

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

критика, учредителя и основного редактора газеты «Северная пчела». Несовпадение художественных взглядов композитора и критика на задачи оперного театра, наглядно отразившее борьбу «руссоманов» и «итальяноманов», подкрепленное особенностями личностных взаимоотношений, и стало причиной распространенного мнения о М. И. Глинке и Ф. В. Булгарине как героях-антиподах. Заявленная проблема рассматривается сквозь призму общеэстетических тенденций русской художественной культуры 30-х – 40-х годов XIX века.

Ключевые слова: М. И. Глинка, «Жизнь за царя», Ф. В. Булгарин, оперный спектакль, музыкальная критика.

Лащенко С. К. Ф. В. Булгарін та «Життя за царя» М. І. Глинки: особиста думка та загальне упередження. На основі архівних документів, що містять полеміку навколо театральної постановки опери М. І. Глинки «Життя за царя», аналізується правомірність стереотипів, що склалися у вітчизняному музикознавстві щодо особистості Ф. В. Булгаріна, музично-театрального критика, засновника і головного редактора газети «Північна бджола». Розбіжність художніх поглядів композитора і критика на завдання оперного театру, наочно відбило боротьбу «русоманів» та «італоманів», будучи підкріпленим особливостями взаємовідносин, що стало причиною поширеної думки про М. І. Глинку та Ф. В. Булгаріна як героїв-антиподів. Заявлена проблема розглядається крізь призму загальноестетичних тенденцій російської художньої культури 30-х – 40-х років XIX століття.

Ключові слова: М. І. Глинка, «Життя за царя», Ф. В. Булгарін, оперний спектакль, музична критика.

Lashchenko S. K. F. V. Bulgarin and «Life for the Tsar» by Mikhail Glinka: private opinion and general prejudice.

On the basis of archival documents, containing polemic relating the theatrical performance of Mikhail Glinka's opera «Life for the Tsar», the author analyses the legitimacy of stereotypes, prevailing in Russian musicology concerning the personality of F V Bulgarin, a musical theatrical critic, founder and editor-in-chief of the newspaper «Nothern Bee». The difference in the artistic views of the composer and the critic on the tasks of the opera theater graphically reflected the struggle between the «Rusomanians» and «Italomanians». This struggle was supplemented by the peculiarities of personal relationships, which became the reason for the widespread opinion about M. I Glinka and F V Bulgarin as heroes-antipodes.

Method. The stated problem is considered through the prism of general aesthetic tendencies of Russian artistic culture of the 30s-40s of the XIX century.

In December, 1836, three weeks after the premiere of «Life for the Tsar», in the newspaper «Nothern Bee», F. V. Bulgarin published an article «The Opinion on the

New Russian Opera: Life for the Tsar, music composed by G. Glinka, the text by Baron Rosen». It was one article, separated, because of its spaciousness, into two adjacent journal issues and therefore remembered by Glinka as two publications. Earlier in the three issues of the same Bulgarin's «Northern Bee» there was already published a detailed publication dedicated to Glinka's opera, an article by another author, V. F. Odoevsky («Letters to a music lover about the opera M. Glinka: Life for the Tsar»). The article of Bulgarin, written as if in continuation to Odoevsky's article, was clearly polemical. Together they formed a real newspaper discussion - the second one in the history of Russian music (the first was a newspaper musical discussion in 1830 on the performing of G. Sontag).

Like Odoevsky's article, Bulgarin's article had a clearly expressed panegyric character. The author relentlessly stressed that the music of the opera as a whole is excellent, and Glinka has a true musical talent etc. Such a quantity of laudatory words in one article was a rarity for Russian music journalism of the 1830-s. What prompted Glinka to doubt the positive attitude of the journalist to the composer and his work?

Bulgarin's article consists of 2 parts. The first could be called aesthetic. The second one, critical, is dedicated directly to Glinka's opera and the performance that took place on the imperial stage. To the work of Baron Rosen, as well as the choreographer A. Titius, Bulgarin, in contrast to Odoevsky, reacted extremely negatively. A lot of claims were from the journalist to costumes, especially Polish. It is indicative that not a word was said about the performance of the Glinka's opera. Bulgarin, as we know, very reservedly evaluated the performing abilities of Russian artists, deliberately avoided the topic. From Bulgarin's reasoning about the music of «Life for the Tsar» as a whole it followed: with all the understanding of the significance of Glinka's making, respect for his talent, awareness of the novelty and courage of the opera opus, the journalist remained on the other side of the aesthetic barricades. The crucial point for him was the rejection of the dramaturgy of Glinka's opera, which he described as a kind of potpourri. «Life for the Tsar» as a stage phenomenon was, in Bulgarin's view, much weaker than the actual music. The composer's main mistake consisted, he believed, in the lack of musical diversity for the operatic genre, the excessiveness of long choirs, the shortage of arias and ensembles.

The private opinion of Bulgarin, although not unique, still contradicted the opinion of the majority. The fact of his public presentation was also unique: Bulgarin, in fact, openly opposed the aesthetic mainstream, declaring his own artistic predilections. The heart and soul of the journalist belonged to the opera of vivid contrasts and strong passions, high intrigue and spectacular scenes. They formed his musical taste; he remained faithful to them throughout his life. Closer to him remained the Italian opera tradition, by which aesthetic principles he judged the opera of Glinka. In this sense, for Glinka, who has already overcome the passion for Italianomania, the Italian passions of Bulgarin and his adherents could very well have become obsolete by the mid-1830s. Loving Italian was at that time unfashionable among patriotic contemporaries. Unlike the love of the Russian, the signs of which most people who attributed themselves to the advanced part of the capital's society tried to demonstrate.

Conclusions. From this point of view, the discrepancy between the views of Glinka and Bulgarin can be interpreted as a special case of the manifestation of the struggle between the «Rusomanians» and the «Italomanians» (read «progressivists» and «regressivists», «connoisseur» and «ignoramus»). The Russian composer, whose attitude to the Italian musical culture was, as is well known, historically changeable, attributed the Bulgarin's article to the model of aesthetic counterbalance to his own tastes and views.

For decades, a certain set of names of the best writers and cultural figures of the country were highlighted in the Russian humanitarian science. It's «reverse side» was a set of names of the authors of the incompetent, spiteful, envious, unable to adequately assess the advanced phenomena of Russian culture. Thus, one of the versions of such a pair of heroes-antipodes were Pushkin and Bulgarin, where the first played the role of a light beginning, and the second, the role of the beginning of the dark. Neither musicology passed by this pair. Here, the «dark» figure of Bulgarin was contrasted with the bright, perfect figure of Glinka.

Key words: M. I Glinka, «Life for the Tsar», F. V Bulgarin, opera performance, musical critics.

В середине 1850-х годов, работая над «Записками» и мысленно обращаясь к событиям прошлого, Глинка вспоминал о первых неделях «Жизни за царя» на императорской сцене: «Несмотря на блистательный успех нашлись *зоилы*; Фаддей Булгарин напечатал в *Северной пчеле* две длинные статьи в декабре 1836 или в январе 1837. Эти статьи любопытны и ясно определяют степень невежества в музыке их автора. <...>» [4, с. 171]. А на полях рукописи пометил для себя: «Следовало бы отыскать их как *chef d'oeuvre* музыкальной г а л и м а т ь и» [там же].

Действительно, в декабре 1836 года, через три недели после премьеры «Жизни за царя», в газете «Северная пчела» Ф. В. Булгарин, ее учредитель и основной редактор, опубликовал статью «Мнение о новой Русской опере: *Жизнь за царя*, музыка соч. Г. Глинки, слова соч. Барона Розена». Это была одна статья, разделенная, в силу своей простотности, на два смежных номера и потому запомнившаяся Глинке как две публикации.

Несколькими неделями раньше в трех номерах той же булгаринской «Северной пчелы» уже появлялась масштабная публикация, посвященная опере Глинки, – статья В. Ф. Одоевского «Письма к любителю музыки об опере Г. Глинки: *Жизнь за царя*» [5]. Любопытно, что

Глинка статью Одоевского, в высшей степени похвально отнесшегося к первому музыкально-театральному опусу композитора, даже не упомянул в «Записках». А вот о статье «невежи в музыке» вспомнил, и факт ее публикации зафиксировал, что, разумеется, не случайно.

