, there was a special custom of going to the neighboring auls of Caucasian mineral waters to celebrate Bayram. The description of the Cherkess Bayram was left by the Russian eyewitnesses of Circassian festivities (Uraza Bayram and Kurban Bayram), that caused admiration of young Glinka and his contemporaries. The common name of Bairam is the two most important Islamic holiday. Uraza Bayram is the feast of breaking the fast, which is celebrated at the end of Ramadan. Kurban Bayram is the sacrifice feast, which is accompanied by "slaughter of rams and distribution of meat to the poor." It is celebrated on two months and ten days

after Uraza Bayram. Both events are accompanied by folk games, competitions, songs, dances, and jumps. Glinka could plunge into the elements of folk dances, songs and games in one of the peaceful auls. Another question, who were these Cherkess, so surprised both Glinka and his contemporaries? All Cherkess are probably related branches of one people. His story is complex, rich and rooted in antiquity.

“The Diary” show that the most powerful impressions by Glinka were Circassian women’s dances and jumps. But the composer was attentive to the smallest details of everyday life, folk costumes, customs, Circassian folklore music, which certainly accompanied any significant festive day. Composer’s contemporaries emphasized not only the belligerence and special natural beauty of Cherkess, but also their grace, elegance, strength. It was absolutely exotic for the northern man, and also allocated Cherkess among other Caucasian peoples. In the Russian culture there was a peculiar “Circassian fashion”. By the turn of the 1830-40s, “impeccable imitation of the external appearance of the Circassian” became “a sign of a true dandy.”

It was the Caucasus that opened the door of Orient for the Russian music, and Glinka was certainly the pioneer here. For Glinka himself, the Caucasus, embodied in the songs and dances of the Circassians, was the first experience of careful listening foreign music folklore. Subsequently, with the same attention he will listen to folk songs, flamenco and folk festivals in Spain. Here, in Pyatigorye, on the national holiday of Bayram, he could see with his own eyes (and not only speculatively according to poems, novels or textbooks of geography), how diverse and beautiful the world of people. For Glinka, the “eternal wanderer,” this first living impression was very important. Like other impressions, it taught, like Pushkin, to look at the life of others with an open mind and with love.

Conclusions. The problem is considered in the context of the formation of romantic composers views in relation to the culture of the East and, in particular, to the ethnography, life and music of the peoples of the Caucasus. This opens both new prospects for studying the biography of M. Glinka, and a new perspective on the development of new cultural spaces in the era of Romanticism. The statements of Glinka’s contemporaries in the form of multiple eyewitness accounts create that unique environment where the composer’s voice sounded, whether it was musical compositions, memoirs or letters. The task of the author of the article is to admit them into his text and to comprehend, perhaps, as a style phenomenon.

Key words: method of culturological commentary, romanticism, biography, folklore, dance.

Открытие Востока – сказочного, экзотического, музыкального – было, безусловно, одним из приоритетов культуры романтизма. Об этом написано множество книг и статей. А для русской музыки в свое время был придуман даже специальный термин – «русский Восток»,

раскрытию смысла которого тоже посвящена обширная научная литература.

Деятнадцатилетнего Михаила Глинку судьба привела прямо к подножью Кавказских гор. Там он с упоением и принялся за открытие Востока – сначала для себя, а потом – для своих будущих слушателей. Немаловажно, что Кавказ слыл в пору его путешествия *территорией свободы*. Сколько новых возможностей, не всегда видных из далекого Петербурга, давала эта горная страна для человеческого развития, для полета творческой мысли, неподвластной традиционным и рутинным ограничениям! А горное ощущение высоты, вертикали не могло не повлиять на будущие художественные замыслы Глинки. Обо всем этом подробно говорится в кавказской книге «Странствий Глинки»¹. Но вот еще одно подтверждение того, как горные вершины вызывают мысли о вечном, – на этот раз из уст публициста, побывавшего на Кавказских водах тем же летом 1823 года, когда туда приезжал юный Глинка: «Тут погружаешься невольно в размышления; видишь ничтожность и вместе величие человека; видишь, как эти точки поднимают едва приметную пыль, но вихрь совокупного их действия стирает племена с лица земли! Где девалось прежнее могущество Чингисхана, Тохтамышша, Тамерлана – наводнявших страны сии своими бесчисленными ордами? И те сильные племена Монголо-Татар, от коих трепетала вселенная, и сама Россия стонала под игом их двести лет, ныне рассеянные, едва существуют» [25, с. 208-209]. И какая «взрывчатая смесь» этих горных ощущений и пространственного скачка в «пределы Азии» рождалась в сознании современников Глинки и его самого, конечно, пробуждая творческую фантазию! Вот и писал И. Радожицкий в восхищении: «Я взобрался на самую вершину обнаженной скалы [Железной горы. – С. Т.], <...> какая картина! Я смотрел с удовольствием на все то, что было – ниже меня. Кажется, не только нравственное, но даже механическое возвышение человека на гору дает какую-то пищу самолюбию» [26, с. 437].

Картина экзотических впечатлений, столь захватывающе воздействовавшая на путешественников, вызывает со всем вниманием отнестись

¹ В статье использованы некоторые материалы из книги: Тышко С. В. Странствия Глинки. Комментарий к «Запискам». Ч. IV: Кавказ [33].

к любопытному и крайне лаконичному замечанию, говорящему о первом опыте знакомства с бытом кавказских горцев, сделанному М. И. Глинкой на страницах «Записок» М. И. Глинки: «Между прочим я видел пляску черкешенок, игры и скачку черкесов, мирных аулов, разумеется» [11, с. 226]. И, конечно же, дает прекрасную возможность применить к этой короткой заметке разработанный автором статьи метод культурологического комментария. Замечу, что приведенная запись Глинки – *единственное* в кавказском фрагменте его мемуаров упоминание не только о фольклоре и быте местных обитателей, но и о каких-либо музыкальных или художественных впечатлениях вообще. Однако очень меткое, бьющее прямо в цель – ведь еще в начале XIX века в ученых кругах считалось, что «ристание (скачка на конях. – С. Т.) и пляска заключают в себе общественные увеселения черкесов» [8, с. 147].

Первый вопрос, который тут возникает – *где и когда* будущий автор «Руслана и Людмилы» мог наблюдать все это восточное великолепие?

Сразу же замечу, что, наряду с распространенной практикой выездов на пленэр, на Кавказских Минеральных водах существовал и особый обычай отправляться в соседние аулы на празднование байрама¹. Так и поступил летом 1825 года известный публицист и издатель «Отечественных записок» П. П. Свиньин. Он тотчас же взялся за перо, чтобы описать это событие по горячим следам, «пока впечатления еще живы, пока воображение еще не развлечено, не занято другими, не менее любопытными для Европейца предметами»: «Приблизь к Аджиеву аулу (близ Горячих вод, будущего Пятигорска. – С. Т.) за цепью карет, колясок, напоминавших гулянья в Екатерингофе², я невольно был изумлен картиною, представившеюся моим взорам:

¹ На массовый характер таких экскурсий обратил внимание очевидец – И. Добродеев (1828 г.): «12 Июня большая часть посетителей минеральных вод из любопытства находились в <...> Черкесском ауле, чтобы видеть увеселения, сопровождающие оный праздник (байрам. – С. Т.)» [см. 14, с. 222]. То, что подобные поездки на байрам превращались тогда в традицию, заметили биографы Глинки и Лермонтова уже в XX в. [см.: 15, с. 117; 1, с. 72].

² Увеселительный парк и излюбленное место гуляний в Санкт-Петербурге первой половины XIX в.

преlestная долина, расстилающаяся под навесом грозной Бештовой горы (г. Бештау. – С. Т.), покрыта была толпами самыми пестрыми, противоположными. Русские дамы, в нарядах, дышащих Парижем, стояли вместе с Черкешенками, походящими на привидения на их ходулях (называемых *пхавака*). Группы военных офицеров сливались с разнообразными костюмами столичных и провинциальных щеголей; там козаки, черкесы, нагайцы рыскали на борзых конях своих; наконец толпа песельников и музыкантов, расположенных по сторонам раскинутых палаток – всё вместе представляло весьма занимательное зрелище» [29, с. 241-243].

Кроме уже упомянутых, в 20-е годы на праздновании байрама в Пятигорье присутствовали А. С. Пушкин (1820), М. Ю. Лермонтов (еще ребенком, в 1825 г.), а также литераторы С. Д. Нечаев и И. Т. Радожицкий (1823).

