



ISSN 2782-358X (Print), 2782-3598 (Online)

## Музыкальная историография

Научная статья

УДК 78.07+7.036.1

DOI: 10.33779/2782-3598.2022.1.143-155

### С чего начинается русская музыка? Casus Глинки в биографической серии «Жизнь замечательных людей»

Любовь Абрамовна Купец

*Петрозаводская государственная консерватория имени А. К. Глазунова,  
г. Петрозаводск, Россия,  
lkupets@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3344-2318>*

**Аннотация:** Со второй половины XIX века фигура Михаила Ивановича Глинки становится доминантной для конструирования всей истории русской музыки и понимания значимости иных отечественных композиторов. Среди множества исторических и теоретических исследований российского музыкознания выделяется публикация биографий музыканта в научно-популярной серии «Жизнь замечательных людей» (1892–2019). Исследование авторских нарративов в историко-культурном контексте выявило такие механизмы культурного ресайклинга в интерпретации личности и творчества Глинки, как феномен «забывания», эффект «двойного ресайклинга», «личностный подход». Автор статьи прослеживает несколько моделей биографики, особенности которых резонируют историко-культурным, политическим ориентирам эпохи и профессиональным предпочтениям авторов этих изданий.

Книга о Глинке Серебряного века представляет собой некий «путеводитель по жизни», в котором своеобразно сочетается викторианский биографический канон и психологический очерк с позитивистским акцентом. «Советский» имидж композитора формируется постепенно, устойчиво фиксируясь в 1940–1950-е годы. Для него характерными становятся как тенденция к визуализации нарративов, связанная с влиянием кинематографа (от «романа о композиторе» – до «сценария фильма для молодого поколения»), так и идеологическая ангажированность биографии Глинки (максимальное приближение его к канонам соцреализма). В XXI веке ведущим принципом в конструировании образа композитора видится демифологизация советского канона и принципиальная ориентация на интернет-публику поколения миллениалов.

**Ключевые слова:** Михаил Глинка, серия «Жизнь замечательных людей», биографический канон, культурный ресайклинг, Сергей Базунов, Екатерина Лобанкова

*Для цитирования:* Купец Л. А. С чего начинается русская музыка? Casus Глинки в биографической серии «Жизнь замечательных людей» // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2022. № 1. С. 143–155. DOI: 10.33779/2782-3598.2022.1.143-155

*Благодарности:* Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-18-00414 («Советское сегодня: Формы культурного ресайклинга в российском искусстве и эстетике повседневного. 1990–2010-е годы»).

## Musical Historiography

Original article

### Where does Russian Music Begin? The Case of Mikhail Glinka in the Biographical Series of “The Lives of Wonderful People”

**Lyubov A. Kupets**

*Petrozavodsk State A. K. Glazunov Conservatory, Petrozavodsk, Russia,  
lkupets@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3344-2318>*

**Abstract.** Since the second half of the 19th century, the figure of Mikhail Glinka has become the dominant one for constructing the total history of Russian music and understanding the significance of other Russian composers. Among the multitude of historical and theoretic research works pertaining to Russian musicology, especially noteworthy is the publication of the musician’s biography in the popular scholarly series “The Lives of Wonderful People” for the period of 1892–2019. A long-term analysis of the author’s narratives in the historical and cultural context revealed the mechanisms of cultural recycling in the interpretation of Glinka’s personality and work: the phenomenon of “forgetting” and the effects of “double recycling” and the “personal approach.” Several models of biography are traced, the features of which resonate with the historical, cultural, and political guidelines of the era as well as with the professional preferences of the authors of these books.

The book about Glinka written during the Silver Age of Russian culture presents a kind of a “life guide,” which peculiarly conflates the Victorian biographical canon and the psychological essay bearing a positivist accent. The Soviet image of the composer was being formed gradually, becoming fixed in the 1940s and 1950s. In its case, both the tendency to visualize narratives associated with the influence of the cinematograph (from the “novel about the composer” to the “movie plot for the young generation”) and the ideological partisanship in Glinka’s biography (the maximal approach to the canons of socialist realism) become characteristic feature. In the 21st century the leading principle in designing the image of the composer is the demythologization of the Soviet canon and the fundamental orientation towards the Internet public consisting primarily of the generation of millennials.

**Keywords:** Mikhail Glinka, series of “The Lives of Wonderful People,” biographical canon, cultural recycling, Sergey Bazunov, Ekaterina Lobankova



**For citation:** Kupets L. A. Where does Russian Music Begin? The Case of Mikhail Glinka in the Biographical Series of “The Lives of Wonderful People”. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2022. No. 1, pp. 143–155. (In Russ.) DOI: 10.33779/2782-3598.2022.1.143-155

**Acknowledgments:** The work received financial support by the Russian Science Foundation, project number 19-18-00414 (“Soviet Today: Forms of Cultural Recycling in Russian. Art and the Aesthetics of Everyday Life. 1990–2010s”).

Если перефразировать уже давно ставшие крылатыми слова советской эпохи, то на вопрос «с чего/кого начинается русская/отечественная музыка» наш соотечественник с уверенностью ответит: «С Глинки». Особенно так называемый универсальный (массовый) читатель, на которого всегда ориентировалась научно-популярная серия книг «Жизнь замечательных людей» («ЖЗЛ»). А принимая во внимание, что музыка доглинкинской эпохи и сейчас редко звучит на российской оперной и концертной сцене, то и для многих профессиональных музыкантов Глинка по-прежнему фигурирует как «исток русской музыки». Кейс биографий М. Глинки в серии «ЖЗЛ» выбран не случайно ещё и потому, что начиная со второй половины XIX века феномен Глинки представлял собой наивысшую ценностную оптику и маркер «национального», собственно, для всей отечественной музыки, точку отсчёта в понимании и объяснении любого русского и затем советского композитора. Потому нас будет интересовать: как происходила историзация феномена Глинки в этой серии, как возникала его мифология и её изменения, а также возможные причины этого процесса. Это музыкально-историческое расследование можно назвать лонгитюдным, так как глинкинский нарратив рассматривается на протяжении 127 лет – с 1892 по 2019 год.

### Глинка Серебряного века: психологическая биография

С конца XIX века серия, по мысли Ф. Павленкова, выполняла принципиально просветительские функции: знакомство с именами определённых личностей. Трактованный биографический нарратив формировал музыкальный вкус публики Серебряного века, подготавливая её к посещению театров, концертов и собственному музицированию. Исходя из историко-культурного контекста и списка имён в серии, её читателя-слушателя можно отнести к так называемому *вагнеровскому слушателю* [1, с. 97]. На это отчасти указывает и тот факт, что первой в серии вышла биография Рихарда Вагнера, а её автор **Сергей Александрович Базунов** также стал «крёстным отцом» серии и написал ещё 4 из 10 биографий композиторов в «ЖЗЛ». Его перу принадлежат все три биографии русских музыкантов, в том числе и М. Глинки (кроме него Базунов представил А. Серова и А. Даргомыжского), изданной в 1892 году. Персона автора первого нарратива о Глинке в серии загадочна и малоизучена [1, с. 97, 103]. Но показательно то, что именно он задаёт канон биографики Глинки и вообще всей серии. В то время как, например, три других автора, будучи тесно связанными с музыкальной и консерваторской

средой, – Иван Августович Давидов, Лидия Карловна и Мария Августовна Давыдовы, – задействованы только в пяти книгах, и те не о русских композиторах<sup>1</sup>.

Каков же образ Глинки у Базунова? На первый взгляд, он руководствуется канонами викторианской биографии конца века, которая испытала влияние «романа воспитания». По мнению Е. Ивановой, «Формируется стандартная модель жизненного пути: первая фаза приходится на детские и юношеские годы, когда герой развивается и может совершать ошибки, чтобы затем перейти во вторую, зрелую фазу, период главных свершений, когда биографическое развитие уходит на второй план. Покой старости составляет третью фазу человеческой жизни. Трёхфазная модель помогала упорядочивать жизненные события, подчиняя их изначально заданной логике и обеспечивая биографии композиционное единство. Эта модель соответствовала и общей тенденции к идеализированному представлению героев биографий»<sup>2</sup>. Об этом свидетельствуют названия глав (некий конспект того, что будет в тексте): молодость (Главы I–III – *Детство, Молодость, Путешествие в Италию*) – зрелость (Главы V–VII – *опера «Жизнь за Царя», Семья и служба, Опера «Руслан и Людмила»*) – старость (Глава IX – *Поздний период жизни*). На романтизированный абрис точно указывает и мотив странствий (Главы III–IV – *Путешествие в Италию, Жизнь в Петербурге*), и попытка стать «как все» (Глава VI – *Семья и служба*)<sup>3</sup>. Но это внешний каркас. Автор нигде не называет Глинку гением и вообще весьма скуп на оценки в превосходной степени (особенно это бросается в глаза после современной и привычной ситуации, когда фамилия Глинки неизменно соединена с прилагательным *великий*).

Базунов творчески перерабатывает указанные им источники: это статьи известных музыкальных критиков и антагонистов Г. Лароша, В. Стасова и записки самого Глинки. И сама биография видится как описание современника, отчасти такого же, как и читатель, для которого много значила семья, детские впечатления в отцовском доме, проблемы с женой и деньгами, ради которых он пускался даже в аферы, его акцентуация на собственных болезнях наконец. В режиме светской беседы (порой почти сплетни) сообщаются многочисленные личные подробности повседневной жизни Глинки (из разряда почти анекдотов), даже даны ссылки на взаимоотношения с Е. К. (подразумевается Екатерина Керн, но названы только инициалы). Базунов чётко вписывает Глинку в ряды верноподданных Николая I и подробно излагает сюжет их встреч, слова императора и реакцию композитора на них. Более того, автор не боится показать нелучшие стороны своего героя. Например, он утверждает об аполитичности Глинки и не интеллектуальности (нефилософичности, неконцептуальности) его музыки, размышляет – почему он «ленился» писать музыку в тот или иной периоды жизни. А в последней главе вообще делает вывод о том, что в эти годы Глинка – только наблюдатель, Глинка-человек, а не творец.

В то же время, по мысли Базунова, Глинка-творец как бы прорывается из Глинки-человека. Точка отсчёта его музыкального мира, его слуховые концепты — это колокола, народная песня и крепостной оркестр, которые он слышал в детстве. Такой психологический контекст и подтекст можно назвать ведущим в этом биографическом нарративе и весьма популярным в это время и в иных



биографиях серии (например, о Шопене у М. Давыдовой). Очерковость в сочетании с эссеистским, размышляющим дискурсом не мешает автору выделить целую главу о музыке Глинки зрелого периода, в которой он, как в музыкальной школе, объясняет читателю особенности мелодии, гармонии, ритма и других элементов музыкального языка Глинки. Все они рассматриваются с позиции введения русской песни в музыку Глинки, что и стало основанием для утверждения его в качестве родоначальника русской национальной музыки, – так утверждает Баунов.

Список произведений для знакомства с музыкой Глинки сделан — как и в других биографиях — женой народо-вольца Анной Михайловной Померанцевой-Фроленко (дружившей с В. Стасовым). Из одиннадцати предложенных номеров виден определённый приоритет «Руслана и Людмилы» – это четыре номера, три отданы «Жизни за Царя», один – симфонический (им стало переложение «Арагонской хоты» М. Балакиревым для фортепиано<sup>4</sup>), и только два романса. В этой иерархии подтверждается ракурс биографии, где Глинка выведен как оперный композитор.

### **Глинка «по-советски»: декабристы, борьба, народ и Сталин**

Возрождение советской версии «ЖЗЛ» происходило в условиях формирования советского канона признанных официальной идеологией и властью композиторских имён. Без сомнения, ведущую роль здесь играл Асафьев с его «формовкой» советского слушателя ещё начиная с 1920-х годов [2]. За весь советский период (1933–1991) было написано три биографии Глинки, и все они связаны со сталинской эпохой Культуры-2 (В. Паперный).

Эти многочисленные уточнения главного героя русской музыки – Глинки – связаны с сознательным конструированием советского канона «правильных композиторов» для новой советской публики [3]. К началу 1950-х годов безоговорочно признаны лишь четверо: *Глинка, Мусоргский, Бородин, Чайковский* [1, с. 97–98]. Важно отметить, что столь трепетное отношение к образу Глинки вполне понятно. Именно он становится точкой отсчёта и мерилем сравнения для всех последующих русских музыкантов: и Чайковский, и Бородин рассматриваются как его явные и принципиальные последователи. Идеи соцреализма в музыке (народность, демократичность, мелодичность, классичность, масштабность) корректируют фигуры всех композиторов [4], и Глинка не исключение. Биографии этого периода наглядно демонстрируют стремительность изменений в идеологии и реакцию издательской серии на эти изменения.

Так, биография 1935 года, написанная *Петром и Верой Слётовыми*, появляется после статьи о композиторе в первом выпуске «Большой советской энциклопедии» («БСЭ»), автором которой был Б. Асафьев (подписано псевдонимом И. Глебов). В этой огромной статье виден тот трансформирующийся абрис композитора, который затем оказался расписан у Слётовых (книга Асафьева о русской музыке, наряду с авторами конца XIX века, есть в списке источников у Слётовых)<sup>5</sup>. Образ композитора в первой советской серии ЖЗЛ представляет собой некий переходный вариант от Серебряного века к собственно советскому имиджу Глинки 1940–1950-х годов. От прошлой версии Глинки остались романтические маркеры: странствия композитора (таковы, например, названия глав – *От Сены до Гренады, На тёплых водах*), уединение

(*Варшавское уединение*), дихотомия творчества и повседневности (*Певец во приказе*) и элемент психологического объяснения личности Глинки («*Мимоза*» – с этого, собственно, начинается книга). Есть и колокольность как первые впечатления Глинки, и внимание на его обеих операх. Правда, первая («*Иван Сусанин*») не вынесена в название главы, зато в приложении дан авторский – глинкинский план оперы целиком<sup>6</sup>. В нарративе используется много цитат из записок Глинки, ещё не затушёваны взаимоотношения Глинки и царя, не акцентирована параллель «Глинка и Пушкин».

Что появляется нового? Без сомнения, это сам тон нарратива, апеллирующего к переживанию жизни Глинки как фильма, с большим количеством визуальных описаний, диалогов, словесных картинок и эмоциональных характеристик. Это не столько «путеводитель по жизни», как у Базунова, сколько именно «роман о композиторе», который вполне может быть экранизирован. И тут напомним о том читателе-слушателе, которого формировала и на которого ориентировалась серия в этот период: *плачущий слушатель* (Т. Науменко), а по типологии Т. Адорно — *эмоциональный* [1, с. 98]. Размышления и аргументы – как у Базунова с его весьма выдержанным тоном повествования – практически отсутствуют в этом нарративе. Советскому слушателю-читателю поясняются все иностранные выражения и цитаты из писем, которые есть в тексте (а их немало), справедливо полагая, что он может не знать иностранных языков. А в примечании даже дан небольшой словарь композиторских имён, встречающихся в тексте.

Логика нарратива строится как сюжет о композиторе с частыми и большими врезками о политической и социаль-

ной ситуации в стране и в мире в тот или иной определённый промежуток времени (чем-то невольно или сознательно напоминая политинформацию<sup>7</sup>). Таким образом, Глинка оказывается «утоплен» в этом политизированном контексте, который однозначно диктует идеологическую направленность в интерпретации его музыки и его поступков. Отсюда появляются новые связки и параллели – «Глинка и декабристы», «Глинка против самодержавия», а романтическая идея «непризнанного обществом гения» трансформируется в «классовом ключе»: Глинка – гений, непризнанный аристократическим обществом. В результате происходит отчуждение Глинки от его дворянского сообщества и даже противопоставление ему.

Авторы постоянно оправдывают Глинку в социальном ключе: будучи аристократом, он был чужд светскому обществу, или же – детство в помещичьей усадьбе было хорошим, потому как его родители были добры к своим крепостным. Наибольшим изменениям подверглись его взаимоотношения с императором и вообще весь пласт, связанный с монархически-патриотическим началом в его творчестве. Он интерпретирован как внешний, не значимый для композитора, навязанный извне. В целом образ Глинки не только изменяется. Он лакируется, улучшается, приобретает идеальные черты: важными качествами его творческой личности становятся «организованность и дисциплина», если воспользоваться определением Б. Асафьева.

Сами Слётовы были авторами биографии о первом русском композиторе в серии, где им стал в 1934 году М. Мусоргский<sup>8</sup>. Вероятно, амбивалентность созданного ими образа Глинки потребовала ребрендинга в самое ближайшее, но уже изменившееся в идеологическом



плане время в СССР. Кроме того, изменилась и политическая «благонадёжность» авторов: Пётр Владимирович Слётов (Кудрявцев) (1897–1981), писатель и член группы «Перевал», будучи коммунистом с 1945 года, тем не менее не избежал ГУЛАГа, был арестован в 1948 году на 10 лет «за троцкизм» и освобождён в 1954. Его соавтор и жена Вера Алексеевна Смирнова-Ракитина – псевдоним В. Слётова (1908–1982) – также не печаталась до 1955<sup>9</sup>.

Великая Отечественная война сформировала новый политический запрос, и эти годы вместо «ЖЗЛ» выходила карманная серия «Великие люди русской земли», где просветительские цели уступили место патриотическим, а «книжки небольшого формата... можно было носить в кармане шинели»<sup>10</sup>. Само название серии апеллирует к национально-патриотическому ракурсу, заменяя определение замечательные на великие и уточняя национально-этническую принадлежность персонажей. Небольшая книжка на 44 страницах про Глинку была написана в 1943 году **Сергеем Алексеевичем Бугославским** (1988–1945) – филологом, композитором, фольклористом, специализирующимся на русской медиэвистике<sup>11</sup>. Бугославский пошёл по стопам Слётовых, микшируя нарративы Базунова и Асафьева. Первый был удобен, прежде всего, объёмами: всего 77 страниц текста – против 272 у Слётовых. И сам тип нарратива для массовой публики был более доступен для понимания в ситуации этой мини-серии.

Но в книге Бугославского уже чётко выделены маркеры «советского» Глинки, наиболее заметные при описании оперы «Иван Сусанин»<sup>12</sup>. Все композиторы в России, писавшие до Глинки, трактуются автором исключительно как нерусские или же не того уровня (например,

А. Верстовский, К. Кавос). Дана резкая отрицательная оценка дарования либреттиста – барона Е. Ф. Розена и его стихов (даже сделана ссылка на то, что «подлинный героический смысл оперы... восстановлен в новом тексте советского поэта С. М. Городецкого»), что станет в дальнейшем расхожим эпитетом при любом упоминании об этом поэте. Музыкальный язык назван «народным и демократическим», сама опера – гениальной, выдающейся по сюжету и использованию цитат, обработок подлинных народных песен и русского романса (вероятно, это мнение заимствовано у Асафьева). В качестве ярких достижений Глинки автором выделена самостоятельная роль оркестра, а хоры идентифицированы как образ русского народа, особенно хор «Славься».

Затем даются исключительно положительно-восторженные реляции современников, в том числе А. Мериме и П. Чайковского, сравнившего Глинку с Моцартом и Бетховеном, что сразу поднимает статус русского композитора до мирового уровня. И вдруг сразу после этого появляется пассаж в тексте о том, что «успех сменится пренебрежением и равнодушием аристократических посетителей театров», как бы ещё раз подчёркивая: эта опера не для аристократической публики, она для нас, советских людей. В апофеозе «музыкального патриотизма» Глинка выступает в качестве источника всех композиторов СССР, а его идеалы и принципы искусства выражены лексическими шаблонами соцреализма: «горячая любовь к родной земле», «вера в победу правды и света», «идеалы героизма, долга и величия подвига».

Уточнённой версией советского образа Глинки в серии можно назвать биографию, созданную **Всеволодом Успенским** в 1950 году. Всеволод Васильевич

(1902–1960), младший брат Льва Успенского, литературовед, театровед, поэт, специалист по пушкинской эпохе, в 1941 году вместе с братом обрабатывал мифы Древней Греции для детей «Золотое руно»<sup>13</sup>. Возможно, такая детско-популярная направленность сказалась и на биографическом нарративе Глинки. Фактически это роман о великом русском композиторе (как указано в подзаголовке), который даётся чуть ли не от первого лица. Но хотя *de jure* местоимения «я» нет, фактически автор сам становится Глинкой, его глазами описывая детские впечатления, взаимоотношения в пансионе, разные путешествия, свои эмоциональные переживания и реакции<sup>14</sup>. В тексте полностью отсутствует дистанция между автором и героем, нет никаких критических размышлений.

Даже заявленный объём в 267 страниц не выглядит пугающим. Из них только 98 отдано тексту, остальные заняты хронографом событий жизни и творчества Глинки, списком сочинений и примечаниями. Примечания имеют идейно-дидактическую направленность, где каждый русский персонаж наделён оценивающей характеристикой и «табелью о рангах»: Пушкин, Грибоедов, Герцен – «великие», Державин – «знаменитый», Голицын – «известный», Вяземский – просто «поэт», Булгарин – «агент III отделения, ярый реакционер». Впервые в этой серии отсутствует литература о композиторе, то есть подтверждённая достоверность.

Текст складывается из 16 небольших глав без названий, каждая по 5–10 страниц максимум. Такая структура напоминает как детскую литературу, так и кинематограф с его делением по кадрам (глава-кадр). В сочетании с особенностями стилистики изложения эта книга выглядит как готовый сценарий к новому

байопику о композиторе для советских детей и юношества. Такое предположение вполне уместно, если вспомнить, что в 1946 году вышел фильм «Глинка» выпускника фортепианного отделения Ленинградской консерватории Лео Арнштама (сценариста и режиссёра), который получил Сталинскую премию (1947) и участвовал в международном фестивале в Каннах (1946). А в 1952 году выйдет ещё один байопик «Композитор Глинка» режиссёра Григория Александрова (с блестящей плеядой актёров и даже музыкантов – С. Рихтер сыграл Листа). Фильм получил три международных премии в 1953 и 1954 годах (Локарно, Эдинбург, Мехико). Собственно этот фильм и станет советским каноном Глинки для подавляющего большинства советских зрителей-читателей-слушателей.

В книге же Успенского зафиксированы все мифы о Глинке, которые стали каноническими в советский период: близость декабристов и их влияние на Глинку, сознательная оппозиция и даже борьба Глинки против царя и аристократов, народная музыка как основа его творчества, тесная дружба Глинки и Пушкина, Глинка как наследник Бетховена, отсутствие западного влияния на музыку русского композитора (точнее, тотальная «переделка» этого влияния до неузнаваемости) и др. Наиболее сконцентрированно эти концепты переданы в послесловии, где названа оскорблением надпись на могильной плите Глинки в Берлине, составленная по-немецки З. Денном: «императорский капельмейстер, первый национальный композитор России, гениальный художник, терпевший при жизни насмешки, обиды и притеснения от придворных и от царя, непризнанный знатью, порвавший всякую связь с аристократическим обществом и двором». Всё послесловие можно назвать своеобразным





содержательным и стилевым дайджестом по «советскому» Глинке с устойчивыми лексическими оборотами и выражениями. Кульминацией этого панегирического образа Глинки стало заключение, где дана ссылка на слова И. Сталина (из его доклада 1941 года), который называет великую русскую нацию не только «нацией Плеханова и Ленина, Белинского и Чернышевского, Пушкина и Толстого» но и «нацией Глинки и Чайковского».

### **Глинка в интернете: культурный ресайклинг или проблема выбора**

Советский образ композитора в «ЖЗЛ» оказался чрезвычайно устойчивым на протяжении почти 70 лет, и если не полностью удовлетворял запросы массового читателя/слушателя до конца XX века, то не противоречил основным концептам в его образе и трактовке музыкального наследия. Подобно Мусоргскому, чья новая биография была издана только спустя 75 лет, в 2009 году, советский образ Глинки должен был собрать критическую массу, чтобы появилась новая книга о нём в серии «ЖЗЛ» в 2019 году. Этой «критической массой» стали как политические, идеологические изменения после 1991 года, так и юбилей композитора в 2004, инициировавший не только большое количество новых материалов и ракурсов (с том числе, например, о его церковной музыке), но и иные интерпретации ранее канонических произведений и фактов биографии [5]. Разброс нарратива, а фактически культурный ресайклинг [6; 7] о композиторе в XXI веке зафиксирован, в первую очередь, в энциклопедиях, циркулирующих в интернет-пространстве: от Православной и Большой российской – до русскоязычной Википедии.

В этом весьма пёстром и даже можно сказать альтернативно-плюралисти-

ческом культурном контексте выход в 2019 году в серии «ЖЗЛ» монографии о Глинке *Екатерины Владимировны Лобанковой* можно считать явлением уже симптоматичным, точнее, результирующим в определённой степени. И автор это подтверждает, аккумулируя и объясняя мифы о Глинке за 100 лет и те изменившиеся условия XXI века, в которых оказалась фигура композитора<sup>15</sup>. Сама книга, как и многие нарративы серии в этом столетии, балансирует между беллетристикой и научной монографией. За последнее отвечает объём издания (почти 600 страниц), списки источников, включающие архивы и самые современные исследования о Глинке и эпохе, более 700 примечаний и ссылок на многочисленные научные – в том числе западные – исторические концепции. Идеи Р. Дж. Коллингвуда и Школы «Анналов», без сомнения, оказали влияние на Е. Лобанкову не только в её научных работах о Глинке, но и в этом издании. Так, проблемность в изложении материала демонстрируется уже в подзаголовке книги: «Жизнь в эпохе. Эпоха в жизни».

Вслед за Базуновым, но с новых научных позиций, автор трактует фигуру Глинки как естественную личность своей эпохи, не давая никаких оценок. Вместо этого сообщается масса интересных подробностей, которые были характерны для современников Глинки, но утеряны для читателя сегодня. И потому современная аудитория не может исторически-корректно понять ни поступок героя, ни его музыку, – таков культуртрегерский пафос автора монографии.

Если с советскими нарративами «ЖЗЛ» новый Глинка перекликается поглощённостью эпохой, то с Базуновым связывает чёткое дистанцирование автора и его героя – Глинки, а также

безоценочность суждений и совсем не панегирический тон высказывания (кстати, в обоих случаях много пишут о финансах Глинки). Удивительно, что у обоих авторов герой становится близок читателю именно как личность. И если у Базунова этому способствует ещё малая историческая дистанция, то автор 2019 года нарочито применяет приёмы современных СМИ, столь привычные в интернет-пространстве: деление не только на части и главы, но и на мини-параграфы по две-пять страниц, подобных газетно-журнальным интернет-материалам.

Функционируя наподобие хэштегов в главе и всей части, каждый из этих параграфов имеет своё название, порой эпатазирующее, экстравагантное, парадоксальное и почти скандальное, часто имеющее аллюзии, ассоциации и даже парафразы на интеллектуальные научные издания: *Украденная невеста и разборные мосты*, *«Кадриль болезней»*, *Были Глинка декабристом*, *Почему Глинка не сочинял симфонии*<sup>16</sup>, *Музыкальные «объединения»*, *Триумф композитора, или Как Глинка «вышел в гении»*<sup>17</sup>, *«Руслан и Людмила» как гламур*<sup>18</sup>. Названия же самих частей можно рассматривать как ключевые слова книги: *русский дворянин, национальный композитор, странствующий меланхолик*. Ассоциативный ряд в названиях книги — это отдельная тема, он взывает к культурному тезаурусу читателя (литературному, художественному и музыкальному). Все эти качества свидетельствуют, что книга выполняет функцию и новой научной монографии о композиторе, которой не было более полувека, о чём автор сам и заявляет.

Просветительскую функцию несут не только уже упомянутые названия, но и многочисленные подробности из повседневной жизни глинкинской эпохи: напри-

мер, *Словарь болезней XIX века*, где даже перечислены симптомы и методы лечения в ту эпоху. Или же в духе современных туристических компаний даны путеводители как бы от лица главного героя книги: *Путеводитель по Неаполю от Глинки* с четырьмя маршрутами, *Путеводитель по Испании от Глинки*, который включает топ-10 мест, обязательных к посещению. Эту же цель преследует постоянная забота о читателе, когда Е. Лобанкова сравнивает какое-либо явление того времени с современным аналогом, обязательно комментируя, например, рейтинг лучших и худших романсов Глинки, согласно мнению критика Ф. Толстого, изданных Ф. Т. Стелловским в 1854–1855 годах. Особенно это показательно при объяснении понятий «нация» и «народность» тогда и сейчас. Эту дистанцию сокращает и заключение, названное «После Глинки», где читателю сообщают важную информацию о наследниках Глинки (вплоть до Доктора Лизы) и имения Новоспасского. Эти сознательные и нарочитые исторические мерцания стягивают в единый временной континуум и выпукло показывают «прошлое в настоящем», заставляя нарратив о композиторе восприниматься в виде ядра и многочисленных concentрических кругов вокруг него.

*Услышать Глинку сегодня* — последняя страница книги — фиксирует ракурс «русского европеизма», с позиций которого автор предлагает слушать музыку Глинки в XXI веке. И опять, подобно подборке Померанцевой в павленковской серии, в 2019-м читателю рекомендуют список сочинений композитора — первое «погружение», в котором видна траектория от романсов до опер. Эта форма общения с читателем (выбор редакции, выбор эксперта) напоминает популярные ныне в разных интернет-ресурсах



совместный челленджер со стриминговым сервисом. Попытка корректно связать историю и современность в биографическом нарративе о Глинке – наиболее яркая черта этой монографии для миллениалов, и указание «16+» на книге однозначно на это намекает.

