

Грибоедов и музыка

В январе 1826 г. Грибоедов был арестован по делу декабристов и отправлен из крепости Грозной с фельд'егерем в Петербург. По дороге они остановились в Твери. Здесь, по словам очевидца этих событий, «у его телохранителя оказалась сестра, к которой они и вехали. Грибоедов, войдя в комнату, увидел фортепиано и, глубокий музыкант в душе, не вытерпел и сел к нему... Девять битых часов его не смогли оторвать от инструмента». Музыка была неотъемлемой частью жизни Грибоедова и одной из любимых форм его творчества.

Дошедшее до наших дней музыкальное наследие Грибоедова, состоящее из двух вальсов e-moll и As-dur, напечатанных через три года после его смерти, далеко не исчерпывает того, что было им сочинено, как композитором и талантливым мастером музыкальной импровизации. Современники вспоминают, что он часто «садился за инструмент и играл больше частью вещи своего сочинения».

В памяти жены Грибоедова, пережившей его почти на тридцать лет, сохранялись долгое время многие его музыкальные сочинения. Биограф ее рассказывает: «Много знала Нина Александровна пьес и его собственных композиций, весьма замечательных оригинальностью мелодий и мастерской разработкою — она охотно их играла любящим музыку. Из них в особенности была хороша одна соната, исполненная задушевной прелести... Нельзя не пожалеть, что пьесы эти остались не записанными никем: Нина Александровна унесла их с собою».

Таким образом, многое из музыкального наследия Грибоедова утеряно, в том числе и соната для фортепиано. Тот факт, что Грибоедов взялся за сонатную форму, свидетельствует о высоком уровне его композиторской техники.

Кроме того, есть два свидетелст-

ва о том, что композиторы писали романсы на темы, данные Грибоедовым. О встрече с ним в 1828 г. Глинка пишет в «Записках»: «Провел около целого дня с Грибоедовым, автором комедии «Горе от ума». Он был очень хороший музыкант и сообщил мне тему грузинской песни, на которую вскоре потом А. С. Пушкин написал романс: «Не пой, красавица, при мне». Можно напомнить аналогичный случай с романсом Грибоедова: «Ах! точно-ль никогда ей в персях безмятежных...», посвященным танцовщице Телешевой. Мелодия этого романса сочинена Грибоедовым и арранжирована Алябьевым (в 1837 г. Алябьев выпустил этот романс, не упомянув об авторе мелодии).

Все современники единогласно утверждают, что исчезнувшие музыкальные произведения Грибоедова отличались «оригинальностью мелодии», «задушевной прелестью», «дивной мелодией». Очевидно, одной из отличительных черт музыкального таланта Грибоедова был мелодический дар, который тесно связан с его блестящей способностью импровизировать.

Привычным местом Грибоедова в гостях у друзей и знакомых было место в гостиной за фортепиано. «Кроме его остроумной беседы, любил я слушать его великолепную игру на фортепиано... сядет он, бывало, к нему и начнет фантазировать... сколько было тут вкуса, силы, дивной мелодии!» (П. А. Каратыгин, 1824 г.). «По вечерам у Рыльева, Муравьева или Бестужева, после горячих политических споров в кабинете при закрытых дверях, Грибоедов спокойно выходил в гостиную, садился за фортепиано и проводил за ним часто весь вечер, импровизируя» (Лаврентьева, 1824 г.).

Задушевный характер мелодики музыкальных произведений Грибоедова характеризует его, как композитора-лирика. Черты обоих сохранившихся вальсов Грибоедова подтверждают

отзывы об исчезнувших его композициях и импровизациях.

Несмотря на то, что Грибоедов писал в период, когда в наибольшем ходу были произведения для голоса, он создавал исключительно инструментальные произведения. Это преимущественно фортепианная миниатюра, танцевальные формы и в виде исключения — соната.

Временами, когда поэт не мог иметь под руками фортепиано, как это было в Персии и на Кавказе, он чувствовал себя вдвойне заброшенным и одиноким. Характеризуя свое настроение в Персии в 1820 г., Грибоедов жалуется Катенину: «Веселость утрачена, не пишу стихов... О любезном моем фортепиано, где оно, я совершенно неизвестен». Собираясь в Россию в отпуск из Тифлиса, Грибоедов писал об этом П. Н. Ермолову: «Мои дорожные приготовления благообразно кончены; сегодня я даже упаковал в ящик свое фортепиано, проданное Муравьеву; можно было подумать, что я клал в гроб

друга, до такой степени у меня сжималось сердце». В 1828 г. Грибоедов получил назначение на пост полномочного министра в Персию. К весне этого года относятся воспоминания о нем К. Полевого: «Он жил тогда в доме Косиикового, в самом верхнем этаже и занимал немного комнат. Я удивился походной простоте жизни нашего Персидского министра. Самым дорогим украшением его комнаток был богатый рояль, он составлял для него необходимую принадлежность».

Современники дают блестящую характеристику Грибоедову-музыканту и степени его технического совершенства. Они называют его «отличным пианистом и редким знатоком музыки», «замечательным музыкантом не только ученым, но и страстным», «глубоким, истинным художником и артистом» в музыке, для которого «механическая часть игры не составляла никакой трудности» и который «изучал музыку как глубокий теоретик». Даже сдержанный в похвалах Глинка отзывался о нем, как об «очень хорошем музыканте».

Грибоедов часто аккомпанировал певцам — любителям и профессионалам. Под его аккомпанемент Вер-

стовский, например, пел свой знаменитый романс «Черная шаль».

Как пианист, Грибоедов, повидимому, стоял на высоте профессионального исполнительства своего времени.

Сохранился рассказ о том, что Грибоедов умел играть на органе. В студенческие годы Грибоедов играл и на флейте.

Сестра Грибоедова превосходно играла на арфе и фортепиано; по воспоминаниям ее приятельницы, Грибоедов часто шутил садился за арфу и великолепно импровизировал.

Интерес к теории музыки Грибоедов проявлял до конца своей жизни. В. Ф. Одоевский рассказывает, что он с Грибоедовым занимался «теорией музыки, как науки». — над ними общие приятели тогда подсмеивались; даже в том кружке было при словье: «Уж как Грибоедов с Одоевским заговорят о музыке, то пиши пропало: ничего не поймешь».

Облик Грибоедова-музыканта трудно понять вне связи с окружавшей его действительностью. Всякий, кто пожелал бы изучить музыкальную жизнь 20-х годов XIX столетия,

столкнулся бы прежде всего с большим количеством имен любителей, писавших музыку. Каждый из этих композиторов-дилетантов не представляет собой значительной художественной величины, но, взятые все вместе, они сыграли свою роль в развитии стиля камерного искусства той эпохи.

Русская музыкальная культура 20-х годов имела свои центры, преимущественно в столицах. В них выступали любители и артисты-профессионалы, исполняли произведения русских и иностранных композиторов: «Таких домов мы знали четыре, — говорит о Петербурге гр. Сологуб, — дом Олениных, дом Карамзиных, дом Вильгорских, дом Одоевских». Дом Грибоедовых был одним из культурных очагов музыкальной Москвы «Часто в доме Грибоедовых под Нозинским устраивались музыкальные кружки», — вспоминает Одоевский.

Среди композиторов — современников Грибоедова — были его личные друзья и единомышленники: В. Одоевский, братья Вильгорские, Всеволодские, Голицын, Ласковский, Мельгунов, Веневитинов и мн. др.

Излюбленными жанрами композиторов этой группы были интимный романс и инструментальная, преимущественно фортепианная, миниатюра.

Вальсы Грибоедова, оба лирического характера, выделялись на фоне однотипных произведений современников. В рецензии на «Лирический альбом» 1832 г., в котором впервые были напечатаны вальсы Грибоедова, говорилось: «Танцевальное отделение очень слабо. В нем заслуживает внимания только вальс пи-мип, Грибоедова, давно известный, но до сих пор не теряющий своей свежести, по отличной своей мелодии» (Москва 1832 г., № 6).

Действительно, вальсы Грибоедова, в сравнении с вальсами других композиторов его времени, выгодно отличаются выразительностью мелодий, стройностью формы. Своими произведениями Грибоедов участвовал в утверждении нового стиля в музыке, который пришел на смену музыкальной культуре XV-II века.



Начало вальса e-moll для фортепиано соч. А. Грибоедова. Из «Лирического альбома на 1832 год».