Что же представлял собою черкесский байрам, который приводил в восхищение юного Глинку и его современников? Начну с того, что общим именем *байрам* называются два важнейших исламских праздника: *Ураза-байрам* – праздник разговения, отмечаемый по окончании Рамазана (месяца поста), и *Курбан-байрам* – праздник жертвоприношения, сопровождаемый «закланием баранов с раздачей их мяса бедным». Его отмечают через 2 месяца и 10 дней после Ураза-байрама [37, с. 722; 38, с. 63]. Оба события сопровождались народными играми, состязаниями, песнями, танцами, скачками.

В этой связи совсем нелишним будет вопрос: на каком, собственно, из двух праздников присутствовал Глинка? Для вычисления точных дат обоих праздников в 1823 г. (1238 г. по исламскому календарю) воспользуемся их расчетом, представленным на сайте «*Gregorian islamic Calendar*». Выясняется, что Ураза-байрам в том году пришелся на 11 июня н. ст. (соответственно на 30 мая ст. ст.), а Курбан-байрам – на 18 августа н. ст., т. е. на 6 августа ст. ст. [43]. Следовательно, Глинка, который провел на Кавказе все лето от начала до конца, мог присутствовать на любом из двух праздников. Поскольку Михаил Иванович прибыл на Горячие воды в конце мая ст. ст., он вполне мог застать Ураза-байрам и присутствовать на нем 30 мая или в ближайшие последующие дни. Более того, эта версия является предпочтительной,

потому что запись о черкесских плясках и играх плотно «вписана» в повествование о первом, пятигорском периоде пребывания на Водах. (Опыт показывает, что Глинка в «Записках» предпочитает не разрывать повествование хронологически, а если и поступает так, то всякий раз специально это оговаривает). Хотя опрометчиво было бы вовсе исключить и то, что Глинка ведет речь о Курбан-байраме; в таком случае он посетил праздничное гулянье 6 августа. В это время он уже был на Кислых водах. Но почему бы, кстати, не предположить, что Глинка побывал тем летом последовательно на двух праздниках байрама?

Надо сказать, что русские очевидцы черкесских празднеств писали в те годы и об Ураза-байраме, и о Курбан-байраме. Так, о последнем, безусловно, вспоминал И. Добродеев в письме из Горячеводска, датированном 12 июня 1828 г. (праздник Курбан-Байрам тогда пришелся на 11 июня): «Путешествие на Кавказ, кроме других удовольствий, доставило мне приятный случай видеть Черкесский праздник Байрам. Он продолжался три дня (С 12 Июня по 15)» [14, с. 222, 226]. Можем быть уверены, что именно о Курбан-байраме рассказывал и П. Свинын в заметке, датированной 15 июля 1825 г. Праздник тогда начинали отмечать 14 июля. Вероятно, и одиннадцатилетний Лермонтов в тот же день того же года с восхищенным любопытством взирал на будущих героев своих поэм, присутствуя в том же Аджи-ауле на праздновании Курбан-байрама¹.

Чрезвычайно интересная дискуссия складывается вокруг того, на каком из двух праздников байрама присутствовал Пушкин во время пребывания на Кавказских водах в 1820 г. Когда-то, еще в начале XX века, известный пушкинист М. О. Гершензон написал: «Он (Пушкин в «Кавказском пленнике». – С. Т.) описывает Байрам – и от Геракова мы знаем <...>, что в тот год Байрам начался 5-го или 6-го сентября, и, следовательно, Пушкин мог его видеть у крымских татар», то есть, уже переправившись с Кавказа в Крым [см. 9, с. 20]². Действитель-

¹ С. Андреев-Кривич в свое время всесторонне аргументировал то, что это событие действительно состоялось в детстве поэта [1, с. 71-76]. А О. Миллер точно определил и его дату, но по сложившейся традиции не уточнил, на каком конкретном празднике байрама был Лермонтов [19].

² Около 1-го августа 1823 г. Пушкин и Раевские покинули Кисловодск, 5 или 6

но, в 1820 г. на 6 сентября пришелся *Курбан-байрам* [43]. Однако по всему видно, что М. Гершензон не дифференцировал два разных праздника байрама. А если бы он принял это во внимание, то обязательно учел бы в своих суждениях то, что существовал еще и *Ураза-байрам*! И приходился он как раз на то время, когда Пушкин был на Кавказских Водах – на 30 июня 1820 г. [43]! Не говоря уже о том, что не мешало бы внимательно прочитать и авторское примечание Пушкина к «Кавказскому пленнику»: «*Байран*, или *байрам*, праздник разговенья. *Рамазан*, музульманский пост» [23, с. 134]. Причем в тексте поэмы слова *рамазан* вообще нет; следовательно, оно дополнительно разъясняет, что речь идет именно об Ураза-байраме! На мой взгляд, данное наблюдение может внести некоторые полезные коррективы как в биографический хронограф Пушкина, так и в творческую историю его «южных поэм» «Кавказский пленник» и «Бахчисарайский фонтан».

Теперь разберемся, в каком черкесском ауле Глинка окупнулся в стихию народных танцев, песен и игр. Если речь идет об Ураза-байраме, то этот аул следует искать в окрестностях Горячих вод (в будущем – Пятигорска). И первый, едва ли не единственный претендент – *Аджи-аул*, находившийся в четырех – пяти верстах от курорта (в часе пешей ходьбы!). Именно о нем вспоминали П. Свиньин и И. Добродеев. Аджи-аул был основан кабардинским князем Измаил-беем Атажукиным в 1810 г. Располагался у подножия г. Бештау. Считается, что его под вымышленным названием описал Лермонтов в юношеской поэме «*Аул Бастунджи*». Здесь же был похоронен Измаил-бей – основатель аула и герой другой будущей поэмы Лермонтова, «*Измаил-бей*». Просуществовало селение не более двадцати лет – дело в том, что к 1837 г. жители всех кабардинских и абазинских аулов вынужденно переселились из Пятигорья¹. Ностальгически звучат строки о судьбе аула в поэме Лермонтова, написанной в начале 30-х годов, когда его уже не существовало:

августа вернулись на Горячие воды, где провели день или два, а затем отправились в Крым [9, с. 6].

¹ О местоположении аула и его истории [20, с. 32; 35, с. 4]

*Между Мащуком и Бешту, назад
Тому лет тридцать, был аул, горами
Закрит от бурь и вольностью богат.
Его уж нет. Кудрявыми кустами
Покрыто поле: дикий виноград
Цепляясь вьется длинными хвостами
Вокруг камней, покрытых сединой,
С вершин соседних сброшенных грозой!..
Ни бранный шум, ни песня молодой
Черкешенки уж там не слышны боле;
И в знойный, летний день табун степной
Без стражи ходит там, один, по воле
<... >
Сгорел аул – и слух об нем исчез.
Его сыны рассыпаны в чужбине...
Лишь пред огнем, в туманный день, черкес
Порой об нем рассказывает ныне
При малых детях. – И чужих небес
Питомец, проезжая по пустыне,
Напрасно молвит казаку: «Скажи,
Не знаешь ли аула Бастунджи?»
(М. Ю. Лермонтов. Аул Бастунджи).*

Понятно, что Аджи-аула уже давным-давно не было и тогда, когда Глинка, посетивший его в юности, три десятилетия спустя трудился над «Записками»...

Когда Глинка говорит о *мирных аулах*, он употребляет определение, прочно вошедшее в быт и укоренившееся в русской поэзии и прозе XIX века – от Пушкина и Лермонтова до Л. Толстого. Аджи-аул (во всяком случае, в 1823 году) был, конечно, мирным – иначе никакие поездки туда на праздники были бы невозможны по определению. Называли его мирным и современники Глинки. И. Добродеев в 1828 году побывал «в мирном Черкесском ауле, в 4 верстах от Горячеводска» [14, с. 222], а поэт С. Д. Нечаев, посетивший его почти одновременно с Глинкой, летом 1823 г., писал, что «при подошве Бештовой

горы видны два аула мирных Черкесов» (следует полагать, что один из них и был Аджиджаром). Тут же Нечаев дал пояснение следующего содержания: «*Мирными* или *замирными* называются те племена Горцев, которые признали себя Российскими подданными и живут в черте новых наших владений» [20, с. 32].

Но кто же были эти черкесы, так поразившие современников Глинки, только начавших открывать для себя на Кавказе загадочный мир Востока? Ведь совсем не праздным был вопрос, заданный Пушкиным самому себе в одном из вариантов плана так и не написанного «Романа на Кавказских водах» (1831 г.): «*Теперешнее состояние Кавказа, и прежде. – Кто были жители?*» [24, с. 770]. Сразу же замечу, что сложность этнической истории кавказских народов никак не способствует легкости ответа на него даже и в нынешние времена. Что уж говорить об эпохе Пушкина и Глинки!