В результате анализа биографий Глинки в серии «ЖЗЛ» можно констатировать явное присутствие механизмов культурного ресайклинга, например: феномен «забывания» в советском каноне музыканта, эффект «двойного ресайклинга» в современной версии композитора,

а также «личный подход» в интерпретациях глинкинского нарратива разными авторами, связанный чаще всего с их профессиональными интересами.

А если учесть, что из названных книг «ЖЗЛ» в интернет-пространстве свободно дрейфуют и легко находятся в электронных оболочках книжные имиджи Глинки 1892, 1950 и 2019 годов, то современный читатель и слушатель будет выбирать «под себя», какой Глинка ему ближе, доступнее и «роднее». И с какого Глинки начинается русская музыка – он тоже будет решать сам.

### Примечания

<sup>1</sup> И. А. Давидов стал автором биографии о Бетховене, Л. К. Давыдова – о Шопене, а М. А. Давыдова – о Мейербере, Моцарте и Шумане.

<sup>2</sup> См.: Иванова Е. А. Жанр «новой биографии» в творчестве Эмиля Людвиг: дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2014. 220 с.

<sup>3</sup> Здесь и далее см.: Базунов С. А. М. И. Глинка: Его жизнь и муз. деятельность: Биограф. очерк С. А. Базунова: С портр. Глинки и муз. прил., состоящим из выбора его произведений для фортепиано и пения / [Сост. А. М. Померанцева]. СПб.: тип. т-ва «Обществ. Польза», 1892 (обл. 1891). 78, [2], 16 с.

<sup>4</sup> Этот выбор расходится с трендом XX века, в котором «Камаринская» занимает первое место при знакомстве с музыкой Глинки.

<sup>5</sup> Здесь и далее см.: Слётовы П. и В. Глинка. М.: Изд. и тип. Журн.-газ. объединения, 1935. (Жизнь замечательных людей. Серия биографий под редакцией М. Горького, М. Кольцова и А. Тихонова; вып. 17–18). 287 с.

<sup>6</sup> Примечательно, что с этого времени опера везде будет фигурировать под таким названием. А издание чуть ли не автографа композиторского плана, возможно, является тенденцией к «возвращению истинного Глинки» в СССР, как и других композиторов.

<sup>7</sup> Политинформация была одной из важнейших форм обязательной идеологической работы в СССР. Появившись сначала в армии, с 1947 года она стала неотъемлемой частью среднего и высшего образования, а затем всей общественной жизни советского человека.

<sup>8</sup> Скорее всего, выбор именно Мусоргского в качестве первого из русских композиторов в советской версии был обусловлен влиянием идеалов РАПМ (Российской ассоциации пролетарских музыкантов), которые были достаточно сильны в то время. Как известно, среди тех композиторов, которых идеологи РАПМ безоговорочно оставляли на «пароходе современности», были двое – «героически-революционный» Бетховен и «народно-крестьянский» Мусоргский.

<sup>9</sup> О нём см., например, воспоминания его второй жены Тамары Витальевны Слётовой (1930–2020): *Пётр Слётов. Лагерные годы.*

URL: [https://www.youtube.com/watch?v=D\\_upVB7s8Qc](https://www.youtube.com/watch?v=D_upVB7s8Qc) (дата обращения: 10.01.2022).  
Предоставлено Талдомским историко-литературным музеем.

<sup>10</sup> См.: Эрлихман В. В. ЖЗЛ: замечательные люди не умирают // Россия и современный мир. 2012. № 2. С. 213–223.

<sup>11</sup> О нём см.: Артамонов Ю. А. Бугославский С. А. // Православная энциклопедия.  
URL: <https://www.pravenc.ru/text/153545.html> (дата обращения 10.01.2022).

<sup>12</sup> Здесь и далее см.: Бугославский С. А. Глинка. М.: Молодая гвардия, 1943 (Великие люди русского народа). 44 с.

<sup>13</sup> О нём см.: Успенский В. В. // Энциклопедический словарь «Литераторы Санкт-Петербурга. XX век». URL: <https://lavkarisateley.spb.ru/enciklopediya/u/uspenskij-> (дата обращения 10.01.2022).

<sup>14</sup> Здесь и далее см.: Успенский В. В. Глинка. 1804–1857 / Примеч. А. А. Орловой. Л.: Мол. гвардия, 1950. 267 с.

<sup>15</sup> Здесь и далее см.: Лобанкова Е. В. Глинка. Жизнь в эпохе. Эпоха в жизни. М.: Молодая гвардия, 2019. 591 с.

<sup>16</sup> Парафраз на статью: Друскин М. С. Почему Бах не писал оперы / Друскин М. С. Очерки, статьи, заметки. Л.: Сов. композитор, 1987. С. 181–185.

<sup>17</sup> Парафраз на книгу: Рейтблат А. И. Как Пушкин вышел в гении: Историко-социологические очерки о книжной культуре пушкинской эпохи. М.: Новое лит. обозрение, 2001. 336 с.

<sup>18</sup> Лексема «гламур» стала наиболее часто встречаться в отечественной культурной практике в 2000-е годы и, как правило, по отношению к явлениям масскультуры, имея отрицательную оценочную коннотацию.

## Список источников

1. Kupets L. A. The Cultural Canon of Russian Music in the Series “The Lives of Wonderful People” (From the End of the 19th to the First Decades of the 21st Century) // Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship. 2021. No. 4, pp. 93–106.

DOI: 10.33779/2782-3598.2021.4.093-106

2. Букина Т. В. Б. В. Асафьев и музыкальное просвещение послереволюционной эпохи: музыкознание на службе у социалистического строительства // Художественная культура. 2020. № 1 (32). С. 369–391. <http://dx.doi.org/10.24411/2226-0072-2020-00018>

3. Russian Music since 1917: Reappraisal and Rediscovery. Ed. Patrick Zuk and Marina Frolova-Walker. Oxford, Eng.: Oxford University Press, 2017. xiii, 434 p. Published to British Academy Scholarship Online: January 2018. <http://dx.doi.org/10.5871/bacad/9780197266151.001.0001>

4. Горбунова Н. А. Н. Я. Мясковский на страницах журнала «Советская музыка» 1933–1951 годов: контент-анализ // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2021. № 1. С. 223–232. DOI: 10.33779/2587-6341.2021.1.223-232

5. Секушина Ю. А. Междисциплинарный научный семинар «Формы культурного ресайклинга в современной России: тенденции и интерпретации» // Русская литература. 2020. № 2. С. 240–242. <https://doi.org/10.31860/0131-6095-2020-2-240-242>

6. Журкова Д. А. Телепроект «Старые песни о главном». Особенности интерпретации лейтмотивов советской культуры // Вестник славянских культур. 2021. Т. 59. С. 33–47. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-33-47>



7. Лашченко С. К. «...отношения без всяких видов...» (М. И. Глинка и Гедеоновы) // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2019. Т. 20, вып. 2. С. 308–320. <https://doi.org/10.25991/VRHGA.2019.20.3.029>

*Информация об авторе:*

**Л. А. Купец** – кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории музыки, заведующая кафедрой музыки финно-угорских народов.

## References

1. Kupets L. A. The Cultural Canon of Russian Music in the Series “The Lives of Wonderful People” (From the End of the 19th to the First Decades of the 21st Century). *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2021. No. 4, pp. 93–106.

DOI: 10.33779/2782-3598.2021.4.093-106

2. Bukina T. V. B. V. Asafiev i muzykal'noe prosveshchenie poslerevolutsionnoy epokhi: muzykoznanie na sluzhbe u sotsialisticheskogo stroitel'stva [Asafiev and Musical Education of the Post-Revolutionary Era: Musicology at the Service of Socialist Construction]. *Khudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies]. 2020. No. 1 (32), pp. 369–391. (In Russ.)

<https://doi.org/10.24411/2226-0072-2020-00018>

3. *Russian Music since 1917: Reappraisal and Rediscovery*. Ed. Patrick Zuk and Marina Frolova-Walker. Oxford, Eng.: Oxford University Press, 2017. xiii, 434 p. Published to British Academy Scholarship Online: January 2018. <https://doi.org/10.5871/bacad/9780197266151.001.0001>

4. Gorbunova N. A. Nikolai Myaskovsky on the Pages of the Journal “Sovetskaya Muzyka” During the Years 1933–1951: Content Analysis. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2021. No. 1, pp. 223–232 (In Russ.) DOI: 10.33779/2587-6341.2021.1.223-232

5. Sekushina Yu. A. Mezhdistsiplinarnyy nauchnyy seminar “Formy kul'turnogo resayklinga v sovremennoy Rossii: tendentsii i interpretatsii” [Interdisciplinary Scientific Seminar “Forms of Cultural Recycling in Modern Russia: Trends and Interpretations”]. *Russkaya Literatura* [Russian Literature]. 2020. No. 2, pp. 240–242. (In Russ.) <https://doi.org/10.31860/0131-6095-2020-2-240-242>

6. Zhurkova D. A. Teleproekt “Starye pesni o glavnom”. Osobennosti interpretatsii leytmotivov sovetskoy kul'tury [“Old Songs about the Main Things” Television project. Features of the Interpretation of the Soviet Culture’s Leitmotifs]. *Vestnik slavyanskikh kul'tur* [Bulletin of Slavic Cultures]. 2021. Vol. 59, pp. 33–47. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-33-47>

7. Lashchenko S. K. «...otnosheniya bez vsyakikh vidov...» (M. I. Glinka i Gedeonovy) [“...Relationships without any Varieties...” (Mikhail Glinka and the Gideonovs)]. *Vestnik Russkoy khristianskoy gumanitarnoy akademii* [Journal of the Russian Christian Academy for the Humanities]. 2019. Vol. 20, Issue 2, pp. 308–320. (In Russ.) <https://doi.org/10.25991/VRHGA.2019.20.3.029>

*Information about the author:*

**Lyubov A. Kupets** – Ph.D. (Arts), Associate Professor at the History of the Music Department, Head at the Department of Music of the Finno-Ugric Peoples.

Поступила в редакцию / Received: 10.02.2022

Одобрена после рецензирования / Revised: 18.02.2022

Принята к публикации / Accepted: 21.02.2022

