**Михаил Иванович Глинка**

(20.5(1.6).1804, с. Новоспасское, ныне Ельнинского района Смоленской обл., — 3(15).2.1857, Берлин)

Михаил Иванович Глинка родился 1 июня 1804 года в селе Новоспасском, имении своих родителей, расположенном в ста верстах от Смоленска и в двадцати верстах от небольшого города - Ельни. Систематическое обучение музыке началось довольно поздно и примерно в том же духе, что и обучение общим дисциплинам. Первой учительницей Глинки была приглашенная из Петербурга гувернантка Варвара Федоровна Кламер.

Первый опыт Глинки в сочинении музыки относится к 1822 году - времени окончания пансиона. Это были вариации для арфы или фортепиано на тему из модной в то время оперы австрийского композитора Вейгля "Швейцарское семейство". С этого момента, продолжая совершенствоваться в игре на фортепиано, Глинка всё больше внимания уделяет композиции и вскоре уже сочиняет чрезвычайно много, пробуя свои силы в самых разных жанрах. Долгое время он остается неудовлетворенным своей работой. А ведь именно в этот период были написаны хорошо известные сегодня романсы и песни: "Не искушай меня без нужды" на слова Е.А. Баратынского, "Не пой, красавица, при мне" на слова А.С. Пушкина, "Ночь осенняя, ночь любезная" на слова А.Я. Римского-Корсакова и другие.

Однако главное - не творческие победы молодого композитора, как бы высоко они ни ценились. Глинка "с постоянным и глубоким напряжением" ищет себя в музыке и одновременно на практике постигает тайны композиторского мастерства. Он пишет ряд романсов и песен, оттачивая вокальность мелодики, но одновременно настойчиво ищет пути выхода за рамки форм и жанров бытовой музыки. Уже в 1823 году он работает над струнным септетом, адажио и рондо для оркестра и над двумя оркестровыми увертюрами.

Постепенно круг знакомств Глинки выходит за рамки светских отношений. Он знакомится с Жуковским, Грибоедовым, Мицкевичем, Дельвигом. В эти же годы он познакомился с Одоевским, ставшим впоследствии его другом. Всевозможные светские развлечения, многочисленные художественные впечатления разного рода и даже состояние здоровья, все более ухудшавшееся к концу 1820-х годов (результат крайне неудачного лечения), - всё это не могло помешать композиторской работе, которой Глинка отдавался с прежним "постоянным и глубоким напряжением". Сочинение музыки становилось для него внутренней потребностью.

В эти годы Глинка стал серьёзно задумываться о путешествии за границу. К этому его побуждали различные причины. Прежде всего, путешествие могло дать ему такие музыкальные впечатления, такие новые знания в области искусства и творческий опыт, которых он не мог бы приобрести у себя на родине. Глинка надеялся также в иных климатических условиях поправить своё здоровье.

В конце апреля 1830 года Глинка уехал в Италию. По пути он задержался в Германии, где провёл летние месяцы. Приехав в Италию, Глинка поселился в Милане, который был в то время крупным центром музыкальной культуры. Оперный сезон 1830-1831 года был необычайно насыщенным. Глинка оказался весь во власти новых впечатлений: "После каждой оперы, возвратясь домой, мы подбирали звуки, чтобы вспомнить слышанные любимые места". Как и в Петербурге, Глинка по-прежнему много работает над своими сочинениями. В них уже не остается ничего ученического - это мастерски выполненные композиции. Значительную часть произведений этого периода составляют пьесы на темы популярных опер. Инструментальным ансамблям Глинка уделяет особое внимание. Он пишет два оригинальных сочинения: Секстет для фортепиано, двух скрипок, альта, виолончели и контрабаса и Патетическое трио для фортепиано, кларнета и фагота - произведения, в которых особенно отчётливо проявляются черты композиторского почерка Глинки.

В июле 1833 года Глинка покинул Италию. По пути в Берлин он на некоторое время остановился в Вене. Из впечатлений, связанных с пребыванием в этом городе. Глинка отмечает в "Записках" немногое. Он часто и с удовольствием слушал оркестры Лайнера и Штрауса, много читал Шиллера и переписывал любимые пьесы. В Берлин Глинка приехал в октябре того же года. Месяцы, проведённые здесь, привели его к размышлениям о глубоких национальных корнях культуры каждого народа. Эта проблема теперь приобретает для него особую актуальность. Он готов сделать решительный шаг в своем творчестве. "Мысль о национальной музыке (не говорю ещё оперной) более и более прояснялась", - отмечает Глинка в "Записках".

Важнейшей задачей, вставшей перед композитором в Берлине, было приведение в порядок его музыкально-теоретических познаний и, как сам он пишет, идей об искусстве вообще. В этом деле Глинка отводит особую роль Зигфриду Дену, знаменитому в своё время теоретику музыки, под руководством которого он много занимался.

Занятия Глинки в Берлине были прерваны известием о смерти его отца. Глинка решил тотчас же отправиться в Россию. Заграничное путешествие неожиданно окончилось, однако он в основном успел осуществить свои планы. Во всяком случае, характер его творческих устремлений был уже определён. Подтверждение этому мы находим, в частности, в той поспешности, с которой Глинка, вернувшись на родину, принимается за сочинение оперы, не дожидаясь даже окончательного выбора сюжета - настолько ясно представляется ему характер музыки будущего произведения: "Запала мне мысль о русской опере; слов у меня не было, а в голове вертелась "Марьина роща".

Эта опера ненадолго завладела вниманием Глинки. По приезде в Петербург он стал частым гостем у Жуковского, у которого еженедельно собиралось избранное общество; занимались по преимуществу литературой и музыкой. Постоянными посетителями этих вечеров были Пушкин, Вяземский, Гоголь, Плетнёв.

"Когда я изъявил свое желание приняться за русскую оперу, - пишет Глинка, - Жуковский искренно одобрил моё намерение и предложил мне сюжет Ивана Сусанина. Сцена в лесу глубоко врезалась в моем воображении; я находил в ней много оригинального, характерного для русских".

Увлеченность Глинки была настолько велика, что "как бы по волшебному действию вдруг создался... план целой оперы...". Глинка пишет, что его воображение "предупредило" либреттиста; "...многие темы и даже подробности разработки - всё это разом вспыхнуло в голове моей".

Но не только творческие проблемы заботят в это время Глинку. Он помышляет о женитьбе. Избранницей Михаила Ивановича оказалась Марья Петровна Иванова, миловидная девушка, его дальняя родственница. "Кроме доброго и непорочнейшего сердца, - пишет Глинка матери сразу же после женитьбы, - я успел заметить в ней свойства, кои я всегда желал найти в супруге: порядок и бережливость... несмотря на молодость и живость характера, она очень рассудительна и чрезвычайно умеренна в желаниях". Но будущая жена ничего не смыслила в музыке. Однако чувство Глинки к Марье Петровне было настолько сильным и искренним, что обстоятельства, которые впоследствии привели к несовместимости их судеб, в то время могли казаться не столь существенными.

Венчались молодые в конце апреля 1835 года. Вскоре после этого Глинка с женой отправился в Новоспасское. Счастье в личной жизни подхлестнуло его творческую активность, он принялся за оперу с ещё большим рвением.

Опера быстро продвигалась, но добиться постановки её на сцене Петербургского Большого театра оказалось делом нелегким. Директор императорских театров А.М. Гедеонов с большим упорством препятствовал принятию новой оперы к постановке. По-видимому, стремясь оградить себя от любых неожиданностей, он отдал её на суд капельмейстеру Кавосу, который, как уже было сказано, являлся автором оперы на тот же сюжет. Однако Кавос дал произведению Глинки самый лестный отзыв и снял с репертуара свою собственную оперу. Таким образом, "Иван Сусанин" был принят к постановке, но Глинку при этом обязали не требовать за оперу вознаграждения.

Премьера "Ивана Сусанина" состоялась 27 ноября 1836 года. Успех был огромным. Глинка писал своей матери на следующий день: "Вчерашний вечер совершились наконец желания мои, и долгий труд мой был увенчан самым блистательнейшим успехом. Публика приняла мою оперу с необыкновенным энтузиазмом, актеры выходили из себя от рвения... государь-император... благодарил меня и долго беседовал со мною..."

Острота восприятия новизны музыки Глинки примечательно выражена в "Письмах о России" Анри Мериме: "Жизнь за царя" г. Глинки отличается чрезвычайной оригинальностью... Это такой правдивый итог всего, что Россия выстрадала и излила в песне; в этой музыке слышится такое полное выражение русской ненависти и любви, горя и радости, полного мрака и сияющей зари... Это более чем опера, это национальная эпопея, это лирическая драма, возведенная на благородную высоту своего первоначального назначения, когда она была ещё не легкомысленной забавой, а обрядом патриотическим и религиозным".

Идея новой оперы на сюжет поэмы "Руслан и Людмила" возникла у композитора ещё при жизни Пушкина. Глинка вспоминает в "Записках": "...я надеялся составить план по указанию Пушкина, преждевременная кончина его предупредила исполнение моего намерения".

Первое представление "Руслана и Людмилы" состоялось 27 ноября 1842 года, ровно - день в день - через шесть лет после премьеры "Ивана Сусанина". С бескомпромиссной поддержкой Глинки, как и шесть лет назад, выступил Одоевский, выразивший своё безусловное преклонение перед гением композитора в следующих немногих, но ярких, поэтических строках: "...на русской музыкальной почве вырос роскошный цветок, - он ваша радость, ваша слава. Пусть черви силятся всползти на его стебель и запятнать его, - черви спадут на землю, а цветок останется. Берегите его: он цветок нежный и цветет лишь один раз в столетие".

Однако новая опера Глинки, в сравнении с "Иваном Сусаниным", вызвала более сильную критику. Самым яростным противником Глинки выступил в печати Ф. Булгарин, в то время всё ещё весьма влиятельный журналист.

Композитор тяжело это переживает. В середине 1844 года он предпринимает новое длительное заграничное путешествие - на этот раз во Францию и Испанию. Вскоре яркие и разнообразные впечатления возвращают Глинке высокий жизненный тонус.

Труды Глинки скоро увенчались новым большим творческим успехом: осенью 1845 года им была создана увертюра "Арагонская хота". В письме Листа к В.П. Энгельгардту мы находим яркую характеристику этого произведения: "...мне очень приятно... сообщить Вам, что "Хоту" только что исполняли с величайшим успехом... Уже на репетиции понимающие музыканты... были поражены и восхищены живой и острой оригинальностью этой прелестной пьесы, отчеканенной в таких тонких контурах, отделанной и законченной с таким вкусом и искусством! Какие восхитительные эпизоды, остроумно связанные с главным мотивом... какие тонкие оттенки колорита, распределенные по разным тембрам оркестра!.. Какая увлекательность ритмических ходов от начала и до конца! Какие самые счастливые неожиданности, обильно исходящие из самой логики развития!"

Окончив работу над "Арагонской хотой", Глинка не торопится приняться за следующее сочинение, а целиком посвящает себя дальнейшему углублённому изучению народной испанской музыки. В 1848 году, уже по возвращении в Россию, появилась ещё одна увертюра на испанскую тему - "Ночь в Мадриде". Оставаясь на чужбине, Глинка не может не обращаться мыслью к далекой отчизне. Он пишет "Камаринскую". Эта симфоническая фантазия на темы двух русских песен: свадебной лирической ("Из-за гор, гор высоких") и бойкой плясовой, явилась новым словом в отечественной музыке. В "Камаринской" Глинка утвердил новый тип симфонической музыки и заложил основы её дальнейшего развития. Всё здесь глубоко национально, самобытно. Он умело создает необычайно смелое сочетание различных ритмов, характеров и настроений.

Последние годы Глинка жил то в Петербурге, то в Варшаве, Париже и Берлине. Композитор был полон творческих планов, но обстановка вражды и преследования, которым он подвергался, мешала творчеству. Несколько начатых партитур он сжег.

Близким, преданным другом последних лет жизни композитора была его любимая младшая сестра Людмила Ивановна Шестакова. Для её маленькой дочки Оли Глинка сочинил некоторые свои фортепианные пьески. Глинка умер 15 февраля 1857 года в Берлине. Его прах перевезли в Петербург и похоронили на кладбище Александро-Невской лавры.