И все-таки: кого же Глинка называет черкесами? Современный взгляд на проблему коротко сводится к следующему. Под именем *черкесы* известна целая группа близкородственных по культуре и языку народов Западного Кавказа – собственно черкесы, а также кабардинцы, адыгейцы, абазинцы, шапсуги. При этом все они называют себя исключительно *адыгэ*, а язык свой – *адыгским*¹; этноним же *черкесы* применяется к ним издавна, но исключительно извне [39, с. 580]. Кабардинцы и черкесы говорят вообще на одном языке, но и адыгейский часто считают диалектом адыгского языка, общего для всех этих народностей. Таким образом, все черкесы (адыги) являются, вероятно, родственными ветвями одного народа [27]; его история сложна, богата и уходит корнями в глубокую древность.

Надо сказать, что во времена Глинки это обстоятельство вполне осознавалось. К примеру, С. Броневский еще в 1810 году определял черкесский язык как коренной, включающий в себя множество наречий, в том числе и кабардинское [8, с. 101]. В 1826 г. французская газета «*Journal des débats*» опубликовала статью, в свою очередь, перепечатанную русским «Вестником Европы», где черкесы и кабардинцы практически признавались единым народом [21, с. 26]. Но еще интереснее для нас то, что любимый пансионский наставник Глинки,

¹ Все эти народы, а также живущие к югу от Кавказского хребта абхазы, принадлежат к абхазо-адыгской языковой семье.

К. Арсеньев, в своем знаменитом учебнике географии выделил «Кавказское племя, коему принадлежат <...> Черкасы (черкесы. – С. Т.) или Кабардинцы» [3, с. 200]. Особо примечателен здесь союз «или», «виртуально» соединяющий черкесов и кабардинцев в один народ. И ведь Глинка еще до кавказского путешествия мог знать об этом факте либо из уст самого Арсеньева, либо из его учебника!

Вообще же население горских аулов Пятигорья нередко бывало смешанным, и наряду с черкесами (кабардинцами) в них жили и абазинцы, и ногайцы [35, с. 4]. Поэтому-то Глинка вполне мог повстречать ногайцев на байраме в черкесском Аджи-ауле – во всяком случае, двумя годами позже их там же узнал на скачках П. Свиньин [29, с. 242-243]. Почему бы не предположить, что Глинке удалось послушать также и их песни, увидеть их танцы?

Трудно себе представить, что в памяти Глинки черкесы запечатлелись лишь женской пляской и скачками. Видимо, он что-то недоговаривает в «Записках». Разве мог его чуткий взгляд и слух не уловить мельчайших деталей быта, народного костюма, обычаев, наконец, самой черкесской фольклорной музыки, без которой, конечно же, не обходился ни один из значительных праздников? Доказательством тому – путешествия Глинки в самые разные уголки Европы – что в Испанию, что в Украину – где мы находили великое множество подобных наблюдений. И черкесы никак не должны стать тут исключением! Не выполнял ли юный Глинка пушкинскую программу, бегло начертанную в «Кавказском пленнике» – однако, в отличие от героя поэмы, будучи свободным?

*Но европейца всё вниманье
Народ сей чудный привлекал.
Меж горцев пленник наблюдал
Их веру, нравы, воспитанье
<...>
Он любовался красотой
Одежды бранной и простой.*

Что же могло привлечь внимание Глинки или даже поразить его взор в черкесском ауле? По собственному опыту знаем, что первыми бросаются

в глаза в чужой земле дома обитателей и то, что вокруг них. Так, вероятно, случилось и с Глинкой. Но в наших силах лишь попытаться реконструировать то, что он мог там повидать: благо, путешественники, посетившие скромные жилища черкесов почти одновременно с Глинкой, оставили об этом весьма подробные свидетельства – причем некоторые из них относятся непосредственно к Аджи-аулу. Выясняется, что в первую очередь сочувственно примечали непритязательность, относительное равенство всех в бедности и опрятность. Писали о том, что эти глинобитные, крытые соломой или тростником мазанки (сакли) были чисто выбелены; столь же аскетично выглядели и интерьеры: пожалуй, на этом скромном фоне выделялись лишь стена, богато украшенная оружием, а также диваны с вычурной резьбой. При этом – замечательное равенство в бедности: «жилище первейшего князя, как и беднейшего подданного» мало отличались одно от другого [8, с. 106-107; 19, с. 33; 14, с. 225-226]. Столь же непрехотливыми были и гастрономические нравы черкесов [7, с. 86].

Однако были обстоятельства, при которых природная сдержанность покидала черкесов. Оказывается, две ценности были для них абсолютными: это оружие и кони. И здесь мы вплотную подошли к вопросу о том, чем конкретно могли запомниться Глинке «*игры и скачка черкесов*»?

Пушкин, рисуя портрет черкеса в «Кавказском пленнике», представил его в колоритном антураже военного быта:

*Черкес оружием обвешен;
Он им гордится, им утешен;
На нем броня, пищаль, колчан,
Кубанский лук, кинжал, аркан
И шашка, вечная подруга
Его трудов, его досуга.
Ничто его не тяготит,
Ничто не брякнет; пеший, конный –
Всё тот же он; всё тот же вид
Непобедимый, непреклонный*

Тогда же, в 20-е годы, очевидец обращал внимание на «разбойничий вид» черкесов [22, с. 90]. Лет на десять ранее С. Броневский

представил развернутый портрет этого *L'homme armé*¹: «Верхнее платье суконное, большею частью серого или черного цвета, длиною немного пониже колена, подпоясанное ремешком, к коему прикреплена сабля <...> На каждой стороне <...> кафтана, против груди пришиваются по три или по четыре места для вкладывания патронов. Без сабли, пистолета и кинжала никогда не отлучаются они от двора; но в полном военном наряде вооружаются еще луком, колчаном с стрелами и ружьем, и, у кого есть, надевают на себя панцирь. Сверх всего накидывают на себя бурку или войлочную епанчу так, чтобы левая рука ею была закрыта, а правая рука и плечо были свободны. Трудно представить себе, чтоб воин столько обремененный оружием, мог сохранить свободное действие в своих членах; однако, увидя черкеса верхом, нимало неприметно, по ловкости его движений, чтобы сей богатырский наряд его беспокоил <...> Главное щегольство Черкесов состоит в оружии; и хотя они преимущественно стараются о доброте оного, однако не отвергают приличного украшения. Конские уборы, сабля, ружье, пистолет покрываются серебряною и золотою насечкою с чернью, довольно богато и со вкусом, седло и сабельные ножны обшиваются тьясьмами серебряными же или золотыми» [8, с. 103,105].

К этому нужно добавить единодушное мнение современников Глинки о природной красоте черкесов – совершенно экзотической для взгляда северного человека, но, вместе с тем, полной грации, изящества и силы. Французский автор через три года после поездки Глинки писал, что черкесы «красотою и ловкостию отличаются <...> от всех племен Кавказских», что они «имеют стан Геркулеса <...>; крепки мышцами и с удивительным искусством владеют саблей» [21, с. 126]. Еще два года спустя уже русский замечал: «Горцы весьма стройны; черты лица самые благородные, важные, но всегда суровые и воинственные. <...> Большая часть имеет орлиные <...> носы; глаза черные, большие, самые воровские, живые и сверкающие; небольшие черные усы» [22, с. 89]. А в конце века энциклопедический словарь констатировал: «Кабарда (в данном случае и черкесы. – С. Т.) была и поныне еще остается для горцев *школой хорошего тона и манер* (подчеркнуто мною. – С. Т.). Все горцы сев. Кавказа, а за ними и казаки,

¹ Вооруженного человека. – *фр.*

заимствовали у к[абардинцев] форму одежды, вооружение, посадку на коне и т. п.» [40, с. 781]. Таким образом, в русской культуре складывалась своеобразная «черкесская мода». К рубежу 30 – 40-х годов, по мнению современного литературоведа, «безукоризненное подражание внешнему облику черкеса» стало «признаком истинного денди» [16, с. 247]. А в атмосфере маскарада, которая формировалась на Кавказских водах еще вначале 20-х годов, при Глинке, все это было весьма кстати. Надо сказать, что эта мода задержалась на десятки лет, превратилась в модель жизненного поведения, и уже в 50-е годы ей вынес окончательный вердикт Л. Толстой в рассказе «Набег»: «Это был один из наших молодых офицеров, удалцов-джигитов, образовавшихся по Марлинскому и Лермонтову. Эти люди смотрят на Кавказ не иначе, как сквозь призму героев нашего времени <...>, и во всех своих действиях руководствуются не собственными наклонностями, а примером этих образцов» [30, с. 14]. Стоит ли удивляться, что с тех времен человек с ружьем (при этом зачастую – черкес) на многие десятилетия стал обязательным атрибутом русской литературы о Кавказе!

Известно, что переезды Глинки с одного кавказского курорта на другой осуществлялись в условиях перманентной Кавказской войны и были небезопасны. Ведь не случайно он замечает в «Записках»: «Помнится, ехали с конвоем и пушкой, что объясняется тем, что в следующем 1824 году черкесы учинили сильное нападение и вырезали несколько близлежащих деревень». И действительно, летом 1823 года И. Раджицкий путешествовал по этим дорогам тоже под конвоем пехоты и пушки. Два раза в неделю экипажи собирались в караван и с «общим конвоем конновооруженных козаков» отправлялись в путь, где к ним присоединялась и пушка; при этом экипажи были «принуждены ехать почти шагом», и такая медлительность не нравилась путешественникам [25, с. 211, 212, 214, 218]. Однако в пути появлялось и ощущение опасности (часто иллюзорное), которое четверть века спустя повторится с Глинкой во время странствований по дорогам Испании. Приметливый его современник наблюдал эти ощущение в дороге с одних кавказских вод на другие: «Дикость места, возвышающиеся над дорогою крутизны гор с ущельями, к тому разные слухи о хищниках, и большой конвой вооруженных, пред глазами со всех

сторон увеличивают мнимые ужасы мест сих и делают на робких, особенно нежного пола, неприятные впечатления. Прижавшись к углам своих карет, они воображают видеть из каждого ущелья, из каждого кустарника выскакивающих Черкесов с саблями, и беспокоятся – от собственных мечтаний» [25, с. 212]. Не меньше, чем оружие, ценили черкесы добрых коней. Черкес всю жизнь проводил в седле [7, с. 87]. Не случайно лошади знаменитой *кабардинской* породы, выведенной адыгскими народами известны во всем мире с древности и до наших дней. Их, вероятно, и довелось – впервые в жизни! – повидать юному Глинке на черкесском байраме. Каких-либо точных сведений о его отношении к лошадям до путешествия на Кавказ не существует, однако трудно представить себе, чтобы в смоленской «глубинке», в Новоспасском, не выпадала возможность познакомиться с ними поближе и поскакать верхом. Тем более, что у отца, Ивана Николаевича, «был свой очень хороший конский завод» [36, с. 45], и он, конечно, знал толк в лошадях. И уж достоверно известно, что позднее любовь к лошадям и конным прогулкам не раз проявит себя в жизни Глинки – особенно во время путешествия в Испанию» [32, с. 58-62, 109-117, 158-159, 512].

П. Свиньин описывает коня победителя скачек в Аджи-ауле летом 1825 г. как «прекрасное творение, самой чистой горской крови, которая становится очень редка» [29, с. 248]. Что и говорить о привязанности черкесов к своим коням и о той степени заботливости, с которой они за ними ухаживали! Как не вспомнить здесь строки о черкесе-всаднике из поэмы Пушкина «Кавказский пленник»: «Его богатство – конь ретивый, / Питомец горских табунов, / Товарищ верный, терпеливый».

Но где же лучше всего такой вооруженный всадник мог проявить себя в мирных условиях? Конечно же, в воинских состязаниях и играх, свидетелем которых и стал Глинка! Эта конно-стрелковая феерия была для него настоящим потрясением и одновременно важным шагом в постижении национального характера черкесов и других народов вообще – ведь будущему автору «Руслана» и «Испанских увертюров» еще не доводилось повидать каких бы то ни было чужеземцев в их природной среде. К счастью, современники Глин-

ки оставили нам несколько подробных и достаточно точных описаний состязаний на празднике байрама в Аджи-ауле. Приведу здесь наблюдения П. Свинына 1825 года: «Черкесы, пустившиеся на скаку, возвращались. <...> Гнедая лошадь была впереди у всех; о прочих же нельзя было сделать решительного определения: ибо беспрерывно одна другую обскакивала, повинуюсь усилиям всадников; облако пыли плавало над ними. По мере приближения скачущих, увеличивалось нетерпение Черкесов. <...> Гнедая лошадь Султана Керим-Гирея выскакала премию. <...> Какое торжество для победителей, какой удар для отставших! Одних обременяли приветствиями, восклицаниями, над другими подшучивали. Все толпились вокруг первых, рассматривали их, обсуживали. <...> Отличную свою ловкость и мастерство в верховой езде Черкесы показали нам при стрельбе в цель, последовавшей за скачкою. На длинном шесте прикреплена была дощечка с наклоном, <...> и в эту-то метку должно было попадать на всем скаку из ружья или пистолета, обернувшись совершенно назад. Можете представишь себе, сколь много потребно для сего твердости в седле и меткости в стрельбе. <...> Этот маневр изучается ими единственно для отражения сильного неприятеля в преследовании¹. Увеселения Байрама заключились поднятием серебряных рублей с земли – также на всем скаку. Эта забава утвердила нас еще более в высоком мнении насчет мастерства Черкесов ездить верхом; ибо, кроме того, что нужны сверхъестественная цепкость и ловкость, еще более нужен экилибр, чтоб всем корпусом опуститься под седло, и опять на нем утвердиться» [29, с. 247-250]. В общем, прав был другой современник Глинки, который дал лаконичную и емкую характеристику черкеса как раз в тех ампулах, в которых он отличался на игрищах байрама: «*Горец на лошади – волтижер; сражаясь ружьем – тиральер²; шашкою – венгерский гусар; кинжалом – единствен в своем роде*» [22, с. 94]. Подобный герой так и просился на поэтические страницы. Немедля его впустил туда Пушкин в «Кавказском пленнике»:

¹ Это упражнение повторялось из праздника в праздник [14, с. 225].

² Солдат французских колониальных войск из Северной Африки.

*Бывало, в светлый Бауран
Сберутся юноши толпою;
Игра сменяется игрою.
То, полный разобрав колчан,
Они крылатыми стрелами
Пронзают в облаках орлов¹;
То с высоты крутых холмов
Нетерпеливыми рядами,
При данном знаке, вдруг падут,
Как лани землю поражают,
Равнину пылью покрывают
И с дружным топотом бегут.*

Конечно же, сила впечатления, которое оставила у молодого Глинки эта безудержная скачка, сопоставима только с завораживающим шокотом от испанской корриды, испытанным им уже в зрелом возрасте [32, с. 248-252], – но без кровавой развязки! Правда, очевидец на всякий случай предупреждал слишком беспечных зрителей: «Черкесы перед борьбою всегда снимают с себя оружие и отдают другим свои кинжалы, потому что нередко подобные игры, вследствие их горячности, *оканчиваются убийством* (подчеркнуто мною. – С. Т.)» [14, с. 224-225]. При этом зрелище явно имело хорошо продуманную драматургию: праздник нёсся к кульминации подобно тому, как разворачивается действие в сюите восточных танцев из глинкинского «Руслана» – от медленного и томного турецкого к обжигающему вихрю «Лезгинки». «Хороводы составились в разных местах. Там пели, там плясали; <...> там скакали, там стреляли из пистолетов, там поднимали деньги; дикие напевы, восклицания наездников, выстрелы, топот коней – раздавались со всех сторон», – писал П. Свиньин, ошеломленный этим кавказским буйством [цит. по: 15, с. 119]. Пение оказывалось погруженным в звуки военного быта, что прекрасно описал английский путешественник:

¹ Строки об орлах – вероятно, прямой отзвук непосредственных впечатлений, полученных Пушкиным на байраме. Вот что писал современник Глинки об одном из занятий на этом игрище: «Некоторые пускают стрелы в орлов, коих в сей стране находится очень много» [14, с. 225].

«Эта пляска имеет такое непреодолимое обаяние для черкесских молодых людей, какое оказывает «первая кадрили» еще и сейчас на молодых людей Англии. Но даже к такому, казалось бы, мирному развлечению, должно всегда здесь примешиваться нечто воинственное: так ежеминутно раздавались выстрелы из пистолетов над кругом танцующих, и непрестанно этот круг находился под угрозой быть прорванным под натиском всадников <...>, которых, однако, сдерживает кучка молодых пеших людей, старающихся визгом и ударами ветвей пугать коней. Но все это, по-видимому, не оказывает ни малейшего влияния на нервы дам, как молодых, так и старых» [5, с. 480-481]. Но и наоборот: все воинские забавы черкесов сопровождалась музыкой. Это подтверждают и современные исследователи [10, с. 151]. Так что пляску черкешенок Глинка мог видеть и слышать под аккомпанемент, составленный из пистолетной пальбы, выкриков наездников и конского топота вперемежку с пением!

Можно только гадать, каким потрясающим был контраст между скачкой и танцем, исполненным, без сомнения, самыми прекрасными горянками. Во всяком случае, все очевидцы отдавали должное несравненной красоте черкешенок, о которой слагались легенды и песни. С. Броневский раньше многих других спел гимн «издревле прославляемым» прелестям черкешенок, мастерски вплетая его в научное описание Кавказа: «Глаза черные, волосы темно-русые, нос продолговатый без горбины, рот небольшой, словом весь оклад лица антиковый греческий при белизне, смешанной с легкою тенью и румянцем. Если к сему присовокупить полную высокую грудь, стройный стан, ноги малые, то мы будем иметь общее понятие о чертах лица и телосложении черкесских красавиц. <...> Восточные народы тщеславятся тем, чтобы иметь в числе жен или наложниц черкешенку и потому покупают их за дорогую цену для пополнения гаремов» [8, с. 101-102]. А. Бестужев-Марлинский в повести «Вечер на Кавказских водах в 1824 году», сравнивая их с другими обитательницами этих мест, замечал: «Черкешенки вовсе иное дело, – да мы осуждены любоваться ими как недоступными вершинами Кавказа и видим их едва ль не реже солнечного затмения» [6, с. 257]. И голос французского путешественника – безусловно, на стороне черкешенок: «Белизна тела, темнорусые

или черные волосы, правильное очертание лица, стройный стан и опрятность, столь выгодная для красоты природной – вот что, говорят, заставляет удивляться Черкешенкам и в самой Европе» [21, с. 126]. Современник Глинки писал о них: «Лица их самые выразительные; глаза черные, пылающие страстию; волоса и брови черные, как уголь; тело белое, как снег Элбурса; щеки алые, как роза кавказская; губы пурпуровые, украшенные удивительно прекрасными зубами. Так горцы описывают своих красавиц в песнях, и справедливо. Языки восточные всегда украшаются сравнениями, нередко превышающими всякое вероподобие» [22, с. 89-90]. Комментируя последнее высказывание, Т. Китанина обращает внимание на то, что «даже авторы, претендующие на документальность изображения “дикого” Кавказа, порой не могут совладать с давлением пушкинского текста», и лишь «упоминание о черкешенках мгновенно переносит повествователя из диких гор на цветистый романтический Восток» [16, с. 238-239]. Действительно, с этим трудно не согласиться – да ведь и Глинка много позднее, в женском «Персидском хоре» из «Руслана», не без влияния Пушкина смог возвысить конкретные черкесские наблюдения и слуховые впечатления, создав первый шедевр русской музыки о Востоке.

И, наконец, прежде чем перейти к танцу, несколько слов о костюмах, которыми юные черкешенки могли порадовать Глинку. С. Нечаев писал, что им «позволяется пощеголять своим нарядом» [20, с. 33]. Более то, это «модничанье» не было лишено некоего эротического оттенка, что и отметил С. Броневский: простота их одежд «способствует к обнаруживанию телесных форм и не закрывает стройного стана, коим девицы щеголяют». И тут же описал, во что, собственно, одевались девицы: подпоясанная длинная рубаха, красная шапка, широкие шаровары; волосы заплетены в длинную косу, лежащую на спине [8, с. 104-105]. А рост этих горянок несказанно увеличивали носимые на башмаках ходульки (*пхавака*), которые, по мнению очевидцев, делали их «походящими на привидения» и настоящими великаншами в сравнении с мужчинами [29, с. 242; 14, с. 224]. На время танца они снимались: «Девушка делала шаг вперед, сходила с высоких деревянных ходуль на землю и оставалась в сафьяновых чувяках, украшенных великолепным растительным орнаментом; это

были чувяки, предназначенные специально для танцев» [4, с. 56]. Ну прямо по солдатским словам о царице Тамаре перед лезгинкой из сказки «Кавказский черт» Саши Черного: *«девушка высокого роста, известно, стесняется»* [28, с. 29]!

Вот в таких экзотических одеждах и явились черкешенки пред взором юного Глинки. Четырнадцатилетний Лермонтов словно о нашем герое написал в поэме «Кавказский пленник»:

*Черкешенки к нему сбежались,
Водою чистой умывались.
<...>
Сплетаясь в тихий хоровод,
Восточны песни напевали;
И близ аула под горой
Сидели резвою толпой;
И звуки песни произвольной
Ущелья вторили невольно* [18, с. 180].

Что же они напевали будущему классику русской музыки, «сплетаясь в тихий хоровод»? Установить это точно, конечно же, сейчас невозможно. Но высказать некоторые небеспочвенные предположения вполне в наших силах.

Здесь сразу же надо разобраться в том, что имел в виду Глинка, когда вспоминал о «пляске черкешенок»? Исключительно женский танец? Или фрагмент общей пляски, исполненный девушками? Но, возможно, ему так приглянулись именно черкешенки в танце, что он решил написать только о них?

Если речь шла о собственно девичьей пляске, то в первую очередь следует обратить внимание на некую *деньоу*, о которой из очевидцев – современников Глинки упомянул лишь П. Свиньин (байрам 1825 года): «Празднество началось плясками. Долго Черкесы мучили нас *Деньоною*, – род козачка, который танцуют большею частию *одни девушки* (подчеркнуто мною. – С. Т.), толчась на одном месте и вывернув назад плеча, как солдаты, – с потупленными глазами в землю, без малейшего движения на лице – подобно автоматам» [29, с. 243]. Конечно,

описание не блещет восторгом, но ведь Глинка наверняка воспринимал этот танец с совсем другим настроением!

Однако парадокс состоит в том, что ничего хотя бы отдаленно напоминающего название *деньона* в литературе об адыгских народных танцах обнаружить не удастся. Поэтому вновь вернемся к заметке Свиньина и выясним, что происходило на празднике во время танца черкешенок и сразу после него: «Потом еще дольше танцевали они *Ук*, составя из себя кружок и схватясь крепко руками – мужчины с девушками, так, что монотонные движения сего круга более всего можно уподобить морской зыби, а песни их, при том производимые, – реву бури. <...> В продолжение сего времени внимание наше неоднократно увлекаемо было шумными приходами Черкешенок из соседних аулов. Они сопровождались несколькими всадниками, певшими во все горло <...>» [29, с. 243-245]. Судя по всему, петербургский гость ведет здесь речь о таком важнейшем событии черкесского праздника, как *прибытие на игрище девушек*, сведения о котором находим в книге этнографа Б. Бгажнокова [4, с. 45-47]. Для нас же особенно важно, что П. Свиньин приводит и название общего танца – *ук*, конечно же, имея в виду (в несколько искаженной транскрипции) едва ли не древнейший и знаменитейший черкесский хороводный танец – *удж*, бытующий во множестве разновидностей¹. Обратим внимание на то, что, по наблюдениям другого современника Глинки, И. Добродеева, *удж* оставлял место и специально девичьей пляске: «По прибытии моем в аул, в 3 часа пополудни Черкесы и Черкешенки (девицы) все находились на улице и были одеты наряднее обыкновенного. Спустя несколько времени, запели песню, которая состояла из одних звуков (произносили сии звуки: тра ла ла ла, а ла, и сим подобные), не заключающих в себе никакого понятия <...>. По прибытии их в назначенное для увеселения место, *Черкесы сделали особенный круг, а Черкешенки другой. Разделившись таким образом на две партии, Черкесы одни начали петь свои песни, стараясь перекричать один другого, и сильно хлопали в ладоши* (подчеркнуто мною. – С. Т.). Один подыгрывал им на какой-то особенного устройства дудочке. Пение их всегда сопровождалось пляскою» [14, с. 222-223].

¹ О танце *удж* подробнее [10, с. 139].

Из этнографической литературы известно, что ритуал прибытия девушек сопровождался общим танцем *гуацэ удж*, в который (как часть целого), следует полагать, вполне вписывается и девичья «деньона». Характер этого танца «плавный, величавый»; обычно он исполняется «в честь княжны (*гуацэ*), которая могла возглавить танцующие пары» [10, с. 139]. А то, что происходило с пляшущими дальше, четко ассоциируется с другой разновидностью того же танца – *удж хурай*. При этом картинка, нарисованная Свиным (см. выше), во многом сходится не только с описаниями Добродеева или британца Дж. Белла, но и со сведениями современных этнографов. Так, Добродеев замечал: «В заключение их пения Черкесы и Черкешенки, переплетаясь между собою руками, наконец составили общий круг – все плясали и пели» [14, с. 223]. Достаточно сопоставить наблюдения Свиного и Добродеева с нижеследующей зарисовкой Белла (1837), чтобы убедиться: писали они об одном и том же танце: «Мужчины и женщины с увлечением танцевали, образуя обширный тесно сплоченный круг. <...> Круг состоял из мужчин и молодых девушек; каждый мужчина держал как бы под руки девушек, между которыми он находился, переплетая с ними пальцы <...> Музыканты и другие мужчины, из которых некоторые присоединяли свой низкий голос как аккомпанемент к музыке, все они помещались в середине круга. Инструментами служили род флейты с тремя отверстиями для пальцев и двухструнная скрипка. <...> Что касается танца, то он состоял только из ритмических движений тела назад и вперед (вся цепь танцующих в то же время медленно движется кругообразно), как будто бы они все готовились мягко вспрыгнуть вверх, стоя на кончиках пальцев ног; иногда только часть круга делала движение вверх, придавая остальным словно волнообразные движения. Иногда все танцоры одновременно как бы устремлялись вверх» [5, с. 480]. Б. Бгажноков считает, что Белл описывал именно *удж хурай* и привел собственную развернутую характеристику этого танца [4, с. 54-55].

Итак, Глинка, вероятно, видел на праздновании байрама *гуацэ удж*, а также, возможно, и *удж хурай*. Самостоятельный выход черкешенок его очаровал и особенно запомнился, о чем он и не преминул сказать в «Записках». Возможно, не последнюю роль здесь сыграл

и особый эмоциональный тонус женской пляски: сдержанность в сочетании с достоинством и затаенной страстью [4, с. 60]. Вот что замечал на этот счет Дж. Белл: «Девушка <...> имеет воинственный вид, как будто ее невинность вооружена во всю и неуязвима для всех атак», что «волнистые локоны ее длинных волос, ее развевающееся платье и ее скромная походка придают ее фигуре женственность, <...> достоинство и грацию»; а одна красавица-девица даже «заставляла <...> много раз думать об Орлеанской девице, исполнявшей <...> свой воинственный долг в отношении своих товарищей по оружию». В итоге английский путешественник приходил к выводу: «Не нужно думать, что <...> у них совершенно заглушена главная характерная черта их пола (и, конечно, не менее свойственная им, чем другим) – желание нравиться, потому что покрывало, которое они носят, обыкновенно бело, как снег, и ниспадает широкими складками, часто оно сделано из тончайшего муслина или из самой лучшей ткани» [5, с. 503-504]. Вообще же пикантную двойственность поведения черкешенок на байраме – сочетание какой-то детскости и очаровательной женственности – буквально в двух штрихах охарактеризовал И. Добродеев: «Черкешенки однако ж во время пения не хлопают в ладоши. <...> После пляски Черкешенки качались на качелях, а некоторые с любопытством смотрели на наряды дам, посетительниц» [14, с. 224].

Что же касается загадочной «деньоны», которую П. Свиньин когда-то определил как «род козачка», то она очнулась спустя многие годы в «Руслане и Людмиле»! Музыковеды не раз это отмечали. О. Левашева писала, что основная тема «Лезгинки» из этой оперы написана «в характере казачка»¹ [17, с. 138]. Х. Аракелов придерживался того же мнения, ссылаясь на давнюю статью Д. Аракчиева, который, в свою очередь, вспоминал, что эта музыка «есть мелодия «Казачка», слышанная мною в детстве много раз в г. Владикавказе» [2, с. 220]. Правда, они никак не увязывали эти наблюдения с конкретным впечатлением

¹ Глинка вспоминал: «Гайвазовский <...> сообщил мне три татарских напева; впоследствии два из них я употребил для лезгинки, а третий для *andante* сцены Ратмира в 3-м акте оперы «Руслан и Людмила»» [12, с. 282]. Правда, О. Левашева по этому поводу замечала, что, хотя сам И. К. Айвазовский определил их как крымско-татарские, в действительности они бытуют и на Кавказе [17, с. 131].

Глинки от пляски черкешенок. С другой стороны, Е. Канн-Новикова как раз привела выдержку из уже известной нам заметки Свинына с упоминанием о «козачке», однако вовсе избегала какой-либо интерпретации этого факта [15, с. 118].

Надо полагать, что подобные вкрапления русского казачка (как, впрочем, и украинского *козачка*¹) в фольклор народов Кавказа были далеко не единичным явлением. О. Левашева обнаружила в глинкинской Лезгинке целый арсенал поистине судьбоносных прорывов в сферу русского романтического ориентализма: резкие смены темпа – от сдержанного к вихревому, стихийное импровизационное развитие, смелые ладо-гармонические и тембровые эффекты [17, с. 137-138]. Замечу, что этот танец, с присущим ему быстрым калейдоскопом разнообразных, подчас виртуозных танцевальных движений, в немалой степени «провоцировал» именно такие композиционные решения.

Вообще же генезис танцев из «Руслана» ощущался как кавказский не только на родине композитора, но и во время знаменитых парижских концертов 1845 года. Именно «*танцы на кавказские и крымские темы*» фигурировали и в анонсе, и в рецензиях из французской прессы [44, с. 77]. В частности, М. Бурж писал: «Данные гениального таланта <...> дали пищу для воплощения национального колорита *крымских и кавказских песен*» [41, с. 91]. Точно так же – как «*кавказскую мелодию*» – воспринимал Лезгинку, исполненную в Париже, и Н. Греч [13, с. 353]. Уже несколько десятилетий спустя первый французский биограф Глинки, О. Фук, заметил то же самое – «свежий воздух танца, родившийся из тем Кавказа и Крыма в русской опере “Руслан и Людмила”» [42, с. 82].

О том, какие еще танцы из «черкесской сюиты» мог наблюдать Глинка на праздновании байрама, какие еще песни ему, возможно, удалось там услышать, мы можем только гадать.

Подводя итог, можно констатировать, что именно Кавказ широко распахнул для русской музыки двери на Восток, и Глинка здесь был, безусловно, первооткрывателем²! И это заложит некую жизненную

¹ О. Левашева прямо указала на украинское происхождение темы казачка в Лезгинке [17, с. 131].

² О роли восточных напевов в организации стиливого синтеза в опере «Руслан и Людмила» см. в статье автора [31].

программу на все последующие годы и десятилетия – достаточно напомнить хотя бы о народных песнях, или об искусстве фламенко, или о народных праздниках в Испании [32]. Недаром его современник, П. Свинын, замечал, что «музыка Черкесов сходствует с музыкаю прочих Азиатских народов и кажется только содержит в себе несколько более воинственного» [29, с. 247]. Для самого же Глинки Кавказ, олицетворением которого стали песни и танцы черкесов, оказался первым опытом вслушивания в *инонациональный* музыкальный фольклор. Здесь, в Пятигорье, на народном празднике байрама, он мог убедиться воочию (а не только умозрительно – по стихам, романам или учебникам географии), сколь разнообразен, неоднозначен и прекрасен мир людей. И начать утверждаться в мысли, что «природу вместе созидали Белбог и мрачный Чернобог»¹. Сколь важно было для Глинки – «вечного странника» – получить это самое первое живое впечатление, чтобы потом научиться распоряжаться подобными дарами судьбы! И, подобно Пушкину, смотреть на жизнь *других* непредвзято и с любовью²:

*Любил их жизни простоту,
Гостеприимство, жажду брани,
Движений вольных быстроту,
И легкость ног, и силу длани;
Смотрел по целым он часам,
Как иногда черкес проворный,
Широкой степью, по горам,
В косматой шапке, в бурке черной,
К луке склонясь, на стремяна
Ногою стройной опираясь,
Летал по воле скакуна
<...>
(А. С. Пушкин. «Кавказский пленник»).*

¹ Слова из песни Баяна («Руслан и Людмила» Глинки).

² Символично, что на Кавказе, летом 1820 года, Пушкин оканчивал поэму «Руслан и Людмила» – написал ее Эпизод. А юный Глинка летом 1823-го получил первые музыкальные и иные впечатления для будущей оперы, премьеры которой состоится почти через 20 лет!

В заключение замечу, что голоса современников Глинки, которые слышны в этой статье, создают ту неповторимую среду, где звучал голос самого композитора – будь то музыкальные сочинения, мемуары или письма. Задача же автора статьи состоит в том, чтобы впустить их свой текст и осмыслить, возможно, и как явление стилевое. В связи с этим многозначительно звучит метафора из письма А. А. Фета Я. П. Полонскому: «В своих переводах я постоянно смотрю на себя как на ковер, по которому в новый язык въезжает триумфальная колесница оригинала» [34, с. 761].

ЛИТЕРАТУРА

1. Андреев-Кривич С.А. Кабардино-черкесский фольклор в творчестве Лермонтова / Под общ. ред. Н.Л.Бродского. – Нальчик: Кабардинское гос. издат., 1949.
2. Аракелов Х. К вопросу об истоках восточных тем в творчестве Глинки // Памяти Глинки. – М. : АН СССР, 1958.
3. Арсеньев К. Краткая всеобщая география. Изд. 6-е., испр. – СПб. : при Императорской Академии Наук, 1831.
4. Бгажноков Б. Х. Черкесское игрище: сюжет, семантика, мантика / Ред. А. Т. Додуева. – Нальчик : Госкомиздат КБССР, 1991.
5. Белл Дж. Дневник пребывания в Черкесии в течение 1837, 1838, 1839 гг. / пер. Н. Данкевич-Пушиной // Адыги, балкарцы и карачаевцы в известиях европейских авторов XIII–XIX вв. – Нальчик : Эльбрус, 1974.
6. Бестужев-Марлинский А. А. Вечер на Кавказских водах в 1824 году // Бестужев-Марлинский А. А. Сочинения. В 2-х т. – М. : Худож. лит. 1981. – Т. 1: Повести; Рассказы.
7. Броневский В. Б. История Донского Войска, описание Донской земли и Кавказских минеральных вод. Часть IV: Поездка на Кавказ. – СПб. : Типография Экспедиции заготовления Государственных бумаг, 1834.
8. Броневский С. Новейшие географические и исторические известия о Кавказе. Собранные и пополненные Семеном Броневским. В 2-х т. – М. : Тип. С. Селивановского, 1823. Ч. II.
9. Гершензон М. О. Северная любовь А. С. Пушкина // Гершензон М. О. Обrazy прошлого. – М. : Т-во Скоропечатни А. А. Левенсон, 1912.
10. Гишев Н., Соколова А. Словарь адыгских музыкальных и этнографических терминов // Музыкальная культура Адыгеи. Вып. 1: Творчество композиторов Республики Адыгея. Учебное пособие / Группа авторов. Под общ. ред. А. Н. Соколовой. – Майкоп, 2011.

11. Глинка М. И. Записки // Глинка М. И. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка : в 2 т. – Т. I : Литературные произведения / Подгот. А. С. Ляпунова. – М. : Музыка, 1973.
12. Глинка М. И. Полн. собр. соч. Литературные произведения и переписка : в 2 т. – Т. I : Литературные произведения / Подгот. А. С. Ляпунова. – М. : Музыка, 1973.
13. Греч Н. И. Из «Парижских писем» // Глинка в воспоминаниях современников. – М. : Гос. Музыкальное изд-во, 1955.
14. Дородеев И. Байрам черкесский (Отрывок из письма к его превосходит. Андрею Зиновьевичу Дурасову) // Вестник Европы. Ч. 161. № 15. 1828. – С. 222.
15. Канн-Новикова Е. М. И. Глинка. Новые материалы и документы. Вып. 2. – М.-Л. : Музгиз. 1951.
16. Китанина Т. А. Две заметки о Пушкине и «кавказском тексте» // Пушкин и его современники. Сб. научных трудов. Вып. 5 (44). – СПб. : «Нестор-История», 2009.
17. Левашева О. Е. Михаил Иванович Глинка. В 2-х т. Кн. 2. – М. : Музыка, 1988.
18. Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч. В 4-х т. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1957. – Т. 2.
19. Лермонтовская энциклопедия / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). М. : Сов. Энцикл., 1981 // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/lermen/ire-abc/0.htm>.
20. Нечаев С.Д. Отрывок из путевых записок о Юго-Восточной России // Московский телеграф, издаваемый Николаем Полевым. – 1826. Ч. 7. № 1.
21. О нынешнем состоянии земель Кавказских (Из Jour. d. Deb.) // Вестник Европы. 1826. Ч. 150. № 18. – С. 26.
22. Письма Х. Ш. к Ф. Булгарину, или Поездка на Кавказ // Северный архив. 1828. – Ч. 34. № VII.
23. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. В 10-ти т. Т. 4: Поэмы. Сказки. – М.-Л. : Изд-во АН СССР, 1949.
24. Пушкин А.С. Роман на Кавказских водах // Полн. собр. соч. В 10-ти т. Т. 6. М. – Л. : Изд-во АН СССР, 1949.
25. Радожицкий И. Прогулка к Кавказским Минеральным Водам // Отечественные записки. – СПб. : В типографии В. Плавильщикова, 1824. – Ч. 17. № 45.– С. 208 – 209.
26. Радожицкий И.] Прогулка к Кавказским Минеральным Водам // Отечественные записки. – СПб. : В типографии В. Плавильщикова, 1824. – Ч. 17. № 46. – С. 437.
27. РАН об этнониме Черкес и топониме Черкесия // История адыгов // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.djeguako.ru/content/view/471/1/>.

28. Саша Черный. Кавказский черт // Солдатские сказки. Рига : Альбатрос. 1992.
29. Свиньин П. П. Письмо издателя «Отечественных записок» к редактору. Теплые воды, от 15 июля [1825]. Празднование Байрама в черкесском ауле // Отечественные записки. 1825. Ч. 23. № 64, август 1825.
30. Толстой Л. Н. Собр. соч. В 22 т. – М. : Художественная литература, 1978–1985. – Т. 2. Повести и рассказы. – М., 1979.
31. Тышко С. Динамические компоненты национального стиля в опере М. И. Глинки «Руслан и Людмила» // Київське музикознавство. Вип. 16. Культурологія та мистецтвознавство. – К. : 2004. – С. 118 – 134.
32. Тышко С., Куколь Г. Странствия Глинки. Комментарий к «Запискам». Ч. III : Путешествие на Пиренеи, или Испанские арабески. – К., 2011.
33. Тышко С.В. Странствия Глинки. Комментарий к «Запискам». Ч. IV: Кавказ. – К. : ЛАТ&К, 2015. – 244 с.
34. Фет А. А. Письмо к Я. П. Полонскому 23 января 1888. – А. А. Фет. Полное собрание стихотворений. Вступ. статья, ред. и примечания Б. Я. Бухштаба. – Л. : Сов. писатель, 1937.
35. Фоменко В. А. Пятигорье в XV – середине XVIII в. // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.djeguako.ru/content/view/58/40/1/3/#_ftn14.
36. Шестакова Л. И. Былое М. И. Глинки и его родителей // Глинка в воспоминаниях современников. – М. : Музгиз, 1955.
37. Энциклопедический словарь. Брокгауз – Ефрон. Т. 1 – 86 + 1 – 4 доп. – СПб. : Семеновская Типолитография (И. А. Ефрона). 1890–1907. – Т. Па. – С. 722;
38. Энциклопедический словарь. Брокгауз – Ефрон. Т. 1 – 86 + 1 – 4 доп. – СПб. : Семеновская Типолитография (И. А. Ефрона). 1890–1907. – Т. XVII. – С. 63.
39. Энциклопедический словарь. Брокгауз – Ефрон. Т. 1 – 86 + 1 – 4 доп. СПб. : Семеновская Типолитография (И. А. Ефрона). 1890–1907. – Т. XXXVIIIА. – С. 580.
40. Энциклопедический словарь. Брокгауз – Ефрон. Т. 1 – 86 + 1 – 4 доп. СПб. : Семеновская Типолитография (И. А. Ефрона). 1890–1907. – Т. XIIIА. – С. 781.
41. Bourges Maurice. Troisième concert de M.H.Berlioz. Au cirque des Champs Elysées // Revue et Gazette Musicale. 1845. №12. 23 mars. - p. 91.
42. Fouque Octave. Michel Ivanovitch Glinkâ. D’après ses mémoires et sa correspondance. – Paris, 1880.
43. Gregorian islamic Calendar // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://hical.info/eg.html>.
44. Nouvelles // La France musicale. 1845. №10. 9 mars. – p. 77.

REFERENCES

1. Andreev-Krivich S. A. Kabardino-cherkesskiy folklor v tvorchestve Lermontova / Pod obsch. red. N. L. Brodskogo. – Nalchik: Kabardinskoe gos. izdat., 1949.
2. Arakelov H. K voprosu ob istokah vostochnykh tem v tvorchestve Glinki // Pamyati Glinki. – M. : AN SSSR, 1958.
3. Arsenev K. Kratkaya vseobshchaya geografiya. Izd. 6-e., ispr. – SPb. : pri Imperatorskoy Akademii Nauk, 1831.
4. Bgazhnokov B. H. Cherkesskoe igrishe: syuzhet, semantika, mantika / Red. A. T. Dodueva. – Nalchik : Goskomizdat KBSSR. 1991.
5. Bell Dzh. Dnevnik prebyvaniya v Cherkesii v techenie 1837, 1838, 1839 gg. / per. N. Dankevich-Pushinoy // Adyigi, balkartsyi i karachaevtsy v izvestiyah evropeyskikh avtorov XIII–XIX vv. – Nalchik : Elbrus, 1974.
6. Bestuzhev-Marlinskiy A. A. Vecher na Kavkazskikh vodah v 1824 godu // Bestuzhev-Marlinskiy A. A. Sochineniya. V 2-h t. – M. : Hudozh. lit. 1981. – T. 1: Povesti; Rasskazyi.
7. Bronevskiy V. B. Istoriya Donskogo Voyska, opisanie Donskoy zemli i Kavkazskikh mineralnykh vod. Chast IV: Poezdka na Kavkaz. – SPb. : Tipografiya Ekspeditsii zagotovleniya Gosudarstvennykh bumag, 1834.
8. Bronevskiy S. Noveyshie geograficheskie i istoricheskie izvestiya o Kavkaze. Sobrannyye i popolnennyye Semenom Bronevskim. V 2-h t. – M. : Tip. S. Selivanovskogo, 1823. Ch. II.
9. Gershenzon M. O. Severnaya lyubov A. S. Pushkina // Gershenzon M. O. Obrazyi proshlogo. – M. : T-vo Skoropechatni A. A. Levenson, 1912.
10. Gishev N., Sokolova A. Slovar adyigskikh muzykalnykh i etnograficheskikh terminov // Muzyikalnaya kultura Adyigei. Vyip. 1: Tvorchestvo kompozitorov Respubliki Adyigeya. Uchebnoe posobie / Gruppy avtorov. Pod obsch. red. A. N. Sokolovoy. – Maykop, 2011.
11. Glinka M. I. Zapiski // Glinka M. I. Polnoe sobranie sochineniy. Literaturnyye proizvedeniya i perepiska : v 2 t. – T. I : Literaturnyye proizvedeniya / Podgot. A. S. Lyapunova. – M. : Muzyika, 1973.
12. Glinka M. I. Poln. sobr. soch. Literaturnyye proizvedeniya i perepiska : v 2 t. – T. I : Literaturnyye proizvedeniya / Podgot. A. S. Lyapunova. – M. : Muzyika, 1973.
13. Grech N. I. Iz «Parizhskikh pisem» // Glinka v vospominaniyakh sovremennikov. – M. : Gos. Muzyikalnoe izd-vo, 1955.
14. Dobrodeev I. Bayram cherkesskiy (Otryvok iz pisma k ego prevoshodit. Andreyu Zinovevichu Durasovu) // Vestnik Evropyi. Ch. 161. # 15. 1828. – S. 222.
15. Kann-Novikova E. M. I. Glinka. Novyye materialy i dokumenty. Vyip. 2. – M.-L. : Muzgiz. 1951.

16. Kitanina T. A. Dve zametki o Pushkine i «kavkazskom tekste» // Pushkin i ego sovremenniki. Sb. nauchnykh trudov. Vyip. 5 (44). – SPb. : «Nestor-Istoriya», 2009.
17. Levasheva O. E. Mihail Ivanovich Glinka. V 2-h t. Kn. 2. – M. : Muzyika, 1988.
18. Lermontov M. Yu. Poln. sobr. soch. V 4-h t. – M. : Gosudarstvennoe izdatelstvo hudozhestvennoy literatury, 1957. – T. 2.
19. Lermontovskaya entsiklopediya / AN SSSR. In-t rus. lit. (Pushkin. Dom). M. : Sov. Entsikl., 1981 // [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa: <http://feb-web.ru/feb/lermenc/lre-abc/0.htm>.
20. Nechaev S. D. Otryvok iz putevykh zapisok o Yugo-Vostochnoy Rossii // Moskovskiy telegraf, izdavaemyy Nikolaem Polevyim. – 1826. Ch. 7. # 1.
21. O nyinешnem sostoyanii zemel Kavkazskikh (Iz Jour. d. Deb.) // Vestnik Evropy. 1826. Ch. 150. # 18. – S. 26.
22. Pisma H. Sh..... k F. Bulgarinu, ili Poezdka na Kavkaz // Severnyiy arhiv. 1828. – Ch. 34. # VII.
23. Pushkin A. S. Polnoe sobranie sochineniy. V 10-ti t. T. 4: Poemy. Skazki. – M.-L. : Izd-vo AN SSSR, 1949.
24. Pushkin A. S. Roman na Kavkazskikh vodah // Poln. sobr. soch. V 10-ti t. T. 6. M. – L. : Izd-vo AN SSSR, 1949.
25. Radozhitskiy I. Progulka k Kavkazskim Mineralnyim Vodam // Otechestvennyye zapiski. – SPb. : V tipografii V. Plavil'schikova, 1824. – Ch. 17. # 45.– S. 208 – 209.
26. Radozhitskiy I. Progulka k Kavkazskim Mineralnyim Vodam // Otechestvennyye zapiski. – SPb. : V tipografii V. Plavil'schikova, 1824. – Ch. 17. # 46. – S. 437. 26.
27. RAN ob etnonime Cherkes i toponime Cherkesiya // Istoriya adyigov // [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa: <http://www.djeguako.ru/content/view/471/1/>.
28. Sasha Chernyy. Kavkazskiy chert // Soldatskie skazki. Riga : Albatros. 1992.
29. Svinin P. P. Pismo izdatelya «Otechestvennykh zapisok» k redaktoru. Teplyie vody, ot 15 iyulya [1825]. Prazdnovanie Bayrama v cherkesskom aule // Otechestvennyye zapiski. 1825. Ch. 23. # 64, avgust 1825.
30. Tolstoy L. N. Sobr. soch. V 22 t. – M. : Hudozhestvennaya literatura, 1978–1985. – T. 2. Povesti i rasskazy. – M., 1979.
31. Tyshko S. Dinamicheskie komponentyi natsionalnogo stilya v opere M. I. Glinki «Ruslan i Lyudmila» // KiYivske muzikoznavstvo. Vip. 16. Kulturologiya ta mistetstvoznavstvo. – K. : 2004. – S. 118 – 134.
32. Tyshko S., Kukol G. Stranstviya Glinki. Kommentariy k «Zapiskam». Ch. III : Puteshestvie na Pirenei, ili Ispanskije arabeski. – K., 2011.
33. Tyshko S. V. Stranstviya Glinki. Kommentariy k «Zapiskam». Ch. IV: Kavkaz. – K. : LAT&K, 2015. – 244 s. 33.

34. Fet A. A. Pismo k Ya. P. Polonskomu 23 yanvarya 1888. – A. A. Fet. Polnoe sobranie stihotvoreniy. Vstup. statya, red. i primechaniya B. Ya. Buhshtaba. – L. : Sov. pisatel, 1937.
35. Fomenko V. A. Pyatigore v XV – seredine XVIII v. // [Elektronnyiy resurs]. – Rezhim dostupa: http://www.djeguako.ru/content/view/58/40/1/3/#_ftn14.
36. Shestakova L. I. Byiloe M. I. Glinki i ego roditeley // Glinka v vospominaniyah sovremennikov. – M. : Muzgiz, 1955.
37. Entsiklopedicheskiy slovar. Brokgauz – Efron. T. 1 – 86 1 – 4 dop. – SPb. : Semenovskaya Tipolitografiya (I. A. Efrona). 1890–1907. – T. Па. – S. 722;
38. Entsiklopedicheskiy slovar. Brokgauz – Efron. T. 1 – 86 1 – 4 dop. – SPb. : Semenovskaya Tipolitografiya (I. A. Efrona). 1890–1907. – T. XVII. – S. 63.
39. Entsiklopedicheskiy slovar. Brokgauz – Efron. T. 1 – 86 1 – 4 dop. SPb. : Semenovskaya Tipolitografiya (I. A. Efrona). 1890–1907. – T. XXXVIIIА. – S. 580.
40. Entsiklopedicheskiy slovar. Brokgauz – Efron. T. 1 – 86 1 – 4 dop. SPb. : Semenovskaya Tipolitografiya (I. A. Efrona). 1890–1907. – T. XIIIА. – S. 781.
41. Bourges Maurice. Troisième concert de M.H.Berlioz. Au cirque des Champs Elysées // Revue et Gazette Musicale. 1845. №12. 23 mars. – p. 91.
42. Fouque Octave. Michel Ivanovitch Glinkâ. D’après ses mémoires et sa correspondance. – Paris, 1880.
43. Gregorian islamic Calendar // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://hical.info/eg.html>.
44. Nouvelles // La France musicale. 1845. №10. 9 mars. – p. 77.

УДК 782.1.071.1:78.03(470)

Светлана Лашенко

Государственный институт искусствознания (Москва)

**Ф. В. БУЛГАРИН И «ЖИЗНЬ ЗА ЦАРЯ»
М. И. ГЛИНКИ: ЧАСТНОЕ МНЕНИЕ И ОБЩЕЕ
ПРЕДУБЕЖДЕНИЕ**

Лашенко С. К. **Ф. В. Булгарин и «Жизнь за царя» М. И. Глинки: частное мнение и общее предубеждение.** На основе архивных документов, содержащих полемику вокруг театральной постановки оперы М. И. Глинки «Жизнь за царя», анализируется правомерность сложившихся в отечественном музыкознании стереотипов в отношении личности Ф. В. Булгарина, музыкально-театрального