

В ряду славных имен выдающихся общественных деятелей и представителей культуры, которых дала Родине смоленская земля, одно из первых мест принадлежит М. И. Глинке. М. И. Глинка связан со Смоленским краем не только биографически, но и творчески. Именно здесь он впервые познакомился с народными песнями, здесь написал многие произведения.

Интерес смолян к жизни и творчеству своего великого земляка закономерен. Этим и продиктовано издание Смоленским областным издательством романа Б. Вадецкого «Глинка»<sup>\*</sup>). Первая книга романа, изданная в 1950 году, хронологически охватывает период со дня рождения композитора до поездки на Украину в 1838 году; вторая книга, изданная к юбилейным глинкинским дням 1954 года, начинается с пребывания Глинки на Украине и заканчивается его смертью. Вся жизнь композитора, освещенная встречами с выдающимися людьми своего времени, наполненная исканиями и борьбой за новое, подлинное народное искусство, должна была пройти перед нами. Показать эту жизнь такой, чтобы мы в нее поверили, как в настоящую, подлинную — задача необычайно сложная, ко многому обязывающая автора.

Писатель, работающий в жанре историко-биографического романа, прежде всего обязан досконально изучить интересующую его эпоху, понять основные ее особенности, найти те исторические факты, которые являются ключом к пониманию мировоззрения, творчества и личности избранного им героя.

Первая книга романа страдала многими серьезными недостатками: неправильным, внеисторическим показом взаимоотношений помещиков и крепостных, неправильным освещением взаимоотношений Глинки с декабристами, неумением проникнуть в творческую лабораторию композитора, на-

<sup>\*</sup>) Б. Вадецкий. «Глинки». Роман. Книга вторая. Смоленское книжное издательство, 1954 г.

конец, большим количеством фактических ошибок.

К чести писателя, некоторые из отмеченных недостатков, работая над второй книгой романа, он пытался избежать. Так, тема крепостничества гнета отчетливо проходит в эпизодах, в которых рассказывается о Шевченко, Калиныче, о «невинных забавах» в поместье Тарновского и некоторых других. И все же, не эти вставные эпизоды определяют характер второй книги романа.

Наиболее удавшейся в романе надо признать интимно-бытовую линию. Отношения Глинки к матери — почтительные и любящие, к сестре Людмиле — сердечные и дружеские, показаны правдиво и убедительно. Мягко, с оттенком легкой иронии нарисована фигура дядюшки Ивана Андреевича. Иван Андреевич со своими устаревшими взглядами на жизнь, на искусство, со всеми моральными и эстетическими оценками живо воспринимается как представитель иного поколения, иного мироощущения. Не вызывает возражений и трактовка образа жены композитора — Марии Петровны. Именно такой — малокультурной и безвкусной, в то же время требовательной и тщеславной мы представляем себе Марию Петровну. Психологически верно показано и положение Глинки в доме, где хозяйничает Мария Петровна со своей матерью. Именно так, как показывает Б. Вадецкий, могли складываться взаимоотношения М. И. Глинки с Е. Е. Керн, женщиной умной, близкой ему духовно, но несколько холодной и рассудочной. Правильно понято автором романа положение Глинки в капелле в бытность А. Ф. Львова ее директором; сановность этого царского чиновника и его враждебность к Глинке показаны убедительно.

Что касается образа главного персонажа — М. И. Глинки, то он автору решительно не удался. Порой Б. Вадецкий наносит живые, верные штрихи: вот, например, Глинка сидит удрученный, подавленный, видя, как помещик Тарновский из-

дается над крепостными мальчиками; вот Глинка старается незаметно от Марии Петровны скрыться в кабинете; вот он встревожен мыслью, что его материальное благополучие строится на труде крепостных крестьян. И мы готовы полюбить такого Глинку. Но едва начинаешь сердцем чувствовать этого человека, как новые лица, новые факты отвлекают нас от главного — от Глинки. В окружении ярких имен (а не образов!) образ Глинки тускнеет, бледнеет, расплывается, становится неуловимым. Какое Глинка в романе Б. Вадецкого? Ответить на этот вопрос почти невозможно. Как могло произойти, что при отдельных частных удачах автора постигла неудача в главном? Думается, что причина неудачи Б. Вадецкого — в порочном методе его работы.

Б. Вадецкий во второй книге романа «Глинка» проявил себя человеком начитанным, хорошо знающим литературу, относящуюся к Глинке, к его эпохе и к его произведениям. Однако задача писателя состояла в том, чтобы из общей массы материала отобрать лишь то, что имеет непосредственное отношение к Глинке, осмыслить этот материал художественно. Сам М. И. Глинка, работая над своими «Записками», строго руководствовался принципом отбора материала. «...пишу просто, что было и как было, в хронологическом порядке, исключая все то, что не имело прямого или косвенного отношения к моей художественной жизни» (подчеркнуто мною — Н. Б.).

Б. Вадецкий, к сожалению, не руководствовался принципом исключения не главного, не существенного. всего того, что составляет необходимые «позержки производства» в любой литературной работе. Он вводит в роман громадное количество исторических личностей, фактов, документов. Они мелькают почти на каждой странице романа. Материал захлестнул Б. Вадецкого и лишил жизни его героя.

Взаимоотношения Глинки с некоторыми историческими лицами изображены

сусально, фальшиво. Характерна в этом плане линия Глинки—Кавос. Известно, что К. А. Кавос немало содействовал постановке оперы Глинки «Иван Сусанин» на сцене Большого театра в Петербурге, «а впоследствии вел репетиции усердно и честно, сколько мог». Так пишет об этом сам Глинка в «Записках». Б. Вадецкого привлекает иная сторона их отношений. Кавос приезжает к Глинке, чтобы «его повидать и послушать». А заглянувшая в кабинет Глинки Мария Петровна с изумлением увидела следующую картину: «Глинка и Кавос сидели обнявшись и беззвучно, счастливо плакали, что-то шепча друг другу, а старик-слуга расстроганно кивал им обоим головой, все понимая, но не смея вымолвить слова». Это сентиментальное зрелище не вызывает сочувственных эмоций у читателей, так как о причинах, вызвавших подобную реакцию, им ничего неизвестно. Душевную мелодраму напоминает и описание смерти Кавоса: Кавос требует к себе Глинку и умирает под звуки его романсов и музыки из «Сусанина».

Неправильно писатель представляет себе отношения между Глинкой и Букольниковом. Дружба между ними была не только «застольная», но и творческая. В период наибольшей близости с Букольниковым (1837—1840 гг.) М. И. Глинка написал 14 романсов и музыку к трагедии «Князь Холмский» — увертюру, четыре антракта и три песни.

Об остальных исторических личностях в романе можно сказать, что одни из них появляются лишь для того, чтобы в связи с этим упомянуть имя Глинки, другие скорговоркой выражают свои взгляды, пересказывают основные мысли своих статей и мемуаров и тотчас скрываются со страниц романа. Такой метод «обрисовки» действующих лиц вряд ли можно признать художественным. Роман утратил необходимую для каждого художественного произведения композиционную стройность.

Многие эпизоды и сведения, сообщаемые автором, являются вставными и без ущерба для основной сюжетной линии могут быть удалены из романа. К ним относятся сведения о карьерах журналиста Сенцовского и министра Блудкова, о лич-

ной жизни композитора Берлиоза, помещика Ширкова — отца, сынара Калиныча, пансионерки Рудневой, о смоленском губернаторе и кладовискателях, о марагатском племени в Испании, о посещении «музыкальными ходоками» композиторов Верстовского и Кавоса и многое, многое другое. Вставными являются целые главы — «Запорожец за... Тибром» — о пребывании певца Гулака-Артемевского в Италии и «Акын-Терези» — о жизни Т. Г. Шевченко в ссылке.

Неоправдано и неорганично вмонтированы в роман большие выписки из «Русских ночей» В. Одоевского, из критических статей Булгарина, Сенковского, Одоевского, Коки.

Так же произвольно и бессистемно даны в романе эпиграфы перед каждой главой. Назначение эпиграфа в художественном произведении — лаконично и ярко выразить основную его идею. Автор произведения как бы делает автора эпиграфа своим единомышленником. Таких «единомышленников» у Б. Вадецкого много, начиная от представителя римского патрицианского рода, деятеля I века до н. э. Клавдия Клавдиана, включая итальянского поэта XIX в. Леопарди, чье творчество в зрелые годы носило пессимистический и даже реакционный характер, кончая Брюсовым. Некоторые эпиграфы настолько далеки от содержания главы, что не только не помогают, а скорее затрудняют понимание содержания. А эпиграф к главе «Варшавское уединение» и принципиально ошибочен:

«Отступи, как отлив, все пустое дневное волнение.

Одиночество, встань, словно месяц над часом моим».

Эти слова из стихотворения Брюсова 1907 г., выражающие декадентскую отрешенность поэта от всего сущего, неправильно ориентируют читателя в понимании эстетических воззрений Глинки.

Не вызывает сочувствия слишком вольное обращение автора романа с общеизвестными историко-литературными фактами. Сличение двух произведений писателя наглядно убеждает нас в этом.

В 1939 г. Б. Вадецкий написал несколько рассказов о Т. Г. Шевченко, об-

единенных в книгу «Возвращение». При ближайшем ознакомлении с нею удалось установить много общего со второй книгой романа «Глинка». Так, рассказ «В Дрянногорде» в книге «Возвращение» (стр. 27—38) текстуально соответствует главе «Акын-Терези» в романе «Глинка» (стр. 187—194). Встречающиеся разночтения потребовали от автора минимальной затраты энергии: в одном варианте украинский поэт назван по имени, в другом — по фамилии. Но есть разночтения, более далеко идущие. В рассказе «В Дрянногорде» Шевченко, ожидающий сообщения о помиловании, перечитывает письмо из Петербурга от друга Лазаревского; в романе «Глинка» Шевченко «перечитывал письмо от Гулака-Артемевского». Эта подстановка имени Гулака-Артемевского является сознательным искажением документально известного факта — письмо о помиловании Шевченко получил 2 мая 1857 г. от старого друга Михаила Лазаревского, имя которого, как мы видели выше, Б. Вадецкому было известно.

Кроме этих сознательных «вольностей», в романе встречаются ошибки, видимо, невольные. Прибывшие в Петербург «музыкальные ходоки» не могли быть у Верстовского, так как он жил в Москве. «Сахаром Медовичем Патокиным» М. И. Глинка называл не А. Е. Варламова, которого очень любил и ценил, а Д. С. Бортнянского. Романс «Не называй ее небесной» не мог быть посвящен Е. Е. Керн, так как написан до знакомства с ней — в 1834 г. О. А. Петров был не хористом оперного театра, а солистом, первым исполнителем партии Сусанина. Глинка работал над симфонией «Тарас Бульба», а не над оперой. Автор романа неоднократно упоминает «Испанскую увертюру». Но какую? Их две: «Арагонская хотя» (1845 г.) и «Воспоминание о летней ночи в Мадриде» (1851 г.). Все ошибки и неточности в рамках газетной статьи указать невозможно.

При большей требовательности издательства к автору и более тщательной редакции многие из отмеченных недостатков могли быть устранены.