Статья Булгарина, написанная в *pendant* к статье Одоевского, носила явно полемический характер. Вместе они образовывали настоящую газетную дискуссию. Вторую, насколько нам известно, в истории русской музыки (первой была газетная музыкальная дискуссия 1830 года об исполнительском искусстве Г. Зонтаг). Но полемика Булгарин – Одоевский была особенной. Менее десяти лет назад (в 1828 году) Булгарин с немалыми усилиями добился получения разрешения на публикацию статей, посвященных деятельности императорских театров. Однако давление мнения императорского двора и ограничения, связанные с ним, ощущались постоянно. Достаточно в этом смысле обратиться к фрагменту письма Булгарина к Р. М. Зотову: «Почтеннейший Рафаил Михайлович! <...> я должен Вас предупредить, чтобы Вы остереглись говорить об анахронизмах в декорациях и костюмах “Руслана и Людмилы” – ибо они апробированы высоким лицом, которое ими чрезвычайно довольны. “Пчела” же некоторым образом – придворная газета. Ее читают и царь, и принцы, и принцессы! Prenez garde à vous! (Берегитесь!) <...>. Предостерегаю Вас, почерпнув известие из верного источника <...>» [9]. Письмо относится к началу 1840-х годов. Нет нужды говорить о том, что в середине 1830-х ситуация была той же, если еще не более сложной. В этих условиях разговор о премьере глинкинской оперы на сцене императорских театров в пяти из двадцати четырех декабрьских номеров газеты и участие в нем Булгарина-автора явилось, в известном смысле, личным достижением Булгарина-редактора. Что, к сожалению, никоим образом не учитывалось впоследствии.

И, наконец, еще одно предварительное замечание. Как и статья Одоевского, статья Булгарина отличалась определенно выраженным панегирическим характером. Автор неустанно подчеркивал, что «музыка <...> оперы в целом превосходная, бесподобная, прелестная, восхитительная <...>» [2, с. 1167]; что «Г. Глинка имеет огромный <...>» [там же, с. 1168], «истинный, неподдельный музыкальный талант,

глубокое чувство музыки и что он попал на истинный путь, стремясь создать *народную Русскую музыку*» [1, с. 1164].

Такое количество хвалебных слов на единицу газетного пространства было редкостью для русской журналистики 1830-х годов и тем более для русской музыкальной журналистики того времени. Казалось бы, в статье Булгарина нет ничего, что могло бы пробудить сомнения в позитивном отношении журналиста к композитору и его творению. Тем более что подтолкнуло бы *так* хвалимого Глинку к упрекам журналиста в «музыкальном невежестве». Неужели именно фимиам, куримый Глинке, выглядел в глазах композитора приметой музыкального невежества Булгарина? Если так, – получается какая-то несурезица, побуждающая разобраться в существе дела.

* * *

Статья Булгарина состоит из двух разделов.

Первый условно мог бы быть назван эстетическим, направленным прежде всего на доказательство нелепости мысли Одоевского о своего рода мессианской роли «Жизни за царя» для развития всего европейского оперного искусства. Хрестоматийно известные сегодня слова Одоевского – «с оперою Глинки является то, чего давно ищут и не находят в Европе: новая стихия в Искусстве, и начинается в его Истории новый период: период русской музыки» [5, с. 1118], – обрели спустя десятилетия в глазах русских потомков-музыкантов особый «пророческий» смысл. Однако во времени, текущем здесь и сейчас, в плоскости каждодневного, слова Одоевского явно могли быть восприняты иначе. Тем более что сам автор замечал: сказанное полно чувств, которые доминируют над «полнотой выражений» [там же, с. 1117]. А потому известную ныне фразу читавшие ее впервые могли оценивать, как апофеоз подобной «полноты чувств», смысловой «перехлест», выдающий авторскую увлеченность услышанным. Именно так и прочел ее Булгарин.

Он как никто другой знал цену газетным преувеличениям. Как журналист сам неоднократно прибегал к таковым. Но случай с Одоевским был, пожалуй, исключением в практике Булгарина и, в определенном смысле, принципиальным для него. Движимый чувством эстетической корректности, Булгарин взывал к разуму современников и стремился снизить

неоправданную, с его точки зрения, патетику гиперболы Одоевского. «Такой похвалы не слышал Моцарт и не услышит Россини, – писал Булгарин – два различных гения, но оба преобразовавшие вкус своих современников и утвердившие новые законы в музыке». Глинка сделал лишь *«первый шаг на <...> длинном и трудном пути»*, и «почитателям великого таланта Г. Глинки не должно останавливать его уверением, что он уже *нашел то*, зачем он пустился в *поиски*» [1, с. 1164]. Возразить здесь нечего, и, полагаю, Глинка, строго судивший себя как композитора, четко понимавший сильные и слабые стороны своего дарования, не мог услышать в этих словах Булгарина ничего невежественного.

Иное, – во втором, критическом, условно говоря, разделе, посвященном непосредственно опере Глинки и спектаклю, прошедшему на императорской сцене. К работе барона Розена, как и балетмейстера А. Титюса, Булгарин, в отличие от Одоевского, отнесся крайне отрицательно. В первой он не нашел «ни поэзии, ни мыслей, ни слога...» [2, с. 1168]; во второй отметил «отсутствие грациозности» [2, с. 1168]. Немало претензий было у журналиста и к костюмам, в особенности польским. Характерно, что ни слова не было сказано об исполнении глинкинской оперы. Булгарин, как известно, весьма сдержанно оценивавший исполнительские возможности русских артистов, сознательно ушел здесь от темы, обойдя ее стороной¹.

Из рассуждений же Булгарина о музыке «Жизни за царя» в целом неоспоримо следовало: при всем понимании значимости сделанного Глинкой, уважении к его таланту, осознании новизны и смелости оперного опуса, журналист остался стоять по другую сторону эстетических баррикад. Главным стало для него неприятие драматургии глинкинской оперы, охарактеризованной им после первого же прослушивания, по воспоминаниям Ф. Ф. Вигеля, как какое-то попури [10, с. 1176].

Позднее, более взвешенно, журналист формулировал: «Опера далеко отстала от музыки <...>». Иными словами, «Жизнь за царя» как

¹ Впоследствии он (на свою беду) вернется к обсуждению этой темы в связи с подготовкой премьеры «Руслана и Людмилы». Высказываемые им суждения будут восприняты как откровенное неприятие отечественной музыкально-театральной культуры, что было несправедливо и никак не соотносилось с характером претензий, высказанных журналистом.

сценическое явление оказалась, с точки зрения Булгарина, гораздо слабее собственно музыки. Главная ошибка композитора состояла, полагал он, в недостаточном для оперного жанра «музыкальном разнообразии», избыточной приверженности длинным хорам, нехватке арий и ансамблей. В опере «мало действия, мало жизни». «От этого <...>, сколь эта музыка ни прелестна, как ни восхитительны отдельные части, но целая опера, ... *извините*, ... скучна», – замечал Булгарин, спеша добавить, что подмеченное «нисколько не омрачает таланта Г. Глинки» [2, с. 1168].

Видимо, не один Булгарин слышал это как «недостатки» оперы. Свидетельством ощущения современниками нехватки в опере арий и сольных сцен может служить, в частности, просьба О. А. Петрова дописать для его бенефиса сольную «прибавочную сцену» [4, с. 178], которая позволила бы А. Я. Петровой-Воробьевой укрупнить характер Вани, сделав его более ярким. И Глинка, как известно, пошел навстречу пожеланию, видимо, внутренне готовый к подобного рода «прибавкам», и не видя в том противоречий с общей драматургией оперы. Отмечали современники и замедленность действия «Жизни за царя». Так, Вигель, выступивший горячим сторонником Глинки, сразу после первых представлений оперы подчеркивал: «<...> по мнению моему, эта опера скорее может почитаться ораторией с декорациями и костюмами» [10, с. 1177].

Так что мнение Булгарина было не единичным. Уникальным был факт его публичного изложения. Булгарин, по существу, открыто шел наперекор эстетическому *mainstream*'у, недвусмысленно заявляя о своих собственных художественных пристрастиях. Сердце и душа журналиста явно принадлежали опере ярких контрастов и сильных страстей, высокой интриги и эффектных сцен. На них был сформирован его музыкальный вкус; им он хранил верность на протяжении всей своей жизни. «Без эффекта нет оперы! – восклицал он. – Что превосходно при фортепиано, в комнате, может быть несносным на сцене, и отдельные, превосходные пьесы должны быть связаны музыкальным действием, или правильнее, театральным эффектом. <...> Сценическая музыка должна действовать на массы народа, двигать их и производить глубокое впечатление. Она должна производить восторг

в партере и ложах, и удивление в знатоках. Должно соединить это [1]. Как это сделать не знаем, а как сделали Моцарт, Вебер, Спонтини, Россини – не постигаем, но *чувствуем*» [2, с. 1168].

Симптоматичны имена, на которые ориентировался здесь Булгарин. Судя по ним, журналист не был поклонником французской большой оперы, уверенно завоевывавшей в ту пору европейскую и русскую сцены. Несомненно ближе ему оставалась итальянская оперная традиция. Об этом знали его коллеги, собраты по перу и многочисленные читатели. Да он и не скрывал этого, неоднократно подчеркивая свои итальянские симпатии в публикациях о столичной концертной и музыкально-театральной жизни и твердо зная: таких как он в России немало. Их увлеченность итальянской оперной культурой, пребывавшая в середине 1830-х годов в силу целого ряда причин в латентном состоянии, проявилась в полной мере несколькими годами позднее, в первой половине 1840-х, породив невиданный дотоле всплеск влюбленности русской публики в итальянскую оперу.

В этом смысле для Глинки, пережившем и преодолевшем увлечение итальяноманией, оставив его, во всяком случае на словах, в прошлом и сформировавшим свой круг музыкальных предпочтений (равно как, кстати сказать и для Одоевского) итальянские пристрастия Булгарина и его единомышленников уже к середине 1830-х годов вполне могли выглядеть устаревшими. Любить итальянское было в ту пору немодным среди патристически настроенных современников. В отличие от любви к русскому, признаки которой старались продемонстрировать большинство тех, кто причислял себя репутационно к передовой части столичного общества.

С этой точки зрения, обнажившееся несовпадение взглядов Глинки и Булгарина можно истолковать частным случаем проявления борьбы «руссоманов» и «итальяноманов» (читай «прогрессистов» и «регрессистов», «знатоков» и «невежд») и тем самым поставить точку в осмыслении причин той избирательной игры глинкинской памяти, о которой шла речь выше. Русский композитор, чье отношение к итальянской

¹ Как не вспомнить здесь Глинку, без малого десятью годами позднее, размышляя о том же, он отмечал: «Мне кажется, что можно соединить требования искусства с требованиями века и, воспользовавшись усовершенствованием инструментов и исполнения, писать пьесы равно докладные знатокам и простой публике» [4, с. 276].

музыкальной культуре было, как известно, исторически изменчиво, отнес болгаринскую статью к образцу эстетического противодвижения его собственным вкусам и взглядам. Сам факт существования такого противодвижения был для него значим на протяжении всей жизни. Отсюда, – парадоксальная памятьливость в отношении статьи Булгарина и удивительная забывчивость в отношении статьи Одоевского.

Но здесь следует учесть несколько обстоятельств, привносящих дополнительные краски в, казалось бы, очевидное.

* * *

По существу, выступив на страницах газеты, Булгарин «всего лишь» высказал собственные соображения. И имел на то, как музыкально-образованный слушатель полное право. Не случайно статью о «Жизни за царя» он (в отличие от Одоевского) открыто подписал своим именем, а ключевым словом в заглавии вынес личностное: «мнение».

В этом смысле показательно, что журналист, завершая статью, подчеркивал: «Вот наше мнение. Мы не выдаем его за безошибочное и непреложное, и рады поучиться, если нам докажут, что мы ошибаемся» [2, с. 1168].

Но доказательств ошибочности позиции Булгарина так и не последовало. Предлагаемый журналистом обмен мнениями о «Жизни за царя» перешел в другую плоскость, и вместо открытой печатной дискуссии об опере – дискуссии, к которой и призывал журналист, появились устные недомолвки, перешептывания, а, позднее и публичные выходки в адрес самого автора статьи.

Сколь ни покажется это странным, в числе тех, кто задавал здесь тон, был и Глинка. Он публично «задирал» Булгарина, старался как можно больше уколоть журналиста, выбирая для этого удобные для себя темы. И, конечно, прежде всего, – тему «музыкального невежества» своего приятеля, столь очевидного в сравнении с «музыкальным “вежеством”» самого Глинки.

Известно, по крайней мере об одной публичной стычке Глинки с Булгариним. «Не вижу надобности скрывать причину ссоры <...>, – писал в Записках Глинка. – Однажды в Павловске Булгарин что-то долго шептал на ухо Герману, между тем публика ожидала одной из любимых пьес;

я вполголоса сказал шутливо Герману: “Не слушайте его, он ничего в музыке не понимает”. За эту шутку Булгарин взбесился. <...> завязал спор, и так как дело шло о музыке, то естественно, что мне легко было объяснить и доказать, что он нашего искусства не понимает <...>» [4, с. 224-225].

«Бешенство» Булгарина можно понять, учитывая, что собеседником его в момент вмешательства Глинки в разговор был известный в столице венский дирижер Йозеф Герман, а спор разгорелся, как писал сам композитор, «в присутствии многочисленной толпы». Тогда конфликт удалось сгладить лишь через несколько дней и то, благодаря вмешательству О. И. Сенковского.

Но, судя по всему, нападки подобного плана продолжались и позднее. Тем более что Булгарин упорно оставлял за собой право высказываться о глинкинской музыке и, шире, – русском музыкальном театре так, как считал нужным, без оглядки на мнение членов глинкинского круга, что чем дальше, тем прочнее укореняло среди сторонников Глинки уверенность в «музыкальном невежестве» журналиста.

Оценка превращалась в эстетическую аксиому, принимаемую на веру каждым. Нет ничего удивительного в том, что Н. В. Кукольник с уверенностью записывал в Дневнике: Булгарин в музыке «ни бельмеса» не смыслит [6, с. 321]¹, отражая мнение, прочно укоренившееся в кругу глинкинских единомышленников.

Это было по меньшей мере несправедливо. Булгарин знал и ценил русскую музыку, восхищался творчеством О. Козловского, сам музицировал, и, будучи кадетом, даже пел сольную партию в хоре под руководством Д. С. Бортнянского. К тому же, – прекрасно ориентировался в современной ему европейской музыкальной культуре, был горячим поклонником оперного искусства. Глинка, равно как и Кукольник, знали об этом, и именно потому их музыкальные инсинуации Булгарин воспринимал крайне болезненно.

¹ В настоящее время Дневник Кукольника многие специалисты относят к числу исторических апокрифов, подвергая сомнению факт его существования. Одним из первых здесь являлся Б. С. Штейнпресс [13]. Тем не менее, даже приняв версию о том, что Дневник является литературным артефактом, скомпилированным самим Кукольником и его племянником, выписанное в нем мнение о Булгарине показательным и многозначительно.

Сегодня трудно с уверенностью говорить, что стояло за упреками, сыпавшимися на голову Булгарина. Представляется, что возникали они не из любви к истине: в статьях о Глинке и русском музыкальном театре журналист был во многом прав (как в рассматриваемой статье о «Жизни за царя», так и в последующей публикации, посвященной подготовке премьеры «Руслана и Людмилы»).

Как представляется, неприятие Глинкой со товарищи сказанного Булгариним обуславливалось в первую очередь личным неприятием композитором самого журналиста. Дружеское общение «на ты» делало для Глинки психологически-допустим публичный кураж над Булгариним, имевшим, как известно, весьма одиозную репутацию в обществе и из-за своей связи с III Отделением (как доказывают это современные историки, отнюдь не однозначной), и из-за его польского происхождения, вызывавшего к себе и в ту пору, и много позднее, достаточно высокомерное отношение со стороны многих русских. Достаточно в этом смысле вспомнить комментарий к статье Булгарина, оставленный А. И. Вольфом: «Ясно, что Булгарин был обижен тем, что поляки являются в невыгодном свете в опере, и оттого нашел ее скучною» [3, с. 57]. Булгарин же, будто не понимал происходившего и, взывая к своим знакомцам, упорно подчеркивал: его статьи – «всего лишь» выражение его собственного мнения. Мыслимо ли именно за это наваливаться на него всей громадой, прилюдно, невзирая на приличия.

«Любезный Нестор! – писал Булгарин Кукольнику по поводу скандала на премьере “Руслана и Людмилы”, – Скажи пожалуйста, в свою ли ты голову кутишь? Не стыдно ли тебе, забыв страх Божий, приличия и обязанности честного человека, живущего в обществе, – реветь вчера, в театре в представлении несчастной оперы «Руслан и Людмила» противу меня и поносить меня гнуснейшими выражениями! Из чего ты бьешься? За что вооружен против меня ядом и кинжалом?... За мнение. <...> Можно ли за это поносить честь и характер человека публично, в театре?... Поносить за мнение?... Опомнись, Нестор, и устыдись! Лечись, брат! Чего желает любящий тебя Ф. Булгарин»¹.

¹ Булгарин Ф. В. – Кукольнику Н. В. 28 ноября 1842 г. [6, с. 322]

Действительно ли Булгарин не принимал во внимание роившиеся вокруг него слухи; действительно ли полагал, что общественная репутация это одно, а выражение в печати собственного мнения – другое или делал «хорошую мину» при «плохой игре», – предмет специального разговора.

На данном этапе осмысления проблемы можно лишь с уверенностью утверждать: не стоит искать в глинкинской характеристике статьи Булгарина о «Жизни за царя» следов взвешенного и справедливого мнения. Очевидно, что Глинка выражал не столько свое отношение к публикации, сколько свое чисто человеческое восприятие и даже не самого Булгарина, а его «образа», сложившееся у него за годы, отделившие премьеру «Жизни за царя» от времени написания «Записок». Усугубляющееся в своей негативной коннотации, оно со временем стало для композитора синонимом «зоилства» как такового. Не случайно ведь критические статьи о глинкинских сочинениях, написанные другими журналистами, композитор все равно относил к авторству Булгарина¹. Такова была сила рецепционной инерции.

* * *

Как известно, на протяжении десятилетий в отечественной гуманитарной науке формировался определенный набор имен лучших писателей и культурных деятелей страны [11, с. 6]. Естественно, он не мог существовать без своей «изнанки» – набора имен авторов бездарных, злобных, завистливых, не способных адекватно оценивать передовые явления русской культуры. Так, один из вариантов подобной манихейской картины мира создавался в литературоведении в сопоставлении фигур Пушкина и Булгарина, где первый играл, как писал А. И. Рейтблат, «роль светлого начала, абсолютного совершенства», а второй, – «роль начала темного» [12, с. 6]. Не прошло мимо этой пары и музыковедение. С той лишь разницей, что «темной» фигуре Булгарина противопоставлялась светлая, совершенная фигура Глинки.

Герои-антиподы, они вошли в историю музыки как «гений», прокладывавший путь развитию русской музыкальной культуры, и «злодей», о

¹ Так, разбор «Руслана и Людмилы», выполненный Р. Зотовым, подписанный критиком и опубликованный в «Северной пчеле» (Северная пчела, 1842. № 275, 277) Глинка запомнил как написанный Булгариним [4, с. 228].

котором вплоть до последней трети XX века отзывались как о «яром реакционере и беспринципном космополите», «непримиримом ненавистнике всего передового и самобытного в русском искусстве», неустанно «глумившимся» над наследием и личностью великого композитора [10, с. 430].

Проще всего было бы усмотреть здесь воздействие советской властной идеологии, направленно формировавшей у современников навыки разделения общества на «наших» и «не наших», «сочувствующих» и «вредящих». Но, уверена, советская идеологическая практика лишь развивала заложенное многими десятилетиями ранее. И случай с Булгариным и Глинкой – частное доказательство тому.

ЛИТЕРАТУРА

1. Булгарин Ф. Мнение о новой Русской опере: Жизнь за царя, музыка соч. Г. Глинки, слова соч. Барона Розена // Северная пчела. 1836. 19 декабря. №291. – С. 1164.
2. Булгарин Ф. Мнение о новой Русской опере: Жизнь за царя, музыка соч. Г. Глинки, слова соч. Барона Розена // Северная пчела. 1836. 21 декабря. №292. – С. 1167.
3. Вольф А. И. Хроника Петербургских театров с конца 1826 до начала 1855 года: В 3 ч. Ч. 1. – СПб., 1877.
4. Глинка М. И. Записки // Глинка М. И. Литературное наследие. Том I. Автобиографические и творческие материалы / Под ред. В. Богданова-Березовского. – Л.-М., 1952.
5. К. В. О (Одоевский В. Ф.) Письма к любителю музыки об опере Г. Глинки: Жизнь за царя // Северная пчела. 1836. 7 декабря, № 280. – С. 1117–1118; 15 декабря, №287. – С. 1145–1148; 16 декабря, №288. – С. 1149–1152.
6. Кукольник Н. В. Отрывок из Дневника 23 ноября 1842 // Записки М. И. Глинки. – М., 2004. – С. 321.
7. М. И. Глинка – Н. В. Кукольнику. Париж, 6/8 апреля 1845 года // М. Глинка. Литературное наследие. Т. II. Письма и документы / Под ред. В. Богданова-Березовского. – Л., 1953. – С. 276.
8. Михаил Глинка. Литературное наследие. Том I. Автобиографические и творческие материалы / Под ред. В. Богданова-Березовского. – Л.-М., 1952.
9. Письма Булгарина к Р. М. Зотову // Рейтблат А. И. Фаддей Булгарин: идеолог, журналист, консультант секретной полиции. – М., 2016. – С. 290-291.

10. Письмо Ф. Ф. Вигеля к князю В. Ф. Одоевскому по поводу его статьи: «Жизнь за царя» М. И. Глинки // Русская музыкальная газета. 1901. №47. – С. 1176.
11. Раку М. Г. Музыкальная классика в мифотворчестве советской эпохи. – М., 2014.
12. Рейтблат А. И. Фаддей Булгарин: идеолог, журналист, консультант секретной полиции. – М. : Новое литературное обозрение, 2016.
13. Штейнпресс Б. С. О так называемом Дневнике Кукольника // Штейнпресс Б. С. Очерки и этюды. – М., 1980. – С. 216 – 225.

REFERENCES

1. Bulgarin F. Mnenie o novoy Russkoy opere: Zhizn za tsarya, muzyika soch. G. Glinki, slova soch. Barona Rozena // Severnaya pchela. 1836. 19 dekabrya. #291. – S. 1164.
2. Bulgarin F. Mnenie o novoy Russkoy opere: Zhizn za tsarya, muzyika soch. G. Glinki, slova soch. Barona Rozena // Severnaya pchela. 1836. 21 dekabrya. #292. – S. 1167.
3. Volf A. I. Hronika Peterburgskih teatrov s kontsa 1826 do nachala 1855 goda: V 3 ch. Ch. 1. – SPb., 1877.
4. Glinka M. I. Zapiski // Glinka M. I. Literaturnoe nasledie. Tom I. Avtobiograficheskie i tvorcheskije materialyi / Pod red. V. Bogdanova-Berezovskogo. – L.-M., 1952.
5. K. V. O (Odoevskiy V. F.) Pisma k lyubitelyu muzyiki ob opere G. Glinki: Zhizn za tsarya // Severnaya pchela. 1836. 7 dekabrya, # 280. – S. 1117–118; 15 dekabrya, #287. – S. 1145–1148; 16 dekabrya, #288. – S. 1149–1152.
6. Kukolnik N. V. Otryivok iz Dnevnika 23 noyabrya 1842 // Zapiski M. I. Glinki. – M., 2004. – S. 321.
7. M. I. Glinka – N. V. Kukolniku. Parizh, 6/8 aprelya 1845 goda // M. Glinka. Literaturnoe nasledie. T. II. Pisma i dokumentyi / Pod red. V. Bogdanova-Berezovskogo. – L., 1953. – S. 276.
8. Mihail Glinka. Literaturnoe nasledie. Tom I. Avtobiograficheskie i tvorcheskije materialyi / Pod red. V. Bogdanova-Berezovskogo. – L.-M., 1952.
9. Pisma Bulgarina k R. M. Zotovu // Reytblat A. I. Faddey Bulgarin: ideolog, zhurnalist, konsultant sekretnoy politzii. – M., 2016. – S. 290-291.
10. Pismo F. F. Vigelya k knyazyu V. F. Odoevskomu po povodu ego stati: «Zhizn za tsarya» M. I. Glinki // Russkaya muzyikalnaya gazeta. 1901. #47. – S. 1176.
11. Raku M. G. Muzyikalnaya klassika v mifotvorchestve sovetskoj epohi. – M., 2014.
12. Reytblat A. I. Faddey Bulgarin: ideolog, zhurnalist, konsultant sekretnoy politzii. – M. : Novoe literaturnoe obozrenie, 2016.
13. Shteynpress B. S. O tak nazyivaemom Dnevnikе Kukolnika // Shteynpress B. S. Ocherki i etyudyi. – M., 1980. – S. 216 – 225.