

М. И. ГЛИНКА



ЗАПИСКИ

М. И. ГЛИНКА



ЗАПИСКИ

Подготовил
А. С. РОЗАНОВ



Москва
„Музыка“
1988

ББК 49.5

Г 54

Г $\frac{4905000000-373}{026(01)-88}$ 34—88

ISBN 5 — 7140—0065—X

**© Издательство «Музыка», 1988.
Предисловие, комментарии, указатель**

ПРЕДИСЛОВИЕ

Новое издание «Записок» великого русского композитора Михаила Ивановича Глинки — седьмое по общему счету и четвертое из осуществленных после Великой Октябрьской революции. Каждое из предыдущих давно стало библиографической редкостью. Кроме того, последнее, наиболее ценное во всех отношениях издание «Записок» вошло в состав Полного собрания сочинений композитора, что затрудняет ознакомление широких кругов советских читателей с этим замечательным памятником русской мемуарной литературы.

«Записки» — своего рода литературный автопортрет композитора, запечатлевший высокое благородство его духовного и человеческого облика, многогранность и широту мышления, демократизм. Они включают в себе множество ценных высказываний об искусстве, наблюдений, позволяющих последовательно проследить процесс формирования творческой личности Глинки. Этим «Записки» во всех отношениях интересны, притом не для одного только сравнительно узкого круга музыкантов — профессионалов. И прежде всего «Записки» драгоценны для изучения творчества великого композитора, так тесно связанного с обстоятельствами его жизни.

«...Не должны нас сбивать при чтении „Записок“ Глинки, — как верно замечает Б. В. Асафьев, — ни пестроты его записи, ни мелькание имен, жанровых описаний, ни постоянные „инкрустации“ о болезненных явлениях (организм Глинки был крайне перво-раздражительный, и те дикие методы лечения, которые применялись к излечиванию следов чувствительности, несомненно вызывали жестокие страдания), ни постоянные обольщения барынями и девушками „приятной наружности“, ни отчеты о пикниках, серенадах и т. д. За всем этим скрывается постоянная, упорная работа чуткого художественного сознания композитора, постоянное творчество, усвоение музыкального ремесла; утончение вкуса, изучение слышимых произведений, то есть всегда дело, всегда труд, но и всегда на людях, в общении, в быстром обмене»*.

В письме к Н. В. Кукольникову от 12 ноября 1854 года Глинка сообщал: «Пишу и эти записки без всякого покушения на красоту слога, а пишу просто, что было и как было, в хронологическом порядке, исключая все то, что не имело прямого или косвенного отношения к моей художнической жизни...»

Прекрасным живым русским языком первой половины прошлого века, с присущим ему своеобразием лексики и орфографии, Глинка талантливо, с образным немногословием, меткими штрихами рисует картину жизни современных ему России и Западной Европы. Повествование течет плавно, неторопливо, полное доброжелательного достоинства, окрашенное подчас легким юмором.

«Действие» в «Записках» постоянно развивается на фоне картин природы. И Глинка делает это мастерски. Поэтичны описания весенней красоты Неаполитанского залива и красочных пейзажей Испании; они сменяются воспоминаниями о «волшебном действии» на Глинку Петербурга, «великолепии» Миланского собора, тихом, зимнем

* Асафьев Б. В. Глинка. М., 1947, с. 22.

Смоленске и о «древних улицах» Парижа. Все это перемежается зарисовками и удачными, иногда ироническими характеристиками отдельных лиц.

Главное место занимают в «Записках» впечатления музыкальные: это и музыкальная жизнь Петербурга в юные годы Глинки, и посещение итальянских оперных театров, камерное музицирование в Милане в 1830-х годах и в Париже двадцать лет спустя, вечера в тесном кругу литературно-музыкальной «братии» Н. В. и П. В. Кукольников, общение с Г. Берлиозом и Дж. Мейербером; писал Глинка и о музыкальных собраниях у себя в 1851 — 1852 годах.

О собственном музыкальном творчестве композитор писал в «Записках» немногословно. В основном он фиксировал в них появление едва ли не всех своих сочинений (начиная с самых ранних). Во многих случаях Глинка сообщал и о внешних причинах, об обстоятельствах, вызвавших к жизни то или иное из них или послуживших к этому основой (о записи народной песни при возвращении из поездки на водопад Иматра, о работе над первой оперой «в большой и веселой» зале в Новоспасском господском доме, о «соображении» финала оперы «Руслан и Людмила» морозной ночью на почтовой станции под Лугой и т. д.).

Самого процесса сочинения музыки Глинка касается в «Записках» мало и в скудных словах. Наиболее подробно он говорит о создании «Ивана Сусанина»; одна из самых ярких, запоминающихся страниц мемуаров — рассказ о том, как он писал сцену в лесу, когда у самого Глинки волосы «становились дыбом и мороз подирал по коже». Менее ярко и подробно композитор упоминает о ходе работы над своей второй оперой «Руслан и Людмила».

О своих творческих намерениях и планах Глинка писал в «Записках» не так часто и пространно, как в письмах. Поэтому особенно примечательны зафиксированное им стремление «писать по-русски» и прояснявшаяся «мысль о национальной музыке» (1833—1834 годы), вылившаяся в конце пребывания Глинки за границей в твердое намерение сочинить русскую оперу.

По истечении трех лет, проведенных Глинкой в Италии, он полностью уверился в том, что душой не может поддаться под характер итальянской музыки: «Все написанные мною в угождение жителей Милана пьесы... убедили меня только в том, что я шел не своим путем и что я искренно не мог быть итальянцем». Как свидетельствуют об этом «Записки», впоследствии, касалось ли это музыкальных кругов Парижа или Берлина, общения с европейскими музыкальными знаменитостями или испанскими народными певцами и гитаристами, Глинка всегда представлял перед ними как музыкант Русский.

Мрачный гнет, довлевший над Россией времен правления Николая I, еще не раз вынуждал композитора «искать отдохновения» от него в чужих краях: «...Искусство — эта данная мне небом отрада — гибнет здесь от убийственного ко всему прекрасному равнодушия», — писал он матери 15 февраля 1841 года. И чуть позже, 28 марта — сестре Елизавете: «...Увезите меня подальше отсюда, — в этой гадкой стране я уже достаточно всего натерпелся, — с меня довольно! Им удалось отнять у меня все, даже святой восторг перед моим искусством — мое последнее прибежище». Но каждый раз тоска по родной земле властно влекла Глинку обратно в Россию. Сочинять музыку, и музыку русскую, он мог только там.

Глубоко патристическое творчество Глинки наметило широкий и благородный путь для дальнейшего развития русской музыки. Не ему самому довелось полностью осуществить задуманное. Он скончался, не дожив и до 53-х лет. Однако демократическая основа его музыки, созревшей под воздействием идей декабризма, вызвала к жизни

молодую русскую музыкальную школу. Заветам Глинки решительно последовала плеяда молодых и талантливых русских композиторов, продолжавшая его дело.

Как сообщал сам Глинка Н. В. Кукольнику в письме от 12 ноября 1854 года, писать «Записки» он «предпринял» «по просьбе сестры Людмилы Ивановны [Шестаковой], с которой живу вместе уже третий раз, и которая, однако же, не знает прежней моей жизни до 1847 года».

За работу над «Записками» Глинка принялся с видимым увлечением летом 1854 года. Вспоминая об этом времени его жизни, Л. И. Шестакова писала: «Обыкновенно день его был расположен следующим образом: вставал он довольно рано и списывал мелким шрифтом целый лист своих „Записок“; часов в 10 приходил к чаю и прочитывал мне написанное им в утро...» Действительно, работа над ними продвигалась достаточно быстро. Согласно помете на титульном листе в копии, сделанной Л. И. Шестаковой, «Записки» были «начаты писанием» 2 июня 1854 года, в Царском Селе. Титульный лист второй части не датирован, но писал ее Глинка тем же летом. Об этом говорит пометка сверху заглавного листа следующей, третьей части: «С.П.бург 7 сентября 1854 года», а в столицу композитор вместе с сестрой и племянницей возвратились 25 или 26 августа. Следовательно, к этому времени были уже готовы две части «Записок», то есть больше половины общего объема сочинения.

Однако в ближайшие месяцы (сентябрь — декабрь 1854 г.) работа над «Записками» замедлилась и для сочинения третьей их части, правда, самой длинной из всех и содержащей многочисленные подробности, Глинке понадобилось уже около четырех месяцев. В это время его занимали интересы и чисто композиторские — он сочинил «Детскую польку» для фортепиано, работал над переделкой своей фортепианной же «Молитвы» в развернутое вокально-оркестровое сочинение (под тем же названием) на слова М. Ю. Лермонтова, занимался «приведением в порядок» собственных вокальных пьес для полного их собрания, следил за изданием клавира «Ивана Сусанина», издавал и переиздавал некоторые из своих романсов. Тем не менее сочинения «Записок» он полностью не оставлял. По упоминаниям о них в письмах к друзьям можно в некоторой мере проследить ход их создания (так, 12 ноября 1854 г. Глинка сообщал Н. В. Кукольнику о том, что пишет «уже 1842 год»).

Начало работы над четвертой частью «Записок» датировано им в рукописи 25 января 1855 года. Уточнить дату ее окончания позволяют слова композитора в письме к В. П. Энгельгардту от 7 апреля 1855 года: «В конце марта я кончил 4-ю последнюю часть моих „Записок“, — то есть, по-видимому, между 25 и 31 марта.

Печатать «Записки» Глинка не пожелал, предназначая их только для тесного круга друзей и знакомых. Ознакомление с ними русского общества было бы, несомненно, преждевременным. Освещение отдельных событий, упоминание опальных имен, при всей проявленной Глинкой осторожности и его такте, могли повлечь для него неприятные последствия. Живы были также и лица, чье самолюбие могло быть задето его меткими характеристиками. Но друзьям он охотно давал возможность с ними ознакомиться, а Н. В. Кукольник даже взял у Глинки рукопись «Записок», «чтобы изгладить все жесткое и неприличное» (его замечаниями Глинка впоследствии не воспользовался).

Хорошо знал «Записки» В. В. Стасов, включивший фрагменты из них в свою биографию композитора, помещенную им в 1857 году в трех книгах журнала «Русский вестник». Полный текст «Записок» впервые появился в журнале «Русская старина» в 1870 году. Отдельными изданиями они вышли в свет в 1871 году (под редакцией В. В. Никольского) и в 1887 году (под редакцией В. В. Стасова). Все эти три дореволю-

ционных издания основывались не на автографе Глинки, а на копии, снятой с нее Л. И. Шестаковой и содержавшей многочисленные ошибки и расхождения с авторским текстом.

Первое более тщательное издание «Записок» относится только к 1930 году (под редакцией А. Н. Римского-Корсакова), но тоже содержит серьезные недостатки. Затем последовали исправленные переиздания: в 1952 году (под редакцией В. М. Богданова-Березовского), в 1953 (под его же редакцией, в составе издания: Г л и н к а М. И. Литературное наследие, т. 1) и в 1973 году (Г л и н к а М. И. Полн. собр. соч. Литературные произведения и переписка, т. 1).

Последнее из названных изданий, подготовленное А. С. Ляпуновой, положено в основу данной публикации «Записок». Текст был заново сверен с автографом и копией. Сохранено авторское написание имен собственных (Гайвазовский и т. п.). Исправлены ошибки и опечатки. Поскольку издание рассчитано на самый широкий круг читателей, отмечены лишь наиболее существенные разночтения, содержащие дополнительную информацию, и подстрочно воспроизведены замечания, сделанные Глинкой и другими лицами на полях автографа и копии. Недописанные автором слова заключены в квадратные скобки; текст, подчеркнутый Глинкой чернилами, дается в р а з р ы д к у . Поставленные автором на полях нотабене (NB) сохранены на соответствующих местах. Перевод иностранных слов и выражений, встречающихся в тексте «Записок», помещен подстрочно.

В основном сохранены замечательные комментарии А. С. Ляпуновой, заново полностью отредактированные и дополненные в связи с тем, что нового появилось за истекшие годы в глинкиане.

Автограф «Записок» М. И. Глинки хранится в его архиве в рукописном отделении Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде (ф. 190, № 95). Там же находится и копия, исполненная Л. И. Шестаковой, с многочисленными пометками и приписками, сделанными самим Глинкой, а также Н. В. Кукольников и В. В. Стасовым (ф. 190, № 96).

А. РОЗАНОВ

УСЛОВНЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ

1. Печатные источники

Былое	— Шестакова Л. И. Былое М. И. Глинки и его родителей. — В кн.: Глинка в воспоминаниях современников. М., 1955, с. 29—47.
Воспоминания	— Глинка в воспоминаниях современников. М., 1955.
Глинка. Лит. наследие, 1, 2	— Глинка М. И. Литературное наследие, т. 1: Автобиографические и творческие материалы. Л.— М., 1952; т. 2: Письма и документы. Л., 1953.
Глинка. Полн. собр. соч. Лит. произведения и переписка, 1, 2-А, 2-Б	— Глинка М. И. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка, т. 1/ Подготовила А. С. Ляпунова. М., 1973; т. 2-А/ Подготовили А. С. Ляпунова и А. С. Розанов. М., 1975; т. 2-Б/ Подготовил А. С. Розанов. М., 1977.
Глинка. Творческий путь, 1, 2	— Ливанова Т., Протопопов Вл. Глинка. Творческий путь, т. 1—2. М., 1955.
Канн-Новикова. Новые материалы и документы, 1, 2, 3	— Канн-Новикова Е. И. М. И. Глинка. Новые материалы и документы, вып. 1. М.— Л., 1950; вып. 2. М.— Л., 1951; вып. 3. М., 1955.
РМГ	— «Русская музыкальная газета»
СМ	— «Советская музыка»

2. Места хранения документов

ГБЛ	— Государственная библиотека СССР имени В. И. Ленина, Москва
ГИАЛО	— Государственный исторический архив Ленинградской области, Ленинград
ГИМ	— Государственный Исторический музей, Москва
ГПБ	— Государственная публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина, Ленинград
ИРЛИ	— Институт русской литературы (Пушкинский дом) Академии наук СССР, Ленинград
ЛГИТМиК	— Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии
ЦГАЛИ	— Центральный государственный архив литературы и искусства СССР, Москва
ЦГИА	— Центральный государственный исторический архив, Ленинград

Часть первая

От 20 мая 1804 до 25 апреля 1830 года

Царское Село, 3 июня 1854

Э п о х а 1

Рождение. Пребывание с бабукою

Я родился 1804 года, мая 20 утром, на заре, в селе Новоспаском¹, принадлежавшем родителю моему, капитану в отставке Ивану Николаевичу Глинке². Имение это находится в 20 верстах от города Ельни Смоленской губернии; оно расположено по реке Десне (близ ее истока) и в недалеком расстоянии окружено непроходимыми лесами, сливающимися с знаменитыми Брянскими лесами. Вскоре по рождении моем матушка моя Евгения Андреевна (урожденная Глинка)³ принуждена была предоставить первоначальное мое воспитание бабушке моей Фекле Александровне (матери моего отца), которая, овладев мною, перенесла меня в свою комнату⁴. С нею, кормилицею NB и нянею⁵ провел я около 3 или 4 лет, выдаясь с родителями весьма редко. Я был ребенком слабого сложения, весьма золотушного и нервного расположения; бабушка моя, женщина преклонных лет, почти всегда хворала, а потому в комнате ее (где обитал я) было по крайней мере не менее 20 градусов тепла по Реомюру. Несмотря на это, я не выходил из шубки, по ночам же и часто днем поили меня чаем со сливками со множеством сахара, кренделей и бубликов разного рода; на свежий воздух выпускали меня очень редко и только в теплое время. Нет сомнения, что это первоначальное воспитание имело сильное влияние на развитие моего организма и объясняет мое непреодолимое стремление к теплым климатам, — и теперь, когда мне уже 50 лет, я могу утвердительно сказать, что на юге мне лучше жить, и я страдаю там менее, чем на севере.

Бабушка меня баловала до невероятной степени, — мне ни в чем не было отказа; несмотря на это, я был ребенком кротким и добронравным, и только когда тревожили меня во время занятий, становился н е д о т р о г о ю (мимозою), что отчасти сохранилось и донныне. Одним из любимых моих занятий было ползать по полу, рисуя мелом деревья и церкви. Я был весьма набожен, и обряды богослужения, в особенности в дни торжественных праздников, наполняли душу мою живейшим поэтическим восторгом. Выучась читать чрезвычайно рано, я нередко приводил в умиление мою бабуку и ее сверстниц чте-

нием священных книг⁶. Музыкальная способность выражалась в это время страстью к колокольному звону (трезвону); я жадно вслушивался в эти резкие звуки и умел на двух медных тазах ловко подражать звонарям. В случае болезни приносили малые колокола в комнаты для моей забавы.

С самого малолетства я уже был слабонервным; за несколько дней до кончины бабки⁷ приложили ей пластырь отвратительного запаха. Но меня никакой силой не могли принудить войти к ней, и я не присутствовал при ее кончине, несмотря на то что я очень любил ее.

Несколько забавных анекдотов я мог бы привести здесь, хотя воспоминания об этой эпохе не совсем ясны в памяти моей,— но считаю их излишними, ибо они не имеют прямого отношения к моей артистической жизни,— притом я отнюдь не желаю подражать г-ну жевевскому философу⁸.

Период 2

От кончины бабки

до проявления первого музыкального чувства

После кончины бабки моей образ моей жизни несколько изменился. Матушка баловала меня менее и старалась даже приучать меня к свежему воздуху, но эти попытки по большей части оставались без успеха.

Кроме сестры, годом меня моложе, и моей няни, вскоре взяли другую няню, вдову землемера по имени Ирину Федоровну Мешкову с дочерью, несколько постарше меня. Эта няня была женщина простая и чрезвычайно добрая, а матушка хотя не баловала, но любила нас, и нам было хорошо. Впоследствии присоединили к Ирине Федоровне французенку Розу Ивановну, а нанятый отцом моим архитектор⁹ вместо мела дал мне карандаш в руку и начал свои уроки рисования, как водится, с глаз, носов, ушей и пр., требуя безотчетного от меня механического подражания,— при всем том, однако ж, я быстро успевал. Сверх того, один дальний родственник, любознательный, бодрый и приятного нрава старичок, нередко навещал нас — любил рассказывать мне о далеких краях, о диких людях, о климатах и произведениях тропических стран и, видя, с какою жадностью я его слушал, привез мне книгу под названием «О с т р а н с т в и я х в о о б щ е», изданную в царствование Екатерины 2-й¹⁰.

Я с рвением принялся за чтение этой книги, и, сколько помню, она содержала отрывки из путешествий знаменитого Васко де Гама. Я получил от него же впоследствии другие тома этого собрания путешествия, и когда дело дошло до описания острова Цейлона, Суматры, Явы и других островов Индейского архипелага, то мое воображение так разыгралось, что я принялся изучать описание этих прелест-

ных островов и начал делать извлечения из вышеозначенных книг, что и послужило основанием моей страсти к географии и путешествиям.

Музыкальное чувство все еще оставалось во мне в неразвитом и грубом состоянии. Даже по 8-му году, когда мы спасались от нашествия французов в Орел¹¹, я с прежнею жадностью вслушивался в колокольный звон, отличал перезвон каждой церкви и усердно подражал ему на медных тазах.

Всегда окруженный женщинами, играя только с сестрою и дочерью няни, я вовсе не походил на мальчиков моего возраста, притом страсть к чтению, географическим картам и рисованию, в котором я начал приметно успевать, часто отвлекала меня от детских игр, и я по-прежнему был нрава тихого и кроткого.

У батюшки иногда собиралось много гостей и родственников; это случалось в особенности в день его ангела или когда приезжал кто-либо, кого он хотел угостить на славу. В таком случае посылали обыкновенно за музыкантами к дяде моему (брату матушки) за 8 верст¹². Музыканты оставались несколько дней, и когда танцы за отъездом гостей прекращались, играли, бывало, разные пьесы.

Однажды (помнится, что это было в 1814 или 1815 году, одним словом, когда я был по 10 или 11-му году) играли квартет Крузеля с кларнетом; эта музыка произвела на меня непостижимое, новое и восхитительное впечатление — я оставался целый день потом в каком-то лихорадочном состоянии, был погружен в неизъяснимое, томительно-сладкое состояние и на другой день во время урока рисования был рассеян; в следующий урок рассеянность еще увеличилась, и учитель, заметя, что я рисовал уже слишком небрежно, неоднократно журил меня и наконец, однако ж, догадавшись, в чем дело, сказал мне однажды, что он замечает, что я все только думаю о музыке; «что же делать? — отвечал я, — музыка — душа моя»¹³.

И действительно, с той поры я страстно полюбил музыку. Оркестр моего дяди был для меня источником самых живых восторгов. Когда играли для танцев¹⁴, как-то: экосезы, матрадур, кадрили и вальсы, я брал в руки скрипку или маленькую флейту (*piccolo*) и подделывался под оркестр, разумеется, посредством тоники и доминанты.

Отец часто гневался на меня, что я не танцую и оставляю гостей; но при первой возможности я снова возвращался к оркестру. Во время ужина обыкновенно играли русские песни, переложенные на 2 флейты, 2 кларнета, 2 валторны и 2 фюга, — эти грустно-нежные, но вполне доступные для меня звуки мне чрезвычайно нравились (я с трудом переносил резкие звуки, даже валторны на низких тонах, когда на них играли сильно), — и, может быть, эти песни, слышанные мною в ребячестве, были первою причиною того, что впоследствии я стал преимущественно разрабатывать народную русскую музыку.

Период 3

*От первого проявления музыкального чувства
до отъезда в С.-Петербург*

Около этого времени выписали нам гувернантку Варвару Федоровну Кламмер из Петербурга¹⁵. Это была девица лет 20, высокого росту — строгая и взыскательная. Она, если не ошибаюсь, воспитывалась в Смольном монастыре и взялась учить нас по-русски, по-французски, по-немецки, географии и музыке. Пошли в ход грамматики, разговоры (dialogues), краткие описания земель и городов и пр., — все это надлежало заучивать в д о л б я ш к у (школьное выражение), т. е. когда спрашивали — отвечать не заминяясь, не изменив и не проронив ни одного слова. Хотя музыке, т. е. игре на фортепиано и чтению нот нас учили также механически, однако ж я быстро в ней успевал. Варвара Федоровна была хитра на выдумки. Как только мы с сестрой начали кое-как разбирать ноты и попадать на клавиши, то сейчас она приказала приладить доску к фортепиано над клавишами так, что играть было можно, но нельзя было видеть рук и клавишей, и я с самого начала привык играть не смотря на пальцы.

Вскоре после того взяли одного из первых скрипачей моего дяди учить меня на скрипке. К сожалению, сам он играл не совсем верно, а действовал смычком весьма н е р а з в я з н о (гаиде), что сообщил и мне.

Хотя я любил музыку почти бессознательно, однако ж очень хорошо помню, что предпочитал те пьесы, кои были доступны моим тогдашним музыкальным понятиям. Оркестр вообще я любил более всего, а из оркестровых пьес после русских песен предпочитал увертюры: «Ma tante Aurore» Буальдье, «Lodoiska» Крейцера, «Deux aveugles»* Мегюля. Эти две последние охотно я играл на фортепиано, равно как некоторые сонаты Штейбельта, в особенности rondo «L'orage»**, которое исполнял довольно опрятно¹⁶. Gyrovetz (чех Гйровец) мне весьма не нравился, отчасти потому, что я находил его сонаты слишком длинными и запутанными, а еще более по той причине, что они были очень дурно напечатаны и в пасмурные дни я плохо разбирал эту музыку, за что нередко мне доставалось карандашом по пальцам.

Период 4

*От поездки в С.-Петербург до выпуска
из Благородного пансиона*

В начале зимы 1817 года матушка, брат ее (дядя, которому принадлежал оркестр), Варвара Федоровна и я с сестрой отправились

* «Моя тетушка Аврора», «Лодоиска», «Двое слепых» (франц.).

** «Гроза» (франц.).

в С.-Петербург. Это путешествие предпринято было для помещения меня в новооткрытый Благородный пансион при Главном педагогическом институте¹⁷. Хотя я и теперь ясно помню некоторые подробности этого путешествия, однако же умолчу о них, ибо они к делу не относятся.

Когда мы въехали в нашу северную столицу, вид огромных строительных домов и улиц произвел на меня волшебное действие, и долго, долго сохранялось впечатление восторга и удивления, — мои тогдашние понятия об архитектурном достоинстве были столь же безотчетны, как об музыке; пятиглавые соборы в русском роде казались мне торжеством искусства, и Казанский собор мне вовсе не понравился.

Вскоре приехал батюшка и, сейчас познакомясь с инспектором пансиона Линдквистом и разузнавши все, приступил к делу. Пансион наш помещался в доме Отто у Калинкина моста возле больницы¹⁸. Отец мой не щадил для меня издержек и потому поместил меня с тремя другими одинакового со мною возраста воспитанниками¹⁹ с особенным гувернером (В. К. Кюхельбекером) в мезонине того же дома; там нашлось место и для фортепиано, которое вскоре заменили роялем Тишнера. Тишнер в то время был лучшим мастером в Петербурге, и механизм его роялей допускал возможность играть чрезвычайно отчетливо²⁰.

Не стану исчислять всех предметов, которые нам преподавали, скажу только, что я, особенно сначала, усердно занимался во всех классах. Впоследствии любимыми предметами моими были языки: латинский, французский, немецкий, английский и потом персидский. Из наук: география и зоология. Я сделал столь быстрые успехи в арифметике и алгебре, что был репетитором последней из них. Пройдя геометрию, я вовсе оставил математику, вероятно потому, что в высших классах число предметов значительно увеличилось.

Профессоры старших классов были люди с познаниями, образованные и большею частью окончившие воспитание в германских университетах²¹. Одним словом, в высших классах преподавали гг. профессоры Педагогического института. В числе их были: известный Раупах, пр[офессор] немецкой литературы, Арсеньев, пр[офессор] географии и статистики, Куницын — прав и пр.²²

Между преподавателями в низших классах встречались оригиналы; а между гувернерами были такие забавные типы, что до сих пор воспоминание о них сохранилось у всех наших пансионских товарищей. Упомяну здесь о некоторых.

Господин, мусье, мистер Биттон (как его называли дядьки*) был грубый англичанин (вероятно, из шкиперов), он чрезвычайно любил молочную рисовую кашу и в тот день, как ее подавали, избирал между младшими воспитанниками несколько жертв, которые непременно должны были либо не знать заданных

* Дядьками именовались у нас люди, служившие за столом во время обеда и ужина. — *Примеч. Глинки.*

им английских слов, либо произносить их неудовлетворительно, за что он кричал: «Посиди на ваши колени» — возвышая голос, а после третьего раза давал бедному воспитаннику такую сильную подножку, что под ним невольно сгибались колени. Вечером, за ужином, дядька Савелий все порции рисовой каши, отнимаемые у наказанных, относил в дортуар господина, мусье, мистера Биттона, который ночью алчно пожирал свою добычу. Господин Гёк, немец в рыжем парике, придерживался другой системы — нередко к концу обеда слышался его сентиментальный голос, определявший наказание виновным следующим образом: «Messieurs tel et tel privés du jardin et du dernier plat»*. Бойкий француз Трипе мастер был играть в ланту, но мы его не любили за его грубое с нами обращение: по справкам оказалось, что настоящее его ремесло была мелкая торговля. К сему же разряду людей должно отнести злого пиемонтца Еллену, мучившего нас маршировкой, о которой он сам не имел понятия. Поляк Якукевич, весьма неопрятного вида, не знавший ничего, кроме бильярда, и всегда почти несколько пьяный Лумберг, финского происхождения, довершали собрание наших оригиналов. Но Иван Екимович, наш добрый подъянспектор Иван Екимович Колмаков, был нашим утешением, когда он появлялся, мы всегда приходили в веселое расположение. Его забавные выходки, сопровождаемые морганием и странными ужимками, сделались известны многим не знавшим его лично²³.



Сей исторический кант певали мы в пансионате во время обеда и ужина. Две залы, назначенные для трапезы воспитанников (числом более 100 человек), были несколько узки, но длинные; столы ставились по направлению длины залы, так что от одного конца до противоположного расстояние было значительное. Иван Екимович,

* «Господа такой-то и такой-то лишены прогулки и сладкого блюда» (франц.).

будучи подынспектором, являлся, как только мы садились за столы, и в сапогах с кисточками, в серых брюках, в светло-коричневом фраке и с лысинкой на темени; он ходил важно взад и вперед, моргая глазами и поправляя жилет. Воспитаннику Соболевскому (который впоследствии написал столько превосходных эпиграмм) вздумалось воспеть Ивана Екимовича; я подобрал на стихи модную в это время песню Кавоса «Душа ль моя, душе н ѣ к а»²⁴. Выучить ее было нетрудно, напев известен был всем, а стихи невольно оставались в памяти. Хотя мы все любили Ивана Екимовича за его неизреченную доброту, не могли, однако ж, утерпеть, чтобы не подтрунить над ним, а сие тем более, что И. Е. изволили гневаться (слова И. Е.) весьма забавным образом. В таких случаях плоское, рябоватое лицо его, с носом вроде пуговицы, краснело; судорожные движения при моргании, поправлении жилета, поднимавшегося вверх, усиливались, а голос возвышался до самых острых и визгливых нот с о п р а н о.

Вот однажды во время трапезы является Иван Екимович, ходит с обычною важностию взад и вперед — и что же? Нечто вроде серенады раздается вполголоса в одном из углов залы. И. Е. останавливается, слушает — подозревает — слышит наконец, что упоминают и о нем; начинает догадываться и решительно обращает шаги свои в сторону, откуда раздавались звуки. Напрасно! Уста беззаботно, но весьма усердно жевали непрехотливые блюда нашей скудной трапезы, а песнь, не умолкая, уже перешла в противоположную сторону залы. Иван Екимович туда — то же усердие к яствам, а песнь по-прежнему перенеслась в противоположную сторону. И. Е. останавливается, краснеет, дрожит и визгливым дишкантом возглашает: мальчишки, невежи и тому подобное.

Все это не мешало нам, однако ж, от времени до времени тешиться этим кантом, и, сколько помнится, И. Е. всегда гневались, но не н а к а з ы в а л и. Вообще, он был добрый и честный человек; сам о себе под веселый час говорил: «Ванька Колмаков добрый мужик и честный христианин», или же — «честный мужик и добрый христианин».

И. Е. любил общество приятелей — не презирал даров Бахуса, по 8 пуншу говаривал, что я з ы к х у д о в о р о ч а е т с я, однако ж прибавлял: «Пошатнусь — валяться не люблю, — до-воль но!»

Науки были для И. Е. истинным наслаждением — господствующею страстию. Он все знал, все помнил, охотно заступал место не-пришедшего профессора и объяснял любому воспитаннику по малейшему намеку все. Даже в чужих классах подсказывал нетвердо знавшим урока, несмотря на неоднократные выговоры инспектора Якова Васильевича Толмачева, который нередко называл его дураком.

Любовь к наукам необыкновенно воодушевляла И. Е. — и по мере усиления восторга, им овладевавшего, язык его становился избретательнее и находчивее. Неожиданные обороты, затейливость, шутка, необыкновенная перестановка слов и сжатость речи (ласо-

низме) были отличительной чертой его способа выражения. Приведу здесь для образца его затейливости еще одно из его выражений (Однажды рассказывая нам об одном из похождениях своей юности он окончил свой рассказ словами: «знали; но подозрения не было; было известно; но не подозревали!»)

По окончании курса И. Е. был любимым и всегда забавным нашим собеседником. В пансионате с его помощью я читал отрывки из «Превращений» Овидия, и ему первому обязан знакомством с латинской литературой.

По приезде в Петербург я учился играть на фортепиано у знаменитого Фильда и, к сожалению, взял у него только три урока, ибо он уехал в Москву²⁵. Хотя я слышал его не много раз, но до сих пор помню его сильную, мягкую и отчетливую игру. Казалось, что не он ударял по клавишам, а сами пальцы падали на них, подобно крупным каплям дождя, и рассыпались жемчугом по бархату. Ни я, ни другой искренний любитель музыкального искусства не согласился с мнением Листа, сказавшего однажды при мне, что Фильд играл вяло (*endormi*); — нет, игра Фильда была часто смела, капризна и разнообразна, но он не обезображивал искусства шарлатанством и не рубил пальцами котлет, подобно большей части новейших модных пианистов²⁶.

В три взятые мною урока я выучил его второй дивертисмент (E-dur) и получил от него лестное одобрение.

По отъезде Фильда взяли мне в учителя ученика его Омана, который начал со мною первый концерт Фильда (Es-dur), после него Цейнер (Zeuner) усовершенствовал еще более механизм моей игры и несколько даже и стиль (способ игры — *le style*)²⁷. Преподавание же теории, а именно интервалов с их образцами и ями, шло не так успешно. Цейнер требовал, чтобы я учил его уроки в долбашку, а это мне надоело, почему я впоследствии взял в учителя Карла Мейера, который со временем сделался моим приятелем; он более других содействовал развитию моего музыкального таланта. В день выпуска 1822 года я сыграл публично а-мольный концерт Гуммеля, а Мейер аккомпанировал мне на другом рояле²⁸. На скрипке шло не так удачно. Хотя учитель мой, первый концертист Бём, играл верно и отчетливо, однако не имел дара передавать другим своих познаний, и когда я дурно владел смычком, говорил: «*Messieur Klinka, fous ne chouerez jamais du violon*»*.

Несмотря на то, что я мало успевал, я уже мог играть в оркестре дяди. В 1819, 1820 и 1821 годах во время вакаций я посещал родителей. Оркестр дяди усовершенствовался и увеличился несколькими мальчиками, которых отец отдал учиться, чтобы иметь собственную бальную музыку. Сверх того, для младших сестер наняли гувернантку, муж которой, Карл Федорович Гемпель, сын органиста

* «Господин Глинка, вы никогда не будете владеть скрипкой» (*франц.*). — В этой фразе Глинка шутливо подчеркивает ее произношение Бёмом на немецкий лад.

из Веймара, был хороший музыкант: он в свободные часы отправлялся со мною к дядюшке Афанасию Андреевичу. Вместе восхищались мы музыкой, но, сознаюсь в моем тогдашнем невежестве, будучи уже несколько знаком с увертюрами Керубини и Мегюля, с большим удовольствием слушал я увертюры Россини. Из них «Serenata»* так даже мне понравилась, что мы с Гемпелем переложили ее на фортепиано в 4 руки и нередко потешались, играя ее²⁹. Около этого времени или прежде также жил у нас италианец Тоди, обучавший пению, и столь же плохой музыкант, как и все подобные ему птицы певичие.

Во время пребывания в пансионе, и даже вскоре по приезде в Петербург, родители, родственники и их знакомые возили меня в театр; оперы и балеты приводили меня в неописанный восторг.

Надобно заметить здесь, что русский театр в то время не был в таком бедственном состоянии, как ныне**, от постоянных набегов итальянцев. Несведущие, но напыщенные своим мнимым достоинством, итальянские певуны не наводняли тогда, подобно корсарам, столиц Европы. К моему счастью, их тогда не было в Петербурге, почему репертуар был разнообразный. Я видел оперы: «Водовоз» Керубини, «Иосиф» Мегюля, «Жоконда» Николо Изуара, «Красная Шапочка» Буальдье. Теноры: Климовский и Самойлов, бас Злов были певцы весьма примечательные, а известная певица наша Сандунова хотя уже не играла на театре, но участвовала в больших концертах, и я слышал ее в ораториях³⁰. Тогда я худо понимал серьезное пение, и солисты на инструментах и оркестр нравились мне более всего. В один из приездов моего отца в Петербург он повез меня ко Львовым³¹, и нежные звуки милой скрипки Алексея Федоровича глубоко врезались в моей памяти.

В последний год курса, около зимы с 1821 на 22 год, приехал в Петербург дядя Афанасий Андреевич; я воспользовался неважным расстройством здоровья, чтобы на время переехать к нему. Жили мы в доме генерала Василия Васильевича Энгельгардта (племянника фельдмаршала князя Потемкина-Таврического)³². Он благоволил ко мне, и впоследствии я сохранил дружеские отношения к его сыновьям и их семействам. Внук же генер[ала] Василия Васильевича, Василий Петрович, воспитанный в Училище правоведения, в молодом возрасте страстно полюбил музыку. У него теперь хранятся все мои рукописи, которые можно было отыскать, а в копиях то, что в рукописях утратилось***³³. В последнее время его деятельной и искренней дружбе я одолжен большею частью моих музыкальных наслаждений.

Всякий раз, когда мне удавалось отпроситься на несколько времени из пансиона, я был чрезвычайно рад: старик генерал меня жаловал; в непродолжительном времени я подружился с однолеткой,

* «Золушка» (итал.).

** Писано в 1854 году. — *Примеч. Глинки.*

*** В копии рукой Л. И. Шестаковой сделана помета: «Они отданы в П[убличную] биб[лиотеку]».

моей двоюродной сестрой Софьей Ивановной, девушкой отличного воспитания, доброй, милостивой и любившей также музыку и чтение. Отец ее, Иван Андреевич (брат Афанасия Андреевича), был хороший музыкант, у него был большой запас разных пьес, преимущественно увертюры для фортепиано в 4 руки: тут были увертюры Керубини, Мегюля, Моцарта, Ригини, Спонтини, Паэра и Россини. Все это мы довольно опрятно играли и потешали наших знакомых. Я не пропускал случая быть где-либо на концерте, и всякий раз, когда только было возможно, возили меня к П. И. Юшкову, где еженедельно играли и пели*. Оркестр, хотя и не совсем полный, был хорош³⁴. Дядюшка Афанасий Андреевич повез меня однажды к знаменитому Гуммелю, в бытность его в Петербурге³⁵, — он благосклонно выслушал, как я сыграл ему первое соло его а-т о л л концерта. Потом нам импровизировал: он играл мягко, отчетливо и как бы уже прежде им сочиненную и хорошо затверженную пьесу.

В начале весны 1822 года представили меня в одно семейство, где я познакомился с молодой барыней красивой наружности; она играла хорошо на арфе и, сверх того, владела прелестным сопрано. Голос ее не походил ни на какой инструмент; это был настоящий звонкий серебряный сопрано, и она пела естественно и чрезвычайно мило. Ее прекрасные качества и ласковое со мною обращение (она называла меня племянничком, а я ее тетушкой) расшевелили мое сердце и воодушевили мое воображение. Она любила музыку и часто целые часы, сидя подле фортепиано, когда я играл с дядею, подпевала нам в любимых ею местах своим звонко-серебряным голосом. Желая услужить ей, вздумалось мне сочинить вариации на любимую ею тему (C-dur) из оперы Вейгеля «Швейцарское семейство». Вслед за тем написал я вариации для арфы и фортепиано на тему Моцарта (Es-dur). Потом собственного изобретения вальс для фортепиано (A-dur)³⁶. Более этого я не помню; знаю только, что это были первые мои попытки в сочинении, хотя я еще не знал генерал-баса, и что я тогда в первый раз познакомился с арфой — прелестным инструментом, если его употреблять вовремя.

Это поэтическое препровождение времени отвлекало меня от дела, и я всегда находил способ в последний год пребывания в пансионе под предлогом болезни гостить у дядюшек; до того же времени я учился примерно, вел себя хорошо, был любим столько же товарищами, сколько отмечен профессорами. В 19, 20 и 21 годах получил на экзамене похвальный лист, гравюру и другие награды. Кстати о гравюре. В рисовании я без сомнения дошел бы до некоторой степени совершенства, но академики Бессонов и Суханов замутили меня огромными головами и, требуя рабского подражания, штрих в штрих, довели до того, что я просто отказался от их уроков. Математику я разлюбил, когда дошел до аналитики; уголовное и римское право мне вовсе не нравилось. В танцах я был плох, равно как и в фехтовании; нашими учителями были Севербрик и

* Рукой Глинки карандашом сделана надпись: «Отзыв о Мейере».

Гавеман. Первый часто говаривал: «Эй, Глинка, заколю!» — и действительно колол меня.

Преимущественно я успевал в языках. Немецкому выучился в полгода, к изумлению профессора. Латинский с И. Е., английский и персидский с профес[сором] Джафаром шли удачно. Географию знал хорошо, историю порядочно. Естественные науки, в особенности зоологию, любил страстно. Еще до пансионата я начал замечать дивное разнообразие естественных произведений. У дядюшки Афанасия Андреевича было множество птиц в клетках и в отделенной сеткой части гостиной, где они летали. Я любил смотреть на них и слушать их пение. Нам досталось тогда множество птиц по наследству от дяди (брата отца)³⁷. В самый год отъезда из деревни в Петербург у меня уже летали птицы в комнате, а когда мы жили у Калинкина моста, над мезонином, где я был помещен, как уже было сказано, отцом моим, в большом чердаке, мезонину принадлежавшем, разведены были разного рода голуби и кролики, которые там превосходно водились. Более же всего способствовали развитию страсти моей к зоологии посещения нами К у н с т а м е р ы под руководством профессора Зембницкого, который объяснял нам предметы³⁸.

За несколько времени до выпуска я принялся за науки, надеясь на мою память; но догнать товарищей было невозможно. Математику я давно оставил и очень хорошо помню, что из уголовного права, выучив только одну статью, на вопрос профессора ответил ему совсем не то, о чем он спрашивал, но так ловко, что экзаменатор, профессор Зябловский, остался много доволен, несмотря на худо скрытый гнев профессора прав. Одним словом, отчасти за прежние заслуги, отчасти от ловких моих уверток произошло, что в начале лета 1822 года я был выпущен первым, с правом на чин 10-го класса³⁹.

Период 5*

От выпуска из пансионата до первой поездки за границу

Я не сейчас вступил по выпуске в службу. Кажется, навестил родителей и, возвратившись в Петербург, поселился неподалеку от бывшего прежнего инспектора Линдквиста, у которого завтракал и обедал за условленную плату. Отец желал, чтобы я служил по И н о с т р а н н о й к о л л е г и и, которая считалась в то время почетнейшею службою. А. А. Линдквист участвовал в редакции *Journal de St.-Petersbourg* и мог быть мне весьма полезен, познакомив меня с французским дипломатическим языком. Плохо, однако же, шли наши занятия, — мне этот язык, вовсе не поэтический, казался чем-то диким и никак не входил в голову. С Мейе-

* Здесь Глинкой ошибочно поставлено: «Период 4-й», что повторяет обозначение предыдущего периода. В связи с этим здесь и дальше нумерация периодов расходится с авторской на единицу.

ром и даже Бёмом, напротив того, я быстро успевал. Не помню, однако же, сочинял ли я что в это время и учился ли теории? Помню весьма хорошо, что я взял несколько уроков у Фукса, но когда то было, определить не могу⁴⁰.

В начале марта 1823 года отец известил меня, что ему угодно было, чтобы я воспользовался представившимся удобным случаем для поездки на Кавказ, чтобы пользоваться там минеральными водами*. Я немедленно собрался в путь, тем более что отъезд моего дяди Ивана Андреевича с двумя дочерьми, Софьей и Евгениею Ивановнами, представил мне весьма удобный и приятный способ доехать до нашего села Новоспаского. Выехав в марте, т. е. в самую распутицу, едва продвигались мы в четвероместной старинной крытой линейке с фартухами. Путешествие это было приятно. С Софьей Ивановною я был дружен, а Евгения Ивановна, только что выпущенная из Екатерининского института, была премилая и презабавная девушка. Малейшее приключение давало повод к смеху или непритворной радости. Так, напр[имер], однажды, остановясь ночью на станции, мы застали там несколько кадет; один из них был лунатик и всякую ночь имел привычку прятать сапоги своих товарищей. Потом в 400 верстах наша линейка увязла в полурастопившемся снегу так, что впряженные почтовые лошади вытащить ее не могли; пришлось посылать искать помощи. К счастью, это случилось неподалеку от богатого помещика Жеребцова, который прислал за нами прекрасных лошадей с экипажами и потом несколько дней продержал нас, угощая с невыразимым радушием. Сам он был человек веселый и словоохотливый, любил жить весело. Был у него домашний театр, представления на котором были забавны, но еще забавнее были репетиции; так, напр[имер], на репетиции «Русалки» Кауера⁴² явились актеры — дворовые люди, в самых разнообразных фантастических костюмах, каждый — в соответствующем его должности или занятию.

Доехав до дому, я пробыл там до последних чисел апреля. Отец снабдил меня коляской, дал мне человека (моего бывшего дядьку по имени Илью) и повара Афанасия. Выехав из дому в сырую и свежую погоду, чрез несколько дней около Орла повеяло теплым дыханием весны, а переехав Окую, очутился я уже в другой, новой для меня южной полосе. Дубовые рощи заменили наши березовые, по оврагам вместо лозы начали появляться груши, яблони и вишни в цвету, вид полей и деревень с беленькими мазанками вместо черных бревенчатых изб, не регулярно тянувшихся, но живописно разбросанных, — все это тешило взор днем, а ночью ясное, усеянное ярко-блестящими звездами небо восхищало меня. Таким образом прибыл я в Харьков к 10 мая. Отец желал, чтобы я отправился на Кавказ, потому что ехал туда знакомый его, человек образованный и солид-

* В одну из моих поездок из пансиона к родителям, во время вакаций, будучи у замужней двоюродной сестры⁴¹, которую лечили (и потом вылечили) магнетизмом, в один из сеансов в состоянии ясновидения она сказала, что для моего золотушного расположения мне будут полезны кавказские минеральные воды. — *Примеч. Глинки.*

ный, бывший управляющий Смоленской удельной конторы Петровский-Муравский, и в то же время один из смоленских врачей, Лазарь Петрович Быковский, отправлялся туда же с семейством. С первым из них я должен был съехаться в Харькове. Чтобы не терять времени, я, по совету одного петербургского знакомого, отрекомендовался, сколько умел, г-ну Витковскому, у которого был в то время весьма хороший музыкальный магазин в Харькове. Сыграв первое соло концерта а-moll Гуммеля, я произвел столь приятное впечатление, что сейчас же познакомился с музыкальным семейством хозяина — и меня до самого приезда ожидаемого мною товарища потешали музыкою.

Наконец прибыл товарищ с братом своим, и мы отправились далее. Вскоре беспредельные степи сменяли живописную Украину, мы переехали Д о н в Оксае и очутились в Азии⁴³, что несказанно льстило моему самолюбию. Скажу, однако же, что до самого прибытия на серные воды (н ы н е П я т и г о р с к) взор не находил предметов приятных, напротив, почти ничего не было видно, кроме беспредельных степей, заросших густой, высокой ароматической травой. Вид теперешнего Пятигорска в то время был совершенно дикий, но величественный; домов было мало, церквей, садов вовсе не было; но так же, как и теперь, тянулся величественно хребет Кавказских гор, покрытых снегом, так же по равнине извивался ленточкой П о д к у м о к, и орлы во множестве ширяли по ясному небу.

Я с товарищами* поселился в скромном домике. Житье было приятное; товарищ привез запас книг, кухня была в порядке: отличная баранина, куры, дичь и превосходнейшие овощи давали нашим поварам возможность хорошо кормить нас, а сантуринское вино (которое я и теперь еще пью охотно) заменяло нам дорогие ф р я ж с к и е вина. Вообще мне там было хорошо, особенно в Пятигорске. Между прочим я видел пляску черкешенок, игры и скачку черкесов, мирных аулов, разумеется⁴⁴. Были у меня также ручные дикие козочки.

Вскоре по приезде мы приступили к лечению, т. е. начали брать теплые серные ванны и пить воду из так называемого к и с л о с е р н о г о источника. Впоследствии я купался, или, лучше, варили меня в ванне, иссеченной еще черкесами в камне, откуда шла струя серной воды в 37 или 38 градусов по Реомюру. Товарищу воды чрезвычайно помогли и поставили на ноги (он с трудом двигался). Вероятно, и я бы получил от них значительную пользу, если бы сообразовались с моим слабонервным сложением и заставляли бы меня меньше пить и купаться в воде, разведенной с охлажденною прежде, как то делается в Ахене.

Взявши несколько ванн к и с л о с е р н ы х, отправились мы на железные воды, расположенные посреди лесов, на площадке на половине горы. Местоположение этих вод дикое, но чрезвычайно живо-

* На полях рукой Глинки сделана надпись карандашом: «NB Тимковский и представление К. Меньшикову».

писное; был тогда один только деревянный дом для помещения пользующихся; кто не находил там пристанища, разбивал палатку из войлока, и ночью, когда мелькали огоньки, площадка эта походила на кочевье диких воинов. Остаток горы до самой вершины покрыт был густым лесом; дикий виноградник оплетал целые купы кустарников и мелких деревьев; орлы летали почти над головами. Однажды я видел, как туча, пронесшаяся в нашу сторону, покрыла нас всех своим густым туманом.

После нескольких ванн железной воды в 32 град[уса] по Реомюру я начал чувствовать себя дурно, а вскоре жестокие головные боли принудили меня, равно как и товарища, оставить эти воды. Мы отправились в Кисловодск и, помнится, ехали с конвоем и пушкой, что объясняется тем, что в следующем 1824 году черкесы учинили сильное нападение и вырезали несколько близлежащих деревень.

Местоположение Кисловодска веселее Пятигорска, но в мое время было там еще мало домов, а дерев вовсе не было. На плоских вершинах пригорков, расположенных грядами и весьма похожих на окружающие в Кастилии город *Вальядолида* *paramos* (парамос), густая ароматическая трава (в июле и августе, когда на равнинах все уже выгорело от зноя) возвышалась так, что покрывала коня с всадником до шапки.

И здесь надлежало пить воду и купаться в нарзане (8 град[усов] по Реомюру), — и здесь дело шло столь же неудачно, как и на железных водах. Вскоре я почувствовал лишение сна и аппетита, и доктор Быковский сам убедился, что мне *на рз а н* вреден, и, чтобы исправить расстроенный желудок, пользовал меня (не без успеха) горькими, настоенными в вине, травами. Сон же не мог так скоро возвратиться, отчасти оттого, что нелегко успокоить однажды раздраженные нервы, а также и от земляных блох, которые по ночам не давали мне возможности сомкнуть глаз.

На обратном пути, расставшись с товарищем в Харькове, я почувствовал, приближаясь к Орлу, лихорадочные припадки и, остановясь по прибытии в Орел у знакомого купца, занемог лихорадкою с нарывами на местах, где были лишай от рождения. Чрез несколько дней болезнь миновалась сама собою, а с ней исчезли и лишай. Полагали, что я радикально вылечен, но весьма ошиблись, как это окажется впоследствии.

В начале сентября я возвратился в Новоспасское и, отдохнув, с новым рвением принялся за музыку. Во время путешествия, продолжавшегося 4 месяца, в одном только Харькове у меня было фортепиано, а на скрипке я играл весьма неудовлетворительно. сверх того, раздражительное действие минеральных вод и множество новых впечатлений возбудили мое воображение, и я принялся за дело следующим образом: чтобы добиться более отчетливого исполнения, всякий раз, когда приезжали музыканты (а это было приблизительно два раза в месяц, причем они оставались несколько дней, а иногда около недели), прежде общей пробы я проходил с каждым музыкантом, исключая немногих лучших, его партию, до тех пор пока не было ни

одной неверной или даже сомнительной ноты в исполнении. Таким образом я подметил способ инструментовки большей части лучших композиторов для оркестра (Глюка, Генделя и Баха я знал только понаслышке). Потом слышал общий эффект пьесы, ибо, производя первые пробы вместе, сам я управлял оркестром, играя на скрипке, когда же пьеса шла порядочно, я отходил на некоторое расстояние и следил таким образом эффект изученной уже инструментовки. Репертуар состоял по большей части из увертюр, симфоний, а иногда игрались и концерты. Из увертюр были:

Cherubini: «Medea»,
«Hôtellerie portugaise»,
«Faniska»,
«Lodoiska»,
«Les deux journées»*;

первые две были моими любимыми.

Méhul: «Joseph»,
«Le trésor supposé»,
«L'irato»**,

Mozart: «Don Juan»,
«Zauberflöte»,
«Clemenza di Tito»,
«Nozze di Figaro»***,

Beethoven: «Fidelio» (E-dur).

Bernhard Romberg (Es-dur) и Маурера, к которой не доставало альтовой партии, и я, разложив остальные партии по стульям и сравнивая их, написал альт, и, полагая, совершенно безошибочно.

Симфонии было три:

Гайдна B-dur,

Моцарта g-moll,

Beethoven 2-я D-dur.

Эту последнюю я любил в особенности.

Россини увертюры уже не играли: в последнее время пребывания моего в Петербурге Мейер значительно развил мой музыкальный вкус; он не ограничился тем только, что, требуя от меня отчетливого и не принужденного исполнения, восставал решительно противу изысканного и утонченного выражения в игре, но также, по возможности соображаясь с тогдашними моими понятиями, объяснял мне естественно и без педантизма достоинство пьес, отличая классические от хороших, а сии последние — от плохих. О сочинении вообще, о генерал-басе, контрапункте и других условиях хорошего способа писать мои понятия были столь неопределенны, что я принимался за

* Керубини: «Медя», «Португальская гостиница», «Фаниска», «Лодоиска», «Два дня».

** Мегюль: «Иосиф», «Мнимое сокровище», «Гнев».

*** Моцарт: «Дон-Жуан», «Волшебная флейта», «Милосердие Тита», «Свадьба Фигаро».

перо, не зная ни с чего начать, ни как и куда идти? Я предпринял писать сперва Септет, потом Adagio и Rondo для оркестра⁴⁵.

Если эти пьесы уцелели между хранящимися у В. П. Энгельгардта моими манускриптами, то могут только послужить доказательством тогдашнего моего невежества в музыке.

В марте или апреле 1824 года я возвратился в Петербург, искав квартиру в Коломне, не спешил, однако же, определением на службу. Со мною, кроме дядьки Ильи, было двое музыкантов, один из них Яков (впоследствии известный всем по карикатурам Н. Степанова), игравший несколько на виолончели, и брат его Алексей, уже довольно порядочный скрипач. Сему последнему наняли в учителя первого скрипача оркестра П. И. Юшкова⁴⁶; я же с новым рвением принялся за фортепиано и скрипку. Карл Мейер уже не давал мне уроков; он сказал однажды: «Vous avez trop de talent pour que je vous donne des leçons, venez en ami tous les jours et nous ferons de la musique ensemble»*. Я с искреннею признательностью вспоминаю об этих дружеских выражениях, которые оправдались на деле. Я посещал почти ежедневно Мейера, который жил с матерью своею и сестрами; с старшей из них Henriette (потом m-me Garegnani) я нередко игрывал в 4 руки. Мейер же сам задавал по-прежнему мне различные пьесы, иногда свои, а чаще еще Гуммеля. Весьма терпеливо рассматривая мои опыты в сочинении, он объяснял мне, сколько умел, правила искусства, никогда, однако же, не ставя себя и своего стиля образцами⁴⁷. Напротив того, Моцарт, Керубини, Бетховен и другие классики были в таких случаях указываемы им как высшая степень совершенства. Был в то время в Петербурге знаменитый контрапунктист Миллер; но мне как-то не удавалось познакомиться с ним. Как знать? Может быть, оно и лучше. Строгий немецкий контрапункт не всегда соглашается с пылкой фантазией⁴⁸.

В начале весны того же 1824 года я встретился с одним дальним родственником, который представил меня в дом зятя своего (beau-frère), бывшего тогда правителем канцелярии Совета путей сообщения⁴⁹. У него было вакантное место помощника секретаря с приличным окладом. Отец в то время с трудом удовлетворял моим издержкам на уроки музыки и языков; притом же думал я начать службу где бы ни было, все равно, потом можно будет перейти и в Коллегию иностранных дел; да правду сказать, не чувствовал я особенного призвания к дипломатической службе. Таким образом, 1824 года мая 7 я вступил в службу в канцелярию Совета путей сообщения помощником секретаря. Это обстоятельство имело важное влияние на судьбу мою. С одной стороны, я должен был находиться в канцелярии только от 5 до 6 часов в день, работы на дом не давали, дежурства и ответственности не было, следственно, все остальное время я мог предаваться любимым моим занятиям, в особенности музыке.

* «Вы слишком талантливы, чтобы брать у меня уроки, приходите ко мне просто каждый день, и будем вместе музицировать» (франц.).

С другой стороны, мои отношения по службе доставили мне в короткое время знакомства, весьма полезные в музыкальном отношении.

В канцелярию нашу поступали дела из департамента, которые у нас готовились для доклада совету, состоявшему из 4 генералов⁵⁰, старший член был граф Сиверс, человек ученый, любознательный и большой любитель музыки, и, что еще лучше, хорошей классической музыки. Графиня Сиверс пела первого сопрано — у нее был голос верный, звонкий и приятный. Второго сопрано пела г-жа Крюковская. Брат графини Крюднер и Гиппиус, оба хорошие музыканты, пели басовые партии. Первого тенора — брат Гиппиуса, а когда случалось нужно, я пел второго тенора. Исполняли только классические пьесы, между прочим финал «Водовоза» 1-акта, в коем участвовал и я в партии А н т о н и о⁵¹. Аккомпанировал обыкновенно Мейер на фортепиано. Кроме пения, иногда исполняли и другие пьесы; я помню, что в один из музыкальных вечеров произвели 2 квинтета — один Моцарта, а другой Бетховена (оба Es-dur) с духовыми инструментами.

Кроме дома графа Сиверса, где меня принимали чрезвычайно радушно, у меня было много других знакомств, которые доставил мне дом правителя нашей канцелярии Александра Николаевича Бахтурина.

В течение лета того же 1824 года я переехал в дом Фалеева (тоже в Коломне), и вскоре перешел ко мне родственник Александр Иванович Киприянов (муж двоюродной сестры, которую лечили магнетизмом), человек чрезвычайно умный, образованный и приятный. Видя, с какою неистовою страстью я предавался композиции, он старался отклонить меня от этой, по его мнению, пагубной склонности, уверяя, что талант исполнения на фортепиано и скрипке, кроме собственного удовольствия, действительно может доставить мне приятные и полезные знакомства, а от композиции, говорил он, кроме зависти, досад и огорчений, ничего не должно надеяться. Я отчасти извещал справедливость его слов.

Мы с Александром Ивановичем были свидетелями наводнения 1824 года, 7 ноября. При первом появлении воды на улицах народ шел от обедни, и барыни поднимали платья до колена, что нас забавляло. Когда же вода начала значительно прибывать, я обратился к жившим надо мною (наша квартира была в нижнем этаже) с просьбою позволить на время перенести мой рояль к ним. Экономка немка, оставшаяся за отсутствием барыни, ломала руки и плакала горько, сопровождая оханье соболезнованием о утонувшей корове на ломаном немецко-русском языке. Рояль перенесли, но вода, достигнув порога моей квартиры, начала убывать.

Мужской компании я тогда не любил, предпочитал же общество дам и молодых девиц, коим нравился мой музыкальный талант. Я вскоре убедился в необходимости уметь танцевать, начал учиться у Г о л ь ц а, занимался с ним около двух лет и дошел до *entrechats*

doubles, ailes de pigeons* и до других па, коими в то время франтили ловкие танцоры.

Около того же времени или несколько позже, не помню, я познакомился с итальянским певцом Belloli и начал у него учиться пению (итальянскому). Голос мой был сиплый, несколько в нос и неопределенный, т. е. ни тенор, ни баритон. Скажу, что, хотя у меня слух был отличный, в первые месяцы от непривычки слушать себя я пел неверно. Беллоли учил хорошо и владел еще голосом достаточно, так что мог сам петь все, чему учил меня. Музыку *buffa* я вскоре начал исполнять очень порядочно.

Несмотря на частые занятия с Мейером, его объяснения и постоянное глубокое напряжение, с которым я трудился, в сочинении все еще не было толку. Помню, что в это время я написал квартет для 2 скрипок, альты и виолончели (*D-dur*), но эта попытка удалась не лучше прежних⁵².

В 1825 году я познакомился с семейством княгини Хованской, — старший сын ее, Юрий Сергеевич, воспитывался в Царскосельском лицее; я с ним подружился и в короткое время был принят в доме как родной⁵³. Кроме дочерей и родственниц жила у них девица Лигле из Вены, она учила музыке дочерей княгини, превосходно играла с листа (*à livre ouvert*) и аккомпанировала. С ней я много играл в 4 руки, большею частию квартеты Гайдна, симфонии Гайдна, Моцарта и даже некоторые пьесы Бетховена. Они тогда жили в Царском Селе. Я иногда приезжал к ним на несколько дней; мое появление приводило всех в радость, знали, что где я, там скуки не будет. Действительно, я умел в то время (милое время) разнообразно потешать моих знакомых, в особенности удачным исполнением сцен из опер *buffa*.

Я познакомился также с Д. П. Демидовым, которого дочь Елена Дмитриевна считалась по справедливости одною из первых певиц-любительниц столицы. Она владела чрезвычайно могучим контральтом, но могла также исполнять и партии сопрано. Лигле обыкновенно сопровождала пение на фортепиано, а Беллоли весьма часто певал с нею дуэты различных *maestro*. По всей видимости, я много обязан музыкальным упражнениям в доме Демидова.

Около этого времени я написал первое *allegro* сонаты *d-moll* для фортепиано с альтом; это сочинение опрятнее других, и я производил эту сонату с Бёмом и Лигле; в последнем случае я играл на альте, *Adagio* написано было позже, а *Rondo*, которого мотив в русском роде памятен мне до сих пор, я и не принимался писать (я поместил его недавно в детской польке)⁵⁴.

Первая неудачная попытка в сочинении с текстом относится к этому времени. Это был романс на слова Константина Александровича Бахтурина⁵⁵, сына правителя нашей канцелярии. Когда же сочинен мною первый удачный романс «Не искушай меня без и у ж д ы» (слова Баратынского), — не помню; по соображению пола-

* Французские обозначения танцевальных фигур.

гаю, что я написал его около этого времени, т. е. в течение 1825 года⁵⁶.

В конце лета я переехал в Загородный проспект, в дом Нечаевой, на квартиру Александра Яковлевича Римского-Корсака, пансионского товарища и земляка. Квартира наша, очень уютная, находилась на втором этаже (au premier) маленького флигеля на дворе; к нему принадлежал сад, которым мы имели право пользоваться, а в саду была беседка с назидательной надписью: «Не по́што далеко, и здесь хорошо». Я представил моего товарища в дом Бахтуриных, вскоре определили и*

В конце этого года я встречался иногда с некоторыми из прежних товарищей, один из них упрекал меня за то, что я оставил серьезные занятия, чтобы терять драгоценное время в суетных, как говорил он, забавах. Я помню, что ответил ему в таком смысле, что успею себе и после, а теперь считаю приличным соображаться с наклонностями своими и возрастом. Этот самый товарищ был жертвою своего легкомыслия; — он был приговорен к лишению чинов, дворянства и сослан в Сибирь в 1826-м году⁵⁷.

Декабря 14 рано утром зашел к нам старший сын Линдквиста (бывшего у нас инспектором в пансионе); мы пошли на площадь и видели, как государь вышел из дворца. До сих пор у меня ясно сохранился в душе величественный и уважение внушающий вид нашего императора. Я до тех пор никогда не видал его. Он был бледен и несколько грустен; сложив спокойно руки на груди, пошел он тихим шагом прямо в середину толпы и обратился к ней с словами:

NB «Дети, дети, разойдитесь!». Мы пробы[ли] на площади несколько часов; потом я, вынужден[ный] голодом (ибо не завтракал), отправился к Бахтуриным. Может быть, это, по-видимому, неважное обстоятельство спасло меня от смерти или увечья; вскоре раздались пушечные выстрелы, направленные против мятежников⁵⁸.

Несколько дней спустя в полночь послышался шум у ворот; растворилась дверь квартиры, и полковник Варенцов, дежурный штаб-офицер нашего ведомства, повелительным голосом приказал мне явиться немедленно к его высочеству. Вообразите меня, едва проснувшегося, вовсе не знавшего, в чем дело, — прибавьте, что между мятежниками были очень знакомые мне люди, одним словом, я почувствовал (хотя на короткое время) то чувство, которое мы называем страхом. Сердце замерло, а душа, как говорится, ушла в пятки. Оправясь в минуту, я оделся и во время переезда к главноуправляющему путями сообщения герцогу Вюртембергскому, брату вдовствующей императрицы Марии Федоровны, я попросил полковника сказать мне, в чем меня обвиняют? Одно слово достаточно было, чтобы успокоить меня. Вот в чем было дело.

* Фраза в оригинале не закончена. Начиная со слов *Я представил моего товарища* до слов *он ласково выслушал и отпустил меня* в оригинале весь текст и примечания, к нему относящиеся, зачеркнуты крест-накрест черными чернилами. В копии этот текст не зачеркнут.

У Кюхельбекера*, участвовавшего в мятеже, было два племянника (сына его сестры Устины Карловны) — Дмитрий и Борис Григорьичи. Он убеждал, его искали и подозревали, что он укрывался в столице у одного из племянников. Мне легко было в двух словах отклонить от меня подозрение, тем более что Дмитрий и Борис были дети Григория Андреевича Глинки, бывшего кавалером при государе Николае Павловиче, когда он еще был великим князем, воспитывались на казенный счет и отличались особенным благонаравием⁵⁹.

Все это я спокойно и на довольно опрятном французском языке (в коем я усовершенствовался с помощью бывшего гувернера детей княгини Хованской**) объяснил герцогу; он ласково выслушал и отпустил меня.

В конце декабря мы с Корсаком отправились в деревню, я — по случаю помолвки старшей сестры моей Пелагеи Ивановны с нашим соседом Яковом Михайловичем Соболев[ким], милым и образованным человеком.

Вскоре по приезде я с родными поехал в Смоленск; мы остановились на квартире родственника, Алексея Андреевича Ушакова, человека веселонравного, радушного, но когда он рассказывал что бы то ни было, то преувеличивал постепенно повествование до самой нелепой лжи, приводя иногда для удостоверения других в свидетели слуг своих. Миловидная 18-летняя дочка его играла хорошо на фортепиане; во время пребывания моего у них музыка, разумеется, была в ходу. В угождение моей милой племяннице я написал для фортепиано вариации на итальянский в тогдашнее время модный романс «*Benedetta sia la madre*» (E-dur). Эти вариации были несколько исправлены Мейером и впоследствии отданы в печать (когда именно? — не помню). Таким образом, это была первая пьеса моего сочинения, появившаяся в печати⁶⁰.

В числе семейств, живших тогда в Смоленске, было семейство генерала в отставке Апухтина. Он любил жить открыто, а так как по случаю всеобщего траура танцы не были допущены, то выдумал дать представление, сообразное с тогдашними обстоятельствами, а именно: «Пролог» на кончину императора Александра и восшествие на престол государя Николая Павловича. Слова сочинены были на французском языке гувернером в доме генерала. Музыка была поручена мне; она состояла из хора (c-moll), арии (B-dur), долженствовавшей быть заключением «Пролога» с торжественным хором также B-d u r. Вся эта музыка была с аккомпанементом фортепиано и контрабаса⁶¹. На фортепиано играл К. Ф. Гемпель и пел высокого тенора в хоре c-m o l l. Арию B-d u r, одетый гением (не помню, был ли факел и крылья), пел я. Несмотря на некоторые неловкости

* Кюхельбекер был у нас в мезонине сначала особенным для меня с товарищами гувернером, потом преподавал синтаксис и сочинение на русском языке. — *Примеч. Глинки.*

** Он назывался *Romulus Godefray* и, как говорил, *naquit du temps de la terreur* [родился в эпоху террора (*франц.*)]. Он жил с нами. — *Примеч. Глинки.*

(gaucheries), несообразность тонов с-moll и B-dur, я считаю эту кантату первым удачным опытом в вокальной музыке большого размера. Я писал искренно и помню, что пьеса довольно верно выражает слова.

После свадьбы сестры я снова отправился в Смоленск повеселиться на масленной неделе⁶². Возвратясь домой, я завел себе птиц разного рода; их было до 16. Между прочим — варакушка, ольшанка, черноголовка и другие этого рода (genre fauvette*).

По вечерам и в сумерки любил я мечтать за фортепиано. Сентиментальная поэзия Жуковского мне чрезвычайно нравилась и трогала меня до слез. (Вообще говоря, в молодости я был парень романического устройства и любил поплакать сладкими слезами умиления.) Кажется, что два тоскливых моих романса: «Светит месяц на кладбище» и «Бедный певец» (слова Жуковского) были написаны в это время (весною 1826 года)⁶³.

В мае того же 1826 года я снова отправился в Петербург. Прежде этого, однако ж, было отослано к начальству свидетельство о болезни с просьбою о продолжении отпуска. Лето 26 года было сухое и знойное — леса горели, и я страдал бессонницей (следствие серных кавказских вод).

Нет сомнения, что я занимался музыкой и в течение этого года, но в чем именно состояли эти занятия? — решительно не помню⁶⁴.

В конце зимы того года (1826) приехал батюшка и остановился у нас. Так как дела требовали довольно долговременного пребывания в столице, то он и решился остаться с нами, чтобы не разлучаться со мною.

Отцу моему было тогда около 49 лет, он был бодр, лицо блистало свежестию, хотя волосы были уже с достаточною проседью. Он любил меня и всех детей своих, со мною же обращался как с товарищем; поверял мне тайны и предположения свои, не скрывая радостей и огорчений.

Так как квартира, нами занимаемая в доме Нечаевой на Загородном проспекте, оказалась тесною для нашего помещения, то в начале 1827 года переехали мы в Торговую улицу, что у Театральной площади, в дом Пискарева.

Отцу понадобилось на месяц или два отправиться раннею весною в деревню. Мы остались с Корсаком. Однажды с приятельницей Корсака явилась молодая девушка (Катенька), которая произвела на меня глубокое впечатление. Я в первые свидания с ней считал себя вполне счастливым, но вскоре оказалось противное. Ее сердце принадлежало другому, и все старания и ухищрения злости возбудить в ней взаимность оставались тщетными. Грусть этого состояния высказана мною в сочиненной по сему случаю музыке на слова Корсака:

Я люблю, ты говорила,
И тебе поверил я.

* Рода малиновок (франц.).

Но другого ты любила,
Мне так страстно говоря:
Я люблю, я люблю! etc.

Впоследствии под эту музыку князь С. Голицын подделал французские стихи, и этот романс известен под именем «Le baiser»⁶⁵.

К этой грусти вскоре присоединились и физические страдания.

Отец по возвращении из деревни встретился однажды в обществе с доктором Браиловым, и [тот], узнав от него, что я золотушного расположения, предложил свои услуги. Для совершенно радикальной вылечки надлежало выпить (около 30 или более) бутылок некоего декохту. О боже, что это был за декохт! Вяжущий, пряный, густой, отвратительного зелено-болотного цвета. Действовал же весьма сильно: слабил жестоко, с мучительной болью, а с другой стороны, не только не освежал, но гнал кровь к голове до такой степени, что на долгое время я совершенно лишился сна. Кончив все бутылки с примерным терпением, я не вдруг поправился.

Несмотря на это, я продолжал сочинять: кроме романа «Горько, горько мне», написанного мною в 1827 году на слова Корсака⁶⁶, я сочинил несколько театральных отдельных сцен для пения с оркестром*, а именно: дуэт с речитативом для баса с тенором (A-dur), хор на смерть героя (c-moll), арию для баритона (As-dur) — *adagio* этой последней послужило мне для канона финала 1-го акта оперы «Руслан и Людмила», «Молитву» для театра в 3 голоса F-dur⁶⁷.

Занятия мои были прерваны золотушным воспалением в левом глазу, происшедшим, вероятно, от продолжительных приливов крови к голове. Меня посадили в темную комнату, а лечил меня знаменитый окулист Лерхе, причем дело не обошлось без слабительных. Это насильственное употребление внутренних лекарств, видимо, повредило моему здоровью и приготовило новые страдания.

По миновании болезни глаза я с новым рвением принялся за работу. Обстоятельства мне благоприятствовали: на нашей квартире зала была большая, один из моих знакомых, граф Девьер, играл весьма хорошо на скрипке, он был полковым адъютантом Конногвардейского полка, и изредка я мог брать к себе нужное для моих сочинений число духовых инструментов за весьма необременительные кондиции. Недостававшие струнные инструменты равным образом находили мы также хозяйственными распоряжениями. В вокальной части помогал мне Варламов, он сам охотно пел басовые партии⁶⁸ и с искреннею готовностью привозил потребное число певчих (конюшенных, если не ошибаюсь) для исполнения хоров. Таким образом, я слышал эффект написанного мною. Около этого времени (кажется) я познакомился с скрипачом Реми (Rémi). Он в несколько уроков выправил мне правую руку; к сожалению, это случилось поздно, — страсть к сочинению решительно отвлекала меня от упражнения в

* Рукой В. В. Стасова помечено на полях: «NB Англомания в этом году».

исполнении. Бёма я уже оставил. Персидский же язык — вскоре по выпуске из пансиона.

В это время круг моего знакомства увеличился, и я очень хорошо помню, что по вечерам часто бывали у нас Толстые. Их было четверо⁶⁹, меньшей, Феофил Матвеевич (Ростислав), чрезвычайно мило пел тенором (*voix sympathique**). Они принадлежали к высшему обществу, но были милые, веселые люди и не брезгали жареными картофлями с луком, кои у нас изготвоялялись в совершенстве.

В начале весны 1827 года, во время пребывания отца в Петербурге, случилось обстоятельство, имевшее важное влияние впоследствии на мое благосостояние: в Торговой улице против нашей квартиры жил в собственном доме статский советник Погодин, теперь сенатор и гоф-интендант действующей армии. Узнав, что батюшка желал предпринять важную операцию, он, основываясь на приобретенной родителем репутации человека сведущего и верного, сам явился к нему и, отрекомендовавшись, предложил быть в половине, вверив ему капитал до 500 000 р. ассиг. для залогов. Приобретенная этим способом выгода впоследствии достаточна была для совершенного освобождения наших имений от долгов, их обременявших.

Мало-помалу зимою здоровье мое начало расстраиваться. Несмотря на тяжкие иногда страдания, я часто проводил время приятно и весело. С тех пор как я поселился с Корсаком, мы часто виделись с нашим товарищем пансионским Лукьяновичем (он теперь управляющий канцеляриею Комитета раненых). Это был веселый, забавный и милый человек; любил литературу, с Корсаком писал разные статьи, да и я, грешный, брался иногда за перо, увлеченный их примером⁷⁰. Вскоре сделался нашим собеседником и Иван Екимович, а к нему присоединился приятель его Алексей Григорьевич Огинский — переводчик Гольдсмита, Гиллиса и других английских историков, — муж ученый и трудолюбивый.

Наружный вид его составлял разительную противоположность с Иваном Екимовичем. Алексей Григорьевич был роста высокого, чрезвычайно лыс, лицо его несколько походило на обезьяну. Говорил же важно, протяжно, в нос, густым басом, причем воздвигал торжественно правую руку для большего убеждения слушателей. Наши дружеские литературные беседы, при содействии пунша, оканчивались почти всегда философскими прениями. По третьему и четвертому пуншу И. Е. приходил в восторг и нередко восклицал: «Д и с п у т о в а т ь б у д у, — б у д у д и с п у т о в а т ь, д о в о л ь н о!»

Зимою с 1827 на 1828 год приехал к нам зять Корсака Равинский; он в молодости был человек веселый, остроумный и любил смешить разными затейливыми выходками, причем сохранял всегда серьезный вид. Мы с Корсаком решились позабавить его нашими оригиналами. Я был болен, но, несмотря на то, и теперь не могу вспомнить без смеху дружеской беседы, устроенной для Равинского. Порция пунша была усилена; вскоре И. Е. завопил:

* Приятный голос (*франц.*).

— А. Г., от слова: Ванька Колмаков пьян, доведу: аз есмь путь, истина и живот.

Огинский (со смехом): Ан не доведете.

Колм.: Доведу, говорю!

Огин. (усиливая смех): Не доведете.

Колм.: Слушай: что Ванька Колмаков пьян, доказывается.

Огин.: Demo[n]stratur.

Колм.: Красен!

Огин.: Ruber est.

Колм.: Шатается.

Огин.: Vicillat. etc.

И вслед за этим приступом повели наши витии такие забавные и замысловатые речи, что Равинский опрометью выбежал из комнаты, чтобы не задохнуться со смеху.

В марте 1828 я поехал навестить родителей; старшую сестру мою, с которой провел первые годы детства, видел тогда в последний раз; она скончалась в течение лета 1828 года. В конце апреля я отправился в Москву на перекладной тележке без верха. Около города Гжатска мне надуло ветром в левый глаз. Глаз воспалился: целую станцию я проехал закрытый рогожкой. В Гжатске я потребовал доктора, но мне ответили, что доктор плох, а цирюльник весьма сметлив. Позвали последнего, — он дал мне размаринного и кайяпутова масла, которое в несколько часов разогнало боль, уничтожило воспаление, и я доехал в Москву благополучно.

Цель этой поездки была свидание с пансионским товарищем и приятелем Николаем Александровичем Мельгуновым. Он не оставался долго в пансионе по причине слабости здоровья. Я часто навещал его по выходе из пансионата и гостил у его добрых и приветливых родителей. Отец мой, будучи в Петербурге, познакомился с ними и едва не отпустил меня за границу с Николаем Александровичем и отцом его. К моему счастью, батюшка был человек рассудительный; он расценил, что русскому человеку не следует быть французом, притом считал не излишним право на чин 10 класса по окончании курса в пансионе.

У Мельгунова я пробыл только до 9 мая (дня его ангела) — в эти немногие дни я писал *Adagio* (B-dur) d-moll сонаты и помню, что в этой пьесе был довольно ловкий контрапункт⁷¹. Выехал на перекладной утром, на заре 9 мая, я прибыл к сроку моего отпуска в С.-Петербург, но на службе оставался недолго и подал в отставку по следующей причине.

У Ивана Саввича Горголи (одного из генералов — членов Совета путей сообщения) была жена и три дочери. Одна из них, по имени Поликсена, училась пению у *Belloli* — я часто аккомпанировал ей и пел с нею. В последнее время круга моего знакомства значительно расширился, я посещал реже дом генерала Горголи⁷². Надобно сказать правду, что генеральша и ее дочки не могли внушить искреннего желания часто бывать у них. Они жили долгое время в Киеве и

к суматошным провинциальным приемам присоединяли страсть говорить чрезвычайно громко, и все четыре вдруг, так что не только гостей, но и генерала самого заставляли молчать всякий раз, когда обращались к нему.

Я был помощником секретаря, но меня заставили читать вслух в присутствии записки со всех трех столов. Когда я начал посещать реже дом генерала Горголи, мне нетрудно было заметить значительную перемену в обращении его со мною. Этим дело не ограничилось: генерал, просматривая бумаги, находил, что запытые не на своих местах и правописание не везде соблюдено. Хотя нельзя было от меня по справедливости требовать ответственности за все три стола нашей канцелярии, однако ж я с должным уважением к начальнику не отвечал ни слова, подумал только про себя: «Эге, здесь шашни баловницы Поликсены» — и тут же решил совсем прекратить посещения. Естественно, генерал стал взыскательнее, а я, не тратя даром времени, в один из докладов подал ему прошение об отставке и вышел из службы из-за запятой⁷³.

По приезде в Петербург я поселился на углу Невского проспекта и Владимирской, в доме Барбазана (теперь Жукова, если не ошибаюсь), на квартире пансионского товарища Чиркова⁷⁴. Вскоре здоровье мое начало приметно портиться: золотуха прикинулась к двум пальцам правой руки в виде лишая, и они воспалились до такой степени, что я не мог ни писать, ни играть на фортепиано. Лерхе меня вылечил, но золотушное начало продолжало тревожить меня; нет сомнения, что можно бы весьма легкими средствами если не искоренить, то по крайней мере ослабить болезнь. Судьба определила иначе.

Дальний родственник мой Алексей Степанович Стунеев, искренно меня любивший, неоднократно был невинною причиною многих бед в жизни моей. Он познакомил меня с доктором Школы гвардейских подпрапорщиков Гасовским*. Он был человек добрый, но от этого не было легче его пациентам (двое из братьев моих и отец были жертвами его способа лечения). Сделавшись впоследствии гомеопатом, он сам говорил, что, лечив аллопатически, он был врагом рода человеческого. Действительно, он давал большие приемы сильных, героических средств без всякой на то причины, любимыми же его средствами были: меркурий, сера, хина и опиум.

Он подверг меня в течение целого месяца наружному и внутреннему употреблению первого из вышеупомянутых средств, без всякой особенной причины, не рассмотрев и не расспросивши меня обстоятельно. Целый месяц я просидел в душной комнате, несмотря на летний жар; по прошествии четырех недель выпустили меня из заключения, предписав несколько серных ванн. От этого неуместного и несообразного с моим слабонервным сложением лечения я тогда

* На полях рукой Глянки помечено карандашом: «NB Смягчить фатализм».

почувствовал только легкое раздражение в *plexus solaris** и ложный аппетит.

В течение этого года я работал прилежно. Начал учиться итальянскому языку у Марокетти с Толстым** и еще с кем — не помню⁷⁵. У сына известного *buffo* итальянской бывшей тогда оперы в Петербурге *Zamboni* брал уроки в композиции. Он задавал мне текст итальянский и заставлял писать арии, речитативы и пр., также 2-голосные фуги без слов⁷⁶. Сими последними опытами я похвалиться не могу, хотя уже несколько был знаком с «*Clavessin bien tempéré*»*** Себ. Баха.

Кроме того, написал:

а) Серенаду на данные мне Толстым итальянские слова:

«O, mia dolce,
mia carina».

В то время эта серенада правилась⁷⁷.

в) Квартет F-dur для сопрано, альты, тенора и баса с аккомпанементом двух скрипок, альты и виолончели («*Come di gloria al nome*»)⁷⁸.

с) Квартет для подобных голосов и инструментов g-moll («*Sogna chi crede esser felice*»)⁷⁹.

Эти две пьесы были исполнены у Демидова, а первая (F-dur) впоследствии и у Львова.

д) Также написаны мною романсы: «Память сердца» Батюшкова⁸⁰ для А. С. Стунеева, а на слова князя Сергея Голицына: «*Pour un moment*»⁸¹ и «Скажи, зачем»⁸².

Я не могу теперь изложить главнейших событий этого периода в хронологическом порядке. Впрочем, это не важно.

Знакомство с князем Сергеем Григорьевичем Голицыным имело важное влияние на развитие моих музыкальных способностей. Он был милый, веселый, подчас забавный молодой человек — хорошо знал музыку и цел очень приятно прекрасным густым басом. Я был тогда чрезвычайно застенчив; он умел ободрить меня и ввел в общество молодых людей высшего тона. Благодаря его дружескому участию я приобрел много приятных и полезных знакомств. Сам же он умел ловко возбуждать меня к деятельности; писал для меня стихи и охотно исполнял мои сочинения. Пред моим отъездом в Москву он мне дал письмо к Николаю Николаевичу Норову (который теперь помощником министра финансов) следующего лаконического содержания: «Податель этой записки — Глинка». Норов принял меня ласково, я с [ним] вскоре сблизился и не могу утерпеть, чтобы не обнаружить чувств дружбы и признательности к этому редкому по душе и таланту человеку.

* Солнечном сплетении (лат.).

** Об этом периоде времени надобно справиться у Ф. М. Толстого. — Примеч. Глинки.

*** «Хорошо темперированный клавир» (франц.).

В то время между молодыми людьми высшего круга находился камер-юнкер Евгений Петрович Штерич. Хотя он был *élégant** в полном смысле этого слова и любил блистать в салонах, однако же отличался редкими душевными качествами. Между прочим он был хороший музыкант, учился у Мейера и играл опрятно на фортепиано. Я с ним вскоре подружился, и нередко с Сергеем Голицыным (Фирсом) мы посещали его в Павловске, где он жил в летние месяцы. Там представили меня знаменитому нашему поэту Василию Андреевичу Жуковскому. С гр. Вельегорским я был знаком прежде, а в Павловске с ним сблизился, и мы писали, помнится, каждый по канону, пробуя таким образом наши силы в композиции. Прежде чем гр. Михаил Юрьевич Вельегорский принялся за перо, я успел сострять канон (который, кажется, уцелел) на следующие слова кн. Голицына:

Мы в сей обители святой
В молитвах дни проводим;
Не зная суеты мирской,
Здесь счастье находим⁸³.

Мы с кн. Голицын[ым] ездили на Черную речку к князю Василию Петровичу Голицыну, который хорошо пел тенором. В конце августа собрались мы, Толстые и другие молодые люди потешить публику серенадой. Репетиции были чрезвычайно занимательны, и у окон дома, где жил кн. Вас. Петр. Голицын, по вечерам толпились слушатели и слушательницы. В день серенады появились на Черной речке два украшенные фонарями катера, на одном сидели мы, на другом поместили трубачей Кавалергардского полка.

На корме приладили маленький фортепиан, на котором я аккомпанировал и управлял хором. Всех исполненных пьес не упомяну. Приятное впечатление произвел на воде милый голос Феоф. Мат. Толстого в венецианской баркароле: «*Da brava Catina*». Недурно был исполнен хор из «*Dame Blanche*» Буальдьё «*Sonnez, sonnez, cors et musettes*»⁸⁴. После каждой исполненной нами пьесы раздавались стройные, сильные, величественные звуки труб. Инструменты с *clefs (pistons)*** тогда еще не были изобретены. Музыкальные уши не страдали, как ныне, от неверных, противных звуков, которыми теперь нас нещадно угощают. Мазурка графа Михаила Юрьевича, нарочно для труб сочиненная, произвела на меня сильное впечатление⁸⁵. И марш в финале оперы «Жизнь за царя» написан мною именно для простых труб без *pistons*, и если бы возможно было отыскать теперь хор трубачей, подобных тем, каковые участвовали тогда в нашей серенаде, нет сомнения, что финал оперы значительно произвел бы более эффекта.

Об этой серенаде напечатали в «Северной пчеле»⁸⁶, и этот первый успех поощрил нас к новым предприятиям в подобном роде. Мы дали

* Щеголь (франц.).

** Клапанами (франц.).

представление графу Кочубею (тогдашнему президенту Государственного совета); нас было около 16 человек; кроме к[н]. Голицыных, Толстых, Штерича и меня, участвовали: Башуцкий, граф Протасов (теперь он обер-прокурор Синода) и другие, также был полный оркестр, и Карл Мейер играл на фортепиано. Я в кисейном белом женском платье и рыжем парике исполнил роль *Donna Anna* в интродукции «Дон-Жуана» Моцарта и импровизировал на фортепиано⁸⁷. В Царском Селе также мы дали еще представление, где произвели мою серенаду и куплеты с хором: «Л и л а в ч е р н о й м а н т и и» (слова к[н]. С. Голицына)⁸⁸. Куплеты пел Иванов, а хор — придворные певчие, была также маленькая выходка и для к[н]. С. Голицына. Наконец, мы ездили за 200 верст в Новгородской губернии село Марьино, к графине Строгановой. Я участвовал в представлении нескольких сцен из «*Barbiere di Siviglia*» Россини, в роли *Figaro*⁸⁹. За это нас там угощали несколько дней.

Летом того же 1828 года Михаил Лукьянович Яковлев — композитор известных русских романсов и хорошо певший баритоном — познакомил меня с бароном Дельвигом⁹⁰, известным нашим поэтом. Я нередко навещал его; зимою бывала там девица Лигле, мы играли в 4 руки. Барон Дельвиг переделал для моей музыки песню «А х т ы, н о ч ь л и, н о ч е н ь к а»⁹¹, и тогда же я написал музыку на слова его же «Д е д у ш к а, д е в и ц ы р а з м н е г о в о р и л и»⁹²; эту песню весьма ловко певал М. Л. Яковлев.

Около этого же времени я часто встречался с известнейшим поэтом нашим Александром Сергеевичем Пушкиным, который хаживал и прежде того к нам в пансион к брату своему, воспитывавшемуся со мною в пансионе, и пользовался его знакомством до самой его кончины⁹³. Провел около целого дня с Грибоедовым (автором комедии «Г о р е о т у м а»). Он был очень хороший музыкант и сообщил мне тему грузинской песни, на которую потом А. С. Пушкин написал романс «Н е п о й, в о л ш е б н и ц а, п р и м н е»⁹⁴.

Иванова я слышал в первый раз также около этого времени — мне нетрудно было подметить его нежный и звонкий голос. Сначала он был так робок, что пел только до верхних *f* и *s o l*; я уговорил его навестить меня и в короткое время, заставляя петь пьесы постепенно выше и выше, нечувствительно довел его до верхних *l a* и *s i b é m o l l*; впоследствии он участвовал часто в наших домашних музыкальных вечерах⁹⁵.

Тогда же (сколько помнится) познакомился я с известной фортепианисткой Ш и м а н о в с к о ю⁹⁶; у нее были две дочери: Ц е л и н а и Е л е н а. Они изрядно пели. Я был *m a e s t r o* на музыкальных утрax Ш и м а н о в с к о й — исполняли иногда и мою музыку. Там, если не ошибаюсь, встретился я с известным поэтом М и ц к е в и ч е м, он тогда ухаживал за Ц е л и н о й, на которой впоследствии женился.

В 1828 году мы предприняли с князем С. Голицыным издать «Литерический альбом», но дело долго не шло на лад; Николай Иванович Павлищев взялся за издание, и альбом явился в свет 1829 года⁹⁷.

В конце 1828 года здоровье мое начало расстраиваться — я стал чувствовать боли, особенно в сырое и холодное время. Гасовский прописал мне майский балзам Немича, который произвел сыпь по всему телу; несмотря на это, я чувствовал себя все хуже и хуже. В начале 1829 года около марта Саломон (известный впоследствии оператор) принялся лечить меня. Целых два месяца продержал он меня в теплой комнате и заставил принимать пилюли *sublimatum*, постепенно увеличивая приемы, так что, без сомнения, я принял от 80 до 100 пилюль, при весьма строгой диете. Это лечение так меня расслабило, что когда князь С. Голицын, отправляясь в действующую армию (он перешел в военную службу и был адъютантом у графа Ридигера)⁹⁸, приехал проститься со мною, то он нашел меня в чрезвычайно болезненном состоянии. Однако же я написал в то время романс «З а б у д у л ь я?» (слова к[н]. Голицына)⁹⁹. Его же романс «Р а з о ч а р о в а н и е» («Г д е т ы , о п е р в о е ж е л а н ь е») должно отнестись (кажется) к 1828¹⁰⁰.

В мае после нескольких серных вани я оправился, но ненадолго. Я часто посещал барона Дельвига; кроме его милой и весьма любезной жены жила там также любезная и миловидная барыня К е р н. В июне барон с женою, г-жою Керн и Орестом Сомовым (литератором, весьма умным и любезным человеком) отправились в четырехместной л и н е й к е в И м а т р у¹⁰¹. Мы с Корсаком поехали вслед за ними на тележке; съехавшись в Выборге, вместе гуляли мы в прекрасном саду барона Н и к о л а я. Вместе видели Иматру и возвратились в Петербург. Один из чухонцев ямщиков пел песню, которая мне очень понравилась; я заставил его неоднократно повторить и, затвердив ее, употребил потом главным темою баллады Финна в опере «Руслан и Людмила»¹⁰². Это путешествие было бы для [меня] еще приятнее, если бы болезнь не посетила меня. Еще до поездки, несмотря на прекрасную погоду, начали мало-помалу развиваться жестокие нервные боли (*névralgies*), которые по приезде в Петербург усилились до такой степени, что появлялись ежедневно в сопровождении лихорадки с жаром и б р е д о м. Пароксизм оканчивался сильною и неправильною (*anormale*) испариной. Эти страдания без сомнения причиною того, что я не так ясно помню этот период времени.

В течение лета 1829 года написан мною романс «Н о ч ь о с е н н я я , н о ч ь л ю б е з н а я» (слова Корсака)¹⁰³. В конце лета я часто навещал Дельвигов и нередко слышал на Неве роговую музыку Нарышкина¹⁰⁴. В особенности производила волшебный эффект пьеса Шимановской «Вилия», состоящая вся из арпеджий¹⁰⁵. Зачем покинули этот фантастический оркестр и ввели отвратительные *trompettes à clefs*?*

Помнится, что вскоре по возвращении из И м а т р ы мы угостили Дельвигов, Керн и Сомова Колмаковым и Огинским, и удачно.

Дельвиг написал мне романс «Н е о с е н н и й ч а с т ы й д о ж -

* Трубы с клапанами (*франц.*).

дичек»¹⁰⁶. Музыку на эти слова я впоследствии взял для романа Антонида «Не о том скорблю, подруженьки», в опере «Жизнь за царя».

Осенью того же года у Штерича я слышал персидскую песню, певшую секретарем министра иностранных дел Хозрева-Мирзы¹⁰⁷. Этот мотив послужил мне для хора «Ложится в поле мрак ночной» в опере «Руслан и Людмила».

Тогда же осенью бывал я у Львовых, где исполняли мой квартет F-dur — «Come di gloria al nome».

Около этого времени боли, особенно шейных желез, дошли до такой степени, что я катался по полу и кусал себя от невыносимой муки. Вскоре (от простуды, вероятно) образовалась упорная спазматическая боль сзади шеи, хотя от весьма теплых ванн она успокоилась, но я известил родителей о моем болезненном состоянии. В октябре приехала ко мне матушка с сестрою Наталией Ивановною и увезла меня в деревню.

Перед отъездом мне отрекомендовали доктора, итальянца родом, которого имени не упомяну. Он предложил мне для успокоения моих болей пилюли из опиума с меркурием. В продолжение зимы и весны я неоднократно прибегал к ним, и действительно они успокаивали боли, но все более и более расстраивали здоровье.

В промежуточное время между страданиями (сопровождаемыми почти всегда жаром с бредом) я продолжал музыкальные занятия. Я выучил Септуор Гуммеля и неоднократно исполнял его с аккомпанементом. Усовершенствовался в игре на фортепиано постоянным упражнением в этюдах Крамера, Мошелеса и даже иногда принимался за Баха. Сочинил несколько мелких пьес, которые находятся в зеленой тетради у В. П. Энгельгардта¹⁰⁸. Написал романс «Голос с того света», слова В. А. Жуковского¹⁰⁹. Наконец, в начале весны 1830 года F-dur квартет для струнных инструментов¹¹⁰. Благодаря В. П. Энгельгардту я несколько раз слышал исполнение этого ученического произведения, и мне кажется, что в нем отражается болезненное тогдашнее мое состояние. Сверх того, написал для сестры Натальи Ивановны 6 контральтовых этюд¹¹¹. Учил сестру Людмилу Ивановну (впоследствии Шестакову) географии. Она уверяет, что училась у меня охотно и что до сих пор у ней хранится несколько листков записок, мною написанных. Устроил для младших сестер и брата в комнате горку из досок, по которой они катались в медных тазах.

Еще до отъезда в деревню я начал помышлять о путешествии за границу. Это желание, возбужденное надеждою избавиться от страданий и усовершенствоваться в музыке, впоследствии усилилось еще более от чтения путешествий. Я помню, что перед самым отъездом в деревню я читал путешествие в Испанию и с той самой поры мечтал об этой занимательной стране.

Я поехал в деревню в надежде упросить отца отпустить меня за границу. Несмотря на то что он очень любил меня, но отказал мне решительно. Я был огорчен до слез, но не смел и помыслить преко-

словить отцу, несмотря на дружеское его обращение со мною. Матушка со свойственной ей добротой и заботливостью старалась успокаивать меня. Между тем — болезнь увеличивалась, несмотря на старания доброго нашего уездного доктора Вильгельма Даниловича Гинденбурга. Я снова прибегал к пилюлям итальянца и, без сомнения, в течение полгода проглотил их до сотни, к крайнему вреду моего здоровья.

К моему счастью, в конце зимы в 1829 году приехал к нам полковой доктор Шпиндлер. Отец познакомился с ним в городе Брянске (Орловской губернии) и весьма уважал его. Расспросив обстоятельно о моей болезни, он осмотрел меня и объявил отцу, что у меня целая кадриль болезней и что для поправления моего здоровья необходимо мне пребыть не менее трех лет за границей в теплом климате.

Таким образом, моя поездка в Италию и Германию была решена. Я желал отправиться с отцом в Петербург, чтобы устроить там концерт для Иванова, с тем чтобы он мог мне сопутствовать. Отец, видя, что мое крайне расстроенное здоровье не позволяло мне предпринимать путь в зимнее время, взялся все уладить без меня. И действительно, с свойственною ему благоразумною настойчивостию, с одной стороны, уговорил (*c'est le mot**) Иванова, который не доверял и колебался, с другой же, упросил директора Певческой капеллы Федора Петровича Львова дать Иванову позволение отправиться со мною. Иванову дали двухлетний отпуск и пособие, а отец обязался подпискою, что Иванову не будет недостатка в средствах к существованию. Таким образом, Иванов в судьбе своей обязан отцу моему более, нежели мне¹¹³.

Весною здоровье мое шло все хуже и хуже, и когда к концу апреля прибыл к нам Иванов, я был очень плох и стонал часто. Все было уже готово к отъезду, и 25 апреля 1830 года решено было отправиться в путь.

Часть вторая

*От 25 апреля 1830 до конца ноября
и начала декабря 1836 года*

Период 6

Путешествие за границу и возвращение на родину

Итак, в пятницу 25 апреля 1830 года я и Иванов выехали из села Новоспасского. Матушка провожала нас до Смоленска. Из Смоленска до Бреста-Литовского сопутствовал нам зять мой (*beau-frère*) Яков Михайлович Соболевский и человек Алексей (скрипач)¹¹⁴. Это было в начале мая; было холодно, шел снег, я чувствовал усталость после

* Точное слово (*франц.*).

каждого перегона и в первые дни часто останавливался, чтобы полежать и отдохнуть на станциях. Впоследствии дело обошлось, и в Бресте я уже ходил довольно свободно. Здесь мы простились с братцем и Алексеем и на жидовской фуре отправились вдвоем в Варшаву. Оттуда в коляске с тремя кондитерами из Граубиндена (Grisons) в Дрезден.

В Дрездене я советовался с доктором К р е й с и г о м (такая уж тогда была мода); он определил мне употребление э м с с к и х и п о т о м а х е н с к и х вод. Из Дрездена поехали мы в Лейпциг, из Лейпцига до Франкфурта-на-Майне в коляске на долгих. С нами ехал студент (кажется, израильского происхождения), который пел басом. Всякий раз, когда мы останавливались для обеда или ночлега, если встречали фортепиано, пробовали петь вместе: Иванов 1-го, я 2-го тенора, студент пел басовую партию известных отрывков из опер: хор из трио первого акта «Фрейшютца» (Terzett und Chor)¹¹⁵ в особенности шел хорошо, и немцы в маленьких городках сходились слушать нас.

Из Франкфурта поехали мы в Майнц, а оттуда на пароходе по Рейну; не доезжая Кобленца, вышли на берег и отправились пешком в Эмс*. Тамошние воды в течение трех недель сильно расслабили меня. Мы поехали в Ахен, где в весьма короткое время почувствовал я значительную пользу; но и тут случилось то же, что и на Кавказе: заставляли слишком много пить и слишком часто купаться, хотя и не варили (как на Кавказе) в невыносимо горячей воде.

В Ахенском театре была в то время проездом из Парижа труппа хороших немецких певцов. Сопрано пела довольно исправно г-жа Фишер. Г а й ц и н г е р и Э й х б е р г е р считались по справедливости в то время лучшими тенорами в Германии. Первого я слышал в «Фиделио» в роли Флорестана, второй исполнял роль Ма к с а в «Фрейшютце». «Фиделио» в первый раз мы с Ивановым не поняли, второе же представление довело нас до слез. Из других опер помню, что слышал «Ф а у с т а» Шпора.

К концу лечения излишнее употребление серных вод раздражило шейные железы и возбудило жесточайшую зубную боль. В это время нас известил Штерич, путешествовавший также для поправления здоровья, что он прибыл в Эмс, где желал с нами видиться. Мы уже с ним были дружны в Петербурге, следственно, излишне было бы здесь описывать свидания. Доктор Берс (брат того, что служит при С.-Петербургской дирекции императорских театров) несколькими ваннами с отрубями успокоил на время мои боли. Пробыв недолгое время в Эмсе, мы с Штеричем, его матушкой и их спутниками отправились в Шлангенбад, а потом в Франкфурт. Это было в августе, но холод заставил нас топить в каминах. Видели мы знаменитую статую Ариадны¹¹⁶ и слышали в театре оперу «Медея» Керубини. Признаюсь, что я понял только увертюру, которая была превосходно исполнена; остального решительно не уразумел и вовсе не помню.

Из Франкфурта отправились мы в дилижансе в Базель, куда

* На полях рукой Глянки сделана пометка: «NB Сделавши около 7 верст».

приехали в одно время с нами и Штеричи. На другой день, наняв долгих, поехали через Золотурн (Soleure), Берн, Лозанну в Женеvu. Еще теперь помню, как вместе с Штеричем восхищались мы прелестными видами Швейцарии; во время переезда от Золотурна до Женеvy погода была чудесная. Штеричи в своей коляске, а мы в дилижансе поехали в одно время в Милан. Во время этого переезда из Женеvy в Милан со мною в кабриолете (coupé) дилижанса сидел молодой англичанин, ехавший в Корфу. Когда мы находились почти [y] вершины Simplon, кондуктор выпустил нас из дилижанса и позволил пройти пешком самую крутую часть пути. Когда ж мы находились на самой вершине и надлежало нам снова сесть в дилижанс — англичанина не нашли. Начали искать и звать его, и наконец увидели его сидящего спокойно на обломке утеса, отделенного глубокой трещиной от главной каменной массы, нависшей над ужасною пропастью. «Que faites-vous, monsieur?»* — воскликнул кондуктор. — «J'essaie le sentiment du danger»**, — хладно отвечал островитянин.

— «Mais ne voyez-vous donc pas, que vous risquez de rouler dans le précipice?»*** — сказал кондуктор. — «C'est parce que je risque, que j'éprouve effectivement le sentiment du danger»****, — сказал англичанин и пошел на свое место.

Спустившись с Simplon, где было мрачно, сыро и холодно от тумана и мелкого дождика, мы не в продолжительном времени очутились в прелестной долине Domo d'Ossola; вечером, в прелестнейшую погоду (это было в начале сентября), были в Бавено насупротив Бормереских островов на берегу Lago Maggiore. На другой день пополудни мы приехали в одно время с Штеричами в Милан и временно остановились в Albergo del Pozzo, что недалеко от знаменитого Domo di Milano*****.

Вид этого великолепного из белого мрамора сооруженного храма и самого города, прозрачность неба, черноокие миланки с их вуалями (mantillas, уцелевшими остатками испанского владычества) приводили меня в неописанный восторг. Штерич оставался с нами недолго, он должен был вскоре отправиться в Турин, быв причислен к нашему посольству при Сардинском дворе. Мы занялись приискыванием квартиры и вскоре переехали в Corso di porta Renza (orientale) против колонны Leone della porta Renza и церкви S-ta Babilla, в № 626. Хозяйка наша была вдова лет сорока или более, наружности не весьма благообразной. Она была смугла и желта, но в самом деле была женщина очень добрая и, страдая сама периодическими нервными припадками, соболезновала страданиям других, что мы испытали вскоре.

* «Что вы делаете, сударь?» (франц.).

** «Я испытываю ощущение опасности» (франц.).

*** «Но разве вы не видите, что рискуете скатиться в пропасть?» (франц.).

**** «Именно потому, что я рискую, я и испытываю реально ощущение опасности» (франц.).

***** Миланского собора (итал.).

Квартира наша состояла из одной большой комнаты с тремя окнами на улицу (заметьте, главную в Милане), маленьким *salonifère* и двумя софами, на которых вечером стлали нам постели. Обедать и завтракать ходили мы в трактиры. Однажды по ошибке вместо второго этажа зашли мы в первый (*rez-de-chaussée*) трактира, где обедали слуги, и нас накормили плохо. Когда же мы легли спать, то я и Иванов почти в одно и то же время были разбужены головокружением, сильною режью в животе и невыносимой тошнотой. Сделались жесточайшие колики и рвота; мы считали уже себя погибшими, когда вошел в кухню нашей квартиры один из постояльцев нашей хозяйки (плохой тенор), — он, увидев, в каком мы были состоянии, проворно изготовил нам по большому стакану ромашки. Оказалось, что причиной наших страданий был соус из шпината, изготовленный в дурно луженной кастрюле. На другой день утром *signora Giuseppa Abbondio* объявила нам, что она хотя ни для кого из жильцов не готовила кушанья, но для нас будет готовить, и не только сдержала свое слово в точности, но всякий раз, возвращаясь с рынка, заставляла нас осматривать купленную ею провизию.

Мы чрез несколько дней после того поехали в Турин, чтобы навестить Штерича; там, вследствие отравы, захворали оба: у Иванова сделался *remphicus**, а у меня возобновились нервные боли (*névralgies*). Доктор *Battaglia*, пользовавший Штерича, прописал мне опять пилюли из ртути и серы.

В Турине слышал я прекрасно исполненную оперу *buffa* «*Gli cantatrici villani*»¹¹⁷. Примадонна *Unger* пела отлично и хорошо и играла очень натурально. Слышал я там же Дюпре; у него тогда голос был не силен, но свеж; пел он уже и тогда несколько по-французски, т. е. *il relevait chaque note avec affectation***.

По возвращении в Милан в начале ноября Иванову отрекомендовали учителем пения *Eliodoro Bianchi*. Он был пожилой человек, важной наружности, с нарочито обдуманым шарлатанством. Он был *tenor serio****, пел даже и в Лондоне. Так как до *Rossini* итальянские *maestro* не писали рулад и украшений, а просто пошлые музыкальные бесхарактерные фразы, которые певец должен был сам украшать и разнообразить по своему усмотрению, то *Bianchi* представлял при каждом удобном случае свою ловкость в том, что он называл *vestir il canto*****. О Рубини он отзывался с некоторым презрением, говоря, что он не поет чистым грудным голосом, а часто прибегает к головному, притом же не может носить котурна (*vestir il coturno*), т. е. играть римлян, подобно ему, *Bianchi*.

Мне же отрекомендовали учителем композиции директора Миланского консерватория *Vasili*. Он меня заставил работать над гаммой

* Пузырная сыпь (*лат.*).

** С преувеличенным чувством выделял каждую ноту (*франц.*).

*** Драматический тенор (*итал.*).

**** Принаряжать пение (*итал.*).

в 4 голоса следующим образом: один голос вел гамму целыми нотами, другой должен был быть веден полтактными, третий — четвертями, а четвертый — осьмыми. Это головоломное упражнение клонилось, по мнению *Vasili*, к тому, чтобы уточнить музыкальные мои способности, *sottilizzar l'ingegno*, как он говорил; но моя пылкая фантазия не могла подчинить себя таким сухим и непоэтическим трудам; я недолго занимался с *Vasili* и вскоре отказался от его уроков.

У нас был рояль с педалью, посредством которой можно было производить звуки барабана*. Эта *h a n d a* утешала нашу хозяйку и соседок. Вскоре образовалось у нас по вечерам общество из соседок, старых, молодых, и певцов и певиц третьего разряда. Спасший нас от отравы молодой человек был, как сказано выше, плохой тенор, но отлично умел забавлять общество играми в фанты.

Между соседками не могу умолчать о молодой девушке приятной наружности. Ее имя было Аделаида — Дидина, *Didina*, по-милански. Сначала нас сблизили звуки нашего фортепиано, потом привычка видаться часто; она жила в одном доме с нами. Кватрини, *Quattrini* (теперь управляющий оркестром в Варшаве), недавно приехавший с матерью из Испании, начал меня учить по-испански, а матушка его (танцовщица) учила Иванова *м и м и к е*.

26 декабря 1830 года миланские жители и мы с нетерпением **NB** ожидали открытия театров. *И м п р е з а р и и* двух театров: большого театра *La Scala* и малого *Carcano* — вступили в соперничество. *I m p r e s a r i o* первого, надеясь на привычку миланской публики посещать его как обычное сборище публики, приобрел только одну хорошую певицу *Giuditta Grisi*, сестру знаменитой впоследствии Джульетты Гризи. В маленьком же театре *Carcano* пели: Паста, Рубини, Галли и другие, а как *maestro* участвовали Беллини и Доницетти. Иванову нанято было кресло (*stalle d'orchestre*) в *S a r c a n o* в одном из первых рядов; а я в том же театре пользовался ложею *d' a v a n t - s c è n e*** нашего посланника при Сардинском дворе графа Воронцова-Дашкова, который с Штеричем приехал в Милан для развлечения.

Для открытия театра дали первое представление оперы Доницетти «Анна Болена». Исполнение мне показалось чем-то волшебным; участвовали Рубини, Паста (которая действительно отлично выполняла всю роль Анны Болены, в особенности последнюю сцену), Галли, Орланди etc. И так как из нашей *loge d'avant-scène* не ускользали самые нежные *sotto voce****, которые, впрочем, *Rubini* не доводил еще тогда до такой нелепой степени, как впоследствии, то я утопал в восторге, и тем более, что в то время я еще не был равнодушен к *virtuosité*****, как теперь. Из других опер я помню: «*La Sémiramide*»

* На полях копии Л. И. Шестаковой (?) сделана пометка: «Пояснить». Тут же рукой Глинки приписано карандашом: «Пояснение ясно — большая часть венских старинных роялей с барабаном».

** На авансцене (*франц.*).

*** Приглушенные звуки (*итал.*).

**** Virtuозности (*франц.*).

Rossini, «Romeo e Giulietta» Zingarelli, «Gianni di Calais» Donizetti. В конце карнавала наконец явилась всеми ожидаемая «Sonnambula» Беллини. Несмотря на то что она появилась поздно, невзирая на завистников и недоброжелателей, эта опера произвела огромный эффект. В немногие данные до закрытия театров представления Паста и Рубини, чтобы поддержать своего любимого *maestro*, пели с живейшим восторгом: во 2-м акте сами плакали и заставляли публику подражать им, так что в веселые дни карнавала видно было, как в ложах и креслах беспрестанно утирали слезы. Мы, обнявшись с Штеричем в ложе посланника, также проливали обильный ток слез умиления и восторга.

После каждой оперы, возвратясь домой, мы подбирали звуки, чтобы вспомнить слышанные любимые места. В короткое время Иванов довольно удачно пел арии и выходки Рубини из «Анны Болены», впоследствии то же было и с «Сомнамбулой». Я аккомпанировал ему на фортепиано и, сверх того, очень ловко подражал Пасте, играя на фортепиано ее арии, к великому удивлению и удовольствию хозяйки, соседок и знакомых. Таким образом время шло довольно приятно, что не мешало нам, однако же, страдать порядочно в зимние месяцы.

Наш маленький *калорифер*, топлённый плохо, едва согревал нашу просторную комнату. Когда мы ложились, надлежало согревать постель жаровнею (*bassinoir*), отчего мы чувствовали тепло ложась, но эта приятная теплота скоро исчезала, и к утру постель и одеяло были всегда холодны и сыры.

Естественно, что в продолжение зимы дело не обошлось без страданий и доктора. По совету лечившего Штерича врача Battaglia я обратился к бывшему его сослуживцу и приятелю De Filippi. Он служил в итальянской армии; во время 1812 года был в Смоленске. Вид его был важный и внушал уважение. Но о нем будет речь впоследствии, теперь же упомяну о некоторых других знакомствах, приобретенных около этого времени.

Я не только пользовался ложею посланника графа Воронцова-Дашкова в театре *Sansone*, но иногда был приглашен к нему на обед. Он жил барином; у него познакомился я с графом Pompeo Belgiojoso, который превосходно пел баса и чрезвычайно ловко подражал лучшим певцам, в особенности Ла Блашу. Двоюродные братья его, князь Эмилио Бельджиоозо и младший брат его граф Бельджиоозо, были прекрасные теноры. Первый вскоре оставил Италию, а второй пел в совершенстве дуэты с Pompeo Belgiojoso¹¹⁸.

Тогда же, кажется, я познакомился с маркизою Visconti, потом со множеством второстепенных артистов и любителей музыки.

В марте 1831 года — один ли я? или вместе с Ивановым — не упомяну — навестил я Штерича, чтобы встретить с ним *пасху*¹¹⁹. Мы в это время жили с ним душа в душу, и мое присутствие было ему отранно, скажу более, полезно. Вскоре по приезде в Турин ему приглянулась молоденькая танцовщица *Solombi*; она действительно была очень миловидна, хотя бледна. Он, не трата времени, ловко распорядился и достиг желаемого, так что сначала дело шло как нельзя лучше. Но

мало-помалу матушка его Серафима Ивановна, любившая его до обожания, начала беспокоиться и бояться, чтобы не образовалась постоянная, и следственно вредная для будущего поприща (*carrière*) ее сына, связь между ним и танцовщицей. Сначала она выражала свое неудовольствие легкими намеками, насмешками, потом дело дошло до увещаний, просьб и упреков — это, как всегда бывает в подобных случаях, еще более привязывало его к возлюбленной. Наконец, мне нередко приходилось утешать то мать, то сына. Весьма памятно мне, как однажды в Милане во время представления «*Grosiato*»* Мейербера (музыку которой я знал еще в Петербурге и никогда не любил) почти все время Штерич рыдал жестоко на моей груди.

Возвратясь в Милан, я ожил при появлении чудной итальянской весны, воображение зашевелилось, и я принялся работать. В это время мы уже несколько были известны в Милане, говорили о нас как о двух *maestri Russi*, из которых один поет, а другой играет на фортепиано. Желая поддержать приобретенную уже некоторую известность, я принялся писать пьесы для фортепиано; для пения еще не осмелился начать, потому что по справедливости не мог еще считать себя вполне знакомым со всеми тонкостями искусства (*malizie dell'arte*). Начал с Вариаций на тему из «Анны Болены» Доницетти¹²⁰, которые посвятил Штеричу. Написал потом Вариации на две темы из балета «*Chao-Kang*»¹²¹; их посвятил графу Воронцову-Дашкову. Они впоследствии были напечатаны в одном из музыкальных журналов, изданных в Париже. Того же весною написал Rondo на тему из «*Montecchi e Capuletti*» Bellini¹²² и посвятил его дочери маркизы Visconti.

Кстати о фортепианной музыке; еще в начале весны 1831 года познакомился я с сочинениями Pollini, а вскоре потом и с самим Pollini. По моему мнению, это был один из самых примечательных итальянских артистов в мою бытность в Италии, и, по всей справедливости, ему, а не кому другому, принадлежит изобретение нового способа играть на фортепиано**¹²³; в этом согласен и Лист, который говорил мне, что об этом предмете он написал статью в каком-то журнале. Мог ли воображать Pollini, что из его изобретения возникнет со временем отвратительная котлетная музыка для фортепиано?

В 1831 году Pollini было около 80 лет; он поддерживал себя строгим соблюдением по убеждению своему предпринятой г и г и е н ы: мяса не ел, питался только растительною и молочною пищею. Несмотря на годы свои, играл еще даже самые многосложные пассажи своей музыки и до его времени никем не исполнимые, очень отчетливо и мягко, в противоположность почти всем другим *maestro* в Милане, которые нещадно били руками по клавишам. Pollini любил свое искусство искренно; сперва он писал оперы, которые мне показывал, но, заметив, что в этом роде не произвел ничего особенного, решил

* «Крестоносца» (полное название — «Крестоносец в Египте»).

** На полях рукой Глинки карандашом помечено: «Пояснить».

испытать свои силы иначе, и успех вполне увенчал его труды. В Милане он пользовался заслуженною им славою, был уважаем всеми и дружен с первоклассными художниками всех отраслей искусства. Россини был с ним очень дружен и однажды пропел у него всю оперу свою «Отелло» без руля. Несмотря на это, искусство не было для него средством для приобретения денег или выгод; он нажил себе весьма хорошее состояние изобретенным им декохтом (rob antisiphilitique), названным им e a u d e M-r P o l l i n*, бутылку которого продавал он по червонцу за каждую.

Я с удовольствием вспоминаю об этом периоде времени. Весною любил я после завтрака ходить за город, и хотя окрестности Милана плоски, однако ж чрезвычайно возделанны, и растительность роскошно хороша в апреле и мае. Был на озере Комо сперва один, потом же я, Иванов, Eliodoro Bianchi и наш учитель итальянского языка отправились на три дня проехаться по окрестностям, а именно: сперва в Комо, оттуда на другой день на пароходе в V a g e n n a, из V a g e n n a на шлюпке в L e s s o, где переночевали. На третий день чрез B r i a n z a в M o n z a и обратно в Милан.

В начале июня я навестил Штерича в Турине, чтобы проститься с ним пред его отъездом в Германию на воды. Там нашел я старого пансионского товарища Соболевского¹²⁴ (автора эпиграмм) и познакомился с князем Элимом Мещерским. Серафима Иванова была крайне раздражена на танцовщицу сына своего, и мы нередко с Соболевским были свидетелями смешных и грустных сцен вместе. Еще в Турине сухой жар и постоянно ясное небо начали действовать очень раздражительно на мои нервы. По возвращении в Милан зной усилился, в особенности вечерами душный воздух от раскаленных камней и стен домов утомлял несказанно; спать не было возможности. Теплые ванны и приемы опиума, предписанные De Filippi, не действовали.

Я воспользовался приглашением одного знакомого семейства (в бытность мою в Милане я не раз испытал радушное и искреннее гостеприимство) навестить их в A n s a n o. Это деревня недалеко от известной долины r i a n D'E r b a, находящаяся между C o m o и L e s s o. Кроме озер, посетителям Ломбардии советую проехаться по B r i a n z a и r i a n D'E r b a; везде шоссе.

В июле месяце De Filippi послал меня с Ивановым на минеральные воды в T r e s c o g g e, отстоящие от города Бергамо верст на 30. Несколько этих серных ванн с примесью других составных частей совершенно расстроили мои нервы. Я прекратил употребление вод и, посетив близлежащие озера: E n d i n o, L o v e r e или S a r n i c o, возвратился в Милан, откуда нестерпимый зной снова выгнал меня. Прибыв вторично в T r e s c o g g e, я уже не брал ванн, а только пользовался превосходным чистым горным воздухом. Там было приятное общество; танцы, прогулки и, наконец, кратковременное путешествие в Бергамо и Б р е ш и а (Brescia) доставили мне немало удовольствия, несмотря на страдания.

* Микстурой господина Поллини (франц.).

По возвращении в Милан, если не ошибаюсь, я испробовал декохт: *e a u d e M-r Pollin*; сам Pollini наблюдал за его употреблением. После одной или двух бутылок невыносимая мигрень заставила самого Pollini прекратить лечение.

Несмотря на постоянное страдание *plexus solaris*, меня часто навещали приятели: Pini и Besana, этот последний прекрасно пел баритоном и впоследствии сделался известным dilettante*. В то же время приехал в Милан Dessauer из Вены, и меня с ним познакомили. Впоследствии Dessauer написал несколько пьес, которые имели успех в Париже.

Однажды Соболевский привел ко мне Мендельсона-Бартольди¹²⁵; я был болен, а он, полагая, от приобретенной мною и не вполне заслуженной репутации превосходного пианиста, принял со мною несколько насмешливый тон. Я не играл, а он после долгих убеждений сыграл Rondo в легком роде, по которому мне нельзя было судить об размерах его таланта.

Иванов оставил свои уроки с Eliodoro Bianchi еще до поездки к водам Trescozze; мы оба заметили, что он заставлял слишком усиливать голос (*forcer la voix*). Мы решились в сентябре отправиться в Неаполь; заехали в Турин, откуда Штерич проводил нас до Генуи. Недаром называют этот город *Gênes la superbe*** ; он расположен амфитеатром и мне показался осуществлением описания Вавилона с его висячими садами. Мы там пробыли два дня и осматрели все достойное примечания. Наконец настал день отъезда. Штерич проводил нас в шлюпке до парохода. Это было последнее с ним свидание; он скончался в следующем году в Петербурге, вскоре по возвращении в Россию. На другой день рано мы были в Livorno, погода была превосходная — это было в начале октября. Из Livorno отправились мы также на пароходе в Civita vecchia, а оттуда в Рим, где пробыли около двух недель***. В то время жила там княгиня Зенеида Волконская, в качестве наставника при сыне ее был Шевырев, известный теперь профессор Московского университета, с которым я познакомился в 1828 году в Москве, у Мельгунова. Он в продолжение моего пребывания в Риме был моим *cicerone***** и показал мне все достопримечательности с объяснения[ми]. В достоинстве церкви св. Петра я не мог убедиться, вероятно потому, что и до сих пор готические и византийские церкви я предпочитаю всем другим.

В конце октября в дилижансе мы поехали в Неаполь; на этом пути меня восхищали в особенности пальмы в Террачине и кактусы между Itri и Fondi*****. Вообще эти места припомнили мне первые понятия детства об отдаленных тропических странах, именно

* Дилетантом (*итал.*).

** Великолепная Генуя (*франц.*).

*** На полях рукой Глинки сделана пометка карандашом: «Notace Vernet»¹²⁶.

**** Проводником (*итал.*).

***** На полях рукой Л. И. Шестаковой сделана пометка: «Объяснить». Тут же рукой Глинки карандашом приписано: «Не нужно».

об Африке*¹²⁷. Мы прибыли в Неаполь 1 ноября утром. Я был в полном восторге и долго не мог налюбоваться необыкновенною, величественною красотою местоположения. Прозрачность воздуха, ясный праздничный свет — все это было для меня ново и восхитительно. NB прекрасно. От отражения солнца в заливе, как в зеркале, Капри и отдаленные горы Сорренто казались в ясную погоду полупрозрачными, подобно опалам.

Окрестности Неаполя можно разделить на следующие четыре группы:

1-я. К северу: P u z z o l i с окрестностями, монастырь К а м а л д у л о в, залив Б а й я и остров И с к и я.

2-я. V o m e g o и С а р о d i M o n t e.

3-я. Везувий, Помпейя, Геркулан и Портичи.

4-я. Каstellямаре, Сорренто и остров Капри.

Так как мое намерение было остаться долгое время в Неаполе, я не спешил осматривать всего примечательного, а поэтому и не видал Сорренто и Капри, о чем искренно сожалею до сих пор.

Залив Байя с окрестностями я посетил с тремя рожими и англичанками: матерью и двумя дочерьми, с которыми был знаком еще на эмских водах. Когда мы взойшли в грот Сибиллы и достигли до того места, где он покрыт водою, то я и англичанки вдруг очутились верхом на спине l a z z a g o n i**, которые нам служили проводниками. Англичанки, очнувшись от изумления, громко жаловались на английский язык, а l a z z a g o n i, полагая, что они боятся упасть в воду, прижимали их все более и более; это была презабавная сцена***.

Сочинял ли я что в Неаполе? — не помню; кажется, что я твердил какую-то фортепианную пьесу, для какого-то концерта, у каких-то англичан.

У Иванова было рекомендательное письмо от князя Григория Петровича Волконского (сына бывшего тогда министра двора князя Петра Михайловича Волконского) к знаменитому учителю пения N o z z a g i. Он взялся учить Иванова безденежно, несмотря на то что скупость едва ли не господствующая страсть у теперешних итальянцев. Навив себе прекрасное состояние, N o z z a g i оставил сцену, но владел еще голосом, и его скала от нижнего s i-b é m o l до самого верхнего, а именно:



была удивительно ровна и отчетлива, т. е. в своем роде была столько же превосходна, как гамма Фильда на фортепиане.

* На полях полустертая надпись карандашом, сделанная рукой Глинки: «Об Африке (мое выражение)».

** Нищих (итал.).

*** На полях рукой Глинки карандашом написано: «Прод[олжалось] полчаса».

Г-жа Фодор-Мейнвиель (просто Федорова) обличала свое происхождение*; вид ее, приемы, разговор на чистейшем русском наречии и даже манера носить платок и поправлять его часто — все это принадлежало более русской уездной барыне, нежели итальянской актрисе. Она оставила сцену по причине слабости здоровья и поселилась в Неаполе. Мы очень часто посещали ее. Муж ее m-r Mainvielle (бывший актер французского театра), женившийся на ней в П[етер]-бурге, беспрестанно рассказывал анекдоты, случившиеся будто бы с ним в России во времена Павла 1-го. Сама же она еще превосходно пела и выделявала трудные пассажи так ловко и свободно, как в Берлине немки вяжут чулки во время разных представлений, не проронив ни одной петли. Она очень часто пела с Ивановым и, поправляя его, придерживалась той же методы, как и Nozzari, который заставил Иванова петь речитативы P o g r o a, требуя от него непринужденного, мягкого и отчетливого исполнения. Когда Иванов усиливал голос, он его останавливал, говоря, что «сила голоса приобретается от упражнения и времени, а что раз утраченная нежность (delicatezza) навсегда погибает». Я Nozzari и Fodor обязан более всех других maestro моими познаниями в пении.

В театре Fondo я слышал Тамбурини в «Turco in Italia» Rossini, он пел и играл очень хорошо. В S.-Carlo певицей была Ronzidi Begnis, хорошая артистка, но с голосом уже испорченным (voix cassée), Basadonna (тенор) был хорош**. Моим же любимым театром в Неаполе был маленький театр S.-Carlin o, в нем играли на неаполитанском наречии (vago dialetto napolitano***), актеры там были превосходные.

В Неаполе я встретился с Карлом Брюлловым. Там же познакомился с Беллини; у Доницетти был только один раз, если не ошибаюсь, тоже в Неаполе.

На одном из театров, кажется, на Teatro nuovo, давали в то время на неаполитанском наречии комическую оперу «Il ventaglio»****. Это была довольно забавная пьеса, музыка которой чрезвычайно нравилась секретарю нашего посольства (бывшему пансионскому товарищу) Реме¹²⁸у, я же находил ее пошлою (triviale) и вовсе не искал знакомства с сочинителем этой оперы Раймонди. Теперь оказывается, что этот Raimondi был весьма примечательный контрапунктист; тогда же он не пользовался особенною славою, хотя и был директором музыкальной консерватории в Неаполе. Вообще мне не судьба была учиться у строгих контрапунктистов.

* На полях копии сделаны записи карандашом, рукой Н. В. Кукольника: «Мадам Фодор точно с неба упала. Надо какой-нибудь переходик: „В Неаполе встретился я с...“ или как хочешь». Рукой Глинки: «NB Не нужно; в печать не пойдет. Мимоза».

** На полях рукой Глинки сделана запись: «Все известные трагедии принимали неаполитанский характер с помощью Пульчинелло».

*** На милом неаполитанском наречии (ital.).

**** «Веер» (ital.).

Из соотечественников, кроме принадлежавших к посольству, я часто посещал Кайсарову, Михайлова, который был женат на сестре графа Аркадия Павловича Кутузова. Княгиня Волконская, жена министра двора, часто приглашала меня с Ивановым к себе обедать; доктор ее Pizzati меня пользовал.

Вскоре по приезде в Неаполь у меня появилась сыпь, несмотря на которую в декабре я с Ивановым отправился на Везувий, чтобы видеть поток лавы. В Неаполе шел дождик, а когда мы стали взбираться на Везувий, нас встретила сильная русская снеговая метель. В доме, назначенном для пристанища путешественников, все комнаты были заняты. Надлежало вернуться; к счастью, мы столкнулись с обществом французов, которые также принуждены были возвратиться в Неаполь. Когда мы спускались с горы, то факелы от сильного ветра погасли, и мы в потемках шли ощупью, держась друг за друга, чтобы не упасть в пропасть. Мы добрались, наконец, совершенно намокнув, до Резины, где была коляска наших французов; они нас пригласили ехать с ними до Неаполя. Но не успели мы далеко отъехать, как сломалось колесо, и мы принуждены были версты четыре идти пешком. Сыпь скрылась, и я захворал; оправясь в короткое время, я с Ивановым снова отправился на Везувий в ясную зимнюю ночь, и вполне мне удалось видеть поток раскаленной лавы.

В последние месяцы я страдал жесточайшей бессонницей; на мою беду, по тамошнему обычаю вместо опиума мне давали нередко довольно большие приемы белены (hyosciamus), от которой впоследствии у меня раздражение нерв усилилось до такой степени, что я почувствовал невыносимую тоску и решился оставить Неаполь. Иванову, напротив того, пребывание в Неаполе послужило в пользу. Приехав в Италию, он не имел определенной цели, но похвалы его голосу, лестный отзыв Рубини, который нашел, что Иванов NB нотою берет выше его, польстили его самолюбию, и он решился приготовляться для сцены. В Неаполе мы познакомились с тамошним придворным живописцем, который нашел способ представить Иванова ко двору, где он пел с успехом, вследствие чего и дебютировал, как известно, в Teatro S.-Carlo в «Анне Болене».

Я тогда советовал Иванову, не прося отсрочки, ехать в Россию, и потом, побывав там год, взять отставку и снова потом возвратиться в Италию. Он пренебрег моим советом.

Вообще Иванов был человек трудный, черствый сердцем, неповоротлив и туп умом. Достоинство его состояло в прелести голоса и некоторой инстинктивной способности подражать в пении. Мы с ним не ссорились, но не могли также похвалиться особенной дружбой. Когда мы расстались в Неаполе, то прекратились все между нами сношения.

В конце февраля 1832 года Ремер, ехавший курьером в Россию, довез меня до Рима, где я остался недолго. Через Marc'hé d'Ansona* в дилижансе доехал я до Болоньи. Там пробыл сутки; осмотр-

* Анконская провинция (итал.). В копии *Marche d'Amour*.

рел картинную галерею и *Campio Santo**. Оттуда через Парму, Модену и Пиаченцу я прибыл в Милан в начале марта.

Signora Giuseppa Abbondi e Didina обрадовались мне как родному. Вскоре я занял прежнюю квартиру, и, так как от приемов белены в Неаполе я жестоко страдал нервами, за мною ухаживали с искренним участием и заботливостью.

Тогда, помнится мне, было однажды легкое землетрясение, и признаюсь, что и легкое сотрясение, которое я почувствовал, будучи в постели, было весьма неприятно.

Весна снова оживила меня, я принялся за *Serenada* на темы «*Sonambula*» для фортепиано, двух скрипок, альты, виолончели и контрабаса¹²⁹. Эта пьеса была посвящена молодой девушке, ученице *Pollini*, которая превосходно ее исполнила в июле того же 1832 года в сопровождении лучших миланских артистов. Познакомившись с семейством адвоката *Branca*, старшая дочь которого *Cyrella Sambriaggio* играла прекрасно на фортепиано, а вторая *Emilia* порядочно на арфе, я принялся за *Serenadu* на темы из «Анны Болены» *Доницетти*¹³⁰. В начале лета, взявши несколько искусственных серножелезистых ванн, я почувствовал приливы крови к голове, которые впоследствии разразились таким сильным нервным припадком, что доктор мой *De Filippi* счел необходимым увезти меня из Милана, где становилось уже слишком жарко. В деревне *Luinatè*, что недалеко от городка *Varese*, находящегося между озерами *Maggiore* и *Como*, жила замужняя дочь *De Filippi*. Она была чрезвычайно высокого роста, но с приятной и выразительной физиономией. Сверх того, она была превосходно воспитана, хорошо знала французский, немецкий и английский языки и играла примечательно хорошо на фортепиано, так что лучшие артисты посещали ее, как, например, *Chopin*, с которым она играла нередко за год до моего приезда. Пробыв в *Luinatè* несколько дней, *De Filippi* на обратном пути отрекомендовал и сдал меня на руки приятелю своему доктору *Branca*, брату адвоката *Branca*; я у него поселился. Он был женат, у него была малолетняя дочка и два сына — *Marchini* и *Min*. Судьба не благоприятствовала ему, и неудовольствие явно выражалось на лице и в его острых серых глазах. Естественно, что я часто навещал дочь *De Filippi*, сходство воспитания и страсть к одному и тому же искусству не могли не сблизить нас. Соображаясь с ее сильною игрою на фортепиано, я начал для нее *Sestetto originale** для фортепиано и двух скрипок, альты, виолончели и контрабаса, но впоследствии, окончив его уже осенью, я принужден был посвятить его не ей, а ее приятельнице¹³¹.

Я должен был прекратить частые мои посещения, потому что они возбуждали подозрение и сплетни. *De Filippi* был немало этим огорчен и, чтобы замять дело половчее, в последний раз нарочно повез меня к дочери; мы прогуливались почти целый день в шлюпке по *Lago Maggiore* в неприятную погоду, которая соответствова-

* Кладбище (итал.).

** Секстет на собственные темы (итал.).

ла тогдашнему нашему расположению духа. Вследствие разлуки я написал романс на слова Felice Romani: «Ah, se tu fossi meo»^{*132} — которые мне сообщила дочь De Filippi. Тою же весною один знакомый Соболевского сообщил мне в Милане слова двух романсов: «Победитель» Жуковского¹³³ и «Венецианскую ночь» Козлова¹³⁴, я тогда же написал их.

В окрестностях Varese много villa богатых миланских жителей, но летом они необитаемы; по тамошнему обычаю приезжают на дачи осенью и живут до конца декабря. Большую часть жителей составляют бедные и грубые земледельцы, слышишь только разговоры о хлебах, шелке и винограде. Доктор Бранка хотя и был образован, но, живя постоянно в деревне, нечувствительно огрубел, и в его обращении было что-то жесткое. К моему счастью, переехала в Varese племянница доктора, старшая дочь адвоката Branca: Cyrilla Cambiaggio с мужем своим Isidoro Cambiaggio, простым и очень добрым человеком. Начатую мною Серенаду на мотивы из «Анны Болены» для фортепиано, арфы, альты, виолончели, фагота и валторны я продолжал у Cambiaggio, где был маленький фортепиано. Приезд Emilia (Эмилии) Branca еще более поощрил меня к труду; это была девушка необыкновенно стройная и довольно милостивая. Она мне приглянулась, да и я, кажется, был ей не противен, так что в занятиях, дружеских беседах и прогулках время проходило приятно. По окончании серенады решено было исполнить ее на террасе дома адвоката Бранка в Милане; мы надеялись на огромный эффект, но плохо разочли акустику, и звуки разносило во все стороны. Во время репетиций, напротив того, пьеса шла удачно, на инструментах играли первые артисты из Teatro della Scala; когда я услышал в первый раз solo моей пьесы для альты, игранное знаменитым Rolla, от чистоты и верности звука у меня навернулись на глазах слезы, а он еще спрашивал моего совета.

Rolla, известный альтист, был один из самых примечательных артистов своего времени. Ему тогда было 80 лет, но он играл ее чрезвычайно отчетливо, верно и без тени шарлатанства. Управляя оркестром в Teatro della Scala, он сам выправлял все партии (без очков) и ни под каким предлогом ни разу не уклонялся от своей должности.

Когда я приезжал в Милан, я нередко навещал Pollini, который полюбил меня, в особенности после посвященной мною его ученице пьесы, за которую дал собственный манускрипт, утратившийся во время путешествия. У него нередко встречал я Bellini, с которым сблизился до некоторой степени. Хотя он родился у подошвы Этны, в Катанеи, но был белокур, бел и очень приятен лицом, роста стройного; его обращение и приемы обнаруживали человека, принадлежавшего хорошему обществу. Нередко беседовали мы с ним о немецких композиторах, с которыми он был не очень знаком, писал же

* «О, если бы ты была со мною» (итал.).

по инстинктивному чувству, стараясь действовать на сердце женщин преимущественно.

«Норму» я слышал весной 1832 года в Teatro La Scala. Игнали Паста, Дондзелли и *Giulietta Grisi* — эта последняя, только что начавшая свое поприще, не была еще так тучна, как в Париже, и, следственно, примечательно хороша, но пела несколько кошечкой, т. е., желая смягчить какую-либо музыкальную фразу, мяукала несколько в нос. «Отелло» мне более понравился как музыка и как драма. В последней сцене *Donzelli* был так превосходен, что страшно было смотреть на него.

Pini познакомил меня (кажется, еще в 1831 году) с сестрой своей, чрезвычайно большою женщиной, но еще красивой; она бледностию походила на превосходную статую из мрамора. Муж ее (зять *Pini*) по имени *Giulini*, человек радушный и веселый, был негодциантом, но оставил дела и жил с семейством весной, летом и зимою в собственном доме в Милане, а осенью на озере Комо на прелестной даче. У них был маленький сын, учившийся в пансионе, две старшие дочери — *Luiggia* и *Carlotta* — были миловидные, приветливые и благовоспитанные девушки; старшая, *Luiggia*, пела чрезвычайно мило, хотя голос ее был не силен. Даже меньшая дочка лет 5-ти отлично подражала Пасте в последней сцене из «*Norma*»: «*In mia man al fin tu sei*»¹³⁵.

Я часто посещал семейство *Giulini*, где господствовал мир и радушие и где всякому гостю было как-то весело на душе, невзирая на болезненное состояние хозяйки, страдания которой умерялись заботливыми попечениями дочерей, в особенности *Carlotta*, которая с истинною детскою любовью поддерживала ее, водила ко столу и помогала вставать с кресла. *Pini* пел порядочно тенором, *Luiggia Giulini* — сопрано, а приятельница ее и сестра ее — *contessina Cassera*, миловидная блондинка, хорошо исполняла второго сопрано и контральта. Эта *contessina Cassera* и ее матушка, приятная и еще красивая женщина, отправились в Париж; по возвращении их я посвятил молодой графине сочиненные мною вариации (вероятно, в том же 1832 году) на тему из «*Montecchi e Capuletti*» *Bellini*: «*L'amo, l'amo, è a me più cara*»¹³⁶. Графиня же, во время пребывания в Париже слыша часто известную *Malibran*, от которой была в восторге, значительно усовершенствовалась в пении; между прочим, трио второго акта из оперы «*Le comte d'Ory*»¹³⁷ Россини шел прекрасно, исполненный старшею *Giulini*, графиней Кассера и *Pini*. Домашним *maestro* был *Mauri*, очень хороший учитель пения; там же нередко встречал я одного из первых *maestro* на фортепиано *Trevani*.

В Милане я встретился еще с кларнетистом *Iwan Müller*, он считал себя русским оттого, что был, может быть, родом из Остзейских провинций, или оттого, что вместо *Johann* подписывался *Iwan*? Главное в том, что посредством множества клапанов (*clefs*) он мог играть на одном и том же кларнете во всех тонах; хотя от этого нововведения вместо полного, свойственного этому инструменту, звука он

издавал резкие тоны, подобные гусиному крику, однако же изобретатель гордился своим изобретением¹³⁸.

К счастью любителей хорошей музыки, этот кларнет в оркестре не введен, и везде кларнеты в В и А продолжают быть в употреблении.

По приглашению Giulini в конце сентября я приехал погостить к нему и его семейству на его прекрасной даче в Трамедзине, что на середине озера Комо. Giulini был достаточный человек, дом был прекрасен; мне отвели отличную комнату и угощали так, как бы у нас на Руси, только поумнее, т. е. было всего достаточно, но в меру, а не чрезмеру. Я помню как теперь, что мне на завтрак отпускали порцию отличного бифштекса, потому что узнали, что я люблю его. Я прожил у них почти весь октябрь, и это бесспорно последнее приятное время, проведенное мною в Италии.

Кроме меня, гостил там Pini и один живописец из Милана, который потешал нас смешными фарсами. Рано поутру всякий делал что хотел: я после краткой прогулки продолжал свой Секстет, которого писал уже Finale¹³⁹; перед обедом собирались все, иногда пели, иногда беседовали. После обеда чрез несколько времени отправлялись мы гулять: месяца едва было достаточно, чтобы осмотреть близлежащие прелестные окрестности. Некоторые деревья начинали уже изменять цвет зелени, и лиловатый* отлив дали чудно гармонировал с предметами более близкими. Я часто восклицал в восторге: «O dio! Che Tinte!»**, причем хозяин Giulini всегда улыбался с самодовольным видом. По вечерам собирались соседи и соседки, играли в разные игры, пели, и кто умел, потешал общество различными фарсами. Между соседками была невица Този, она иногда пела в нашем обществе. Ее голос был силен и высок, средние ноты неудовлетворительны. Ей следовало зимою петь на театре della Scala в Милане и дебютировать в опере «Фауста» Доницетти. Так как в партитуре не было, по ее мнению, приличной каватины или preghiera*** для выхода, то она попросила меня написать ее. Я исполнил ее просьбу, и, кажется, удачно, т. е. совершенно вроде Беллини (и как она того желала), причем я по возможности избегал средних нот ее голоса. Ей понравилась мелодия, но она была недовольна, что я мало выставил ее средние, по ее мнению лучшие ноты голоса. Я попробовал еще раз сделать перемены и все не мог угодить ей. Наскучив этими претензиями, я тогда же дал себе зарок не писать для итальянских примадонн¹⁴⁰.

Оставя озеро Комо, я отправился в Varese, а оттуда в Милан. Время стало портиться, а с ним и мое здоровье. De Filippi прожег мне затылок лаписом, причем боль была чрезвычайно сильная, и в прожженное место входили две большие горошины, но раны не образовалось. Теперь еще ясно виден знак на месте операции. По совету поселившего[ся] в Borgovico подле Como доктора Фран-

* В копии исправлено карандашом *лиловый*, а на полях пометка, сделанная Н. В. Кукольников: «Этот цвет сам по себе есть уже — атый».

** «О боже! Какие тона!» (итал.).

*** Молябты (итал.).

ка из Виленского университета в конце или половине ноября приложили мне на брюхо пластырь из камфары и diachylon. Этот злокачественный пластырь погубил мои нервы и довел меня в скором времени до отчаяния и до тех фантастических ощущений, которые называются: Sinnetäuschungen, hallucinations*. В первую половину зимы страдания мои были еще сносны, и я посещал театр и знакомых. Давали тогда превосходный фантастический балет «Маскерад». Я посещал часто семейство Giulini, где был принят как домашний; написал для Luigia каватину »Beatrice di Tenda», слова Pini¹⁴¹ потом для обеих старших сестер «Im promptu et galop» на тему из «Elisir d'amore» Доницетти¹⁴². По окончании Sestetto он был исполнен у приятельницы дочери De Filippi. Отец этой барышни был известный в Милане seccatore (fâcheux), т. е. человек, который умеет постоянно докучать своим неуместным посещением и пускает корни (т. е. остается долго во время посещения). Дочь его сыграла мой Sestetto неудовлетворительно, но поддерживали пьесу лучшие артисты, которые ей аккомпанировали; Roméo Belgiojoso очень понравился даже ход басов в финале. Во время исполнения этой пьесы я помню, что от действия пластыря у меня немели руки и ноги до такой степени, что я щипал себя, чтобы убедиться, что «еще в них сохранилась жизнь». Но я все еще кое-как боролся с страданиями и писал трио для фортепиано, кларнета и фagота¹⁴³. Мои приятели, артисты театра della Scala Tassistro на кларнете и Cantù (Кантю) на фagоте, мне аккомпанировали, и по окончании Finale последний сказал с изумлением: «Ma questo sì e disperazione!»** И действительно, я был в отчаянии. В первое время пластырь держался месяц, потом 3, 2 недели, в последнее же время он высыхал в сутки, ибо поглощался, так сказать, организмом, и надлежало его ежедневно возобновлять, отчего у меня члены немели, меня душило, я лишился аппетита, сна и впал в то жесточайшее отчаяние, которое выразил я в вышеупомянутом Трио. Я решил ехать в Венецию, чтобы развлечься, надеясь, что путешествие, как то нередко было, поправит мое здоровье. De Filippi одобрил мое намерение, и я в конце февраля 1833 года отправился в дилижансе один.

В Венеции рекомендательные письма вовсе мне не послужили***, но там в то время Беллини ставил свою оперу «Beatrice di Tenda», и с его позволения я посещал репетиции, на которых часто встречался с Giovanni Ricordi, моим издателем в Милане. В то время его музыкальный магазин был первый в Италии (а может, и в целом свете по числу принадлежавших ему и изданных им опер), — во Флоренции также было отделение магазина. Сам он был очень хороший человек. Я присутствовал на последней репетиции; был также на первом представлении. Несмотря на все старания Пасты, исполнявшей роль Beatrice, пьеса не удалась.

* Обманы чувств (нем.), галлюцинации (франц.).

** «Да ведь это отчаяние!» (итал.).

*** В копии Н. В. Кукольниковом вставлено в пользу.

Не теряя времени, я осматривал достопримечательности города, но из всего виденного помню только площадь S.-Marco, Дворец Дожей с картинами Tintoretto: «Gloria»¹⁴⁴, мост NB Rialto, Греческую обедню, и бесчеловечные орудия пытки, которые видел незадолго до отъезда во время собственных мучений.

Хотя на пути из Милана в Венецию я сорвал с себя пластырь, но он продолжал действовать, ибо организм мой был н а с ы щ е н (saturé) им. К этому вредному действию присоединились и другие, а именно: морской воздух, ш и р о к о, который жестоко свирепствовал во время моего пребывания в Венеции, и запах каменного угля, от которого я часто угорал по ночам. От совокупности действия этих причин мое здоровье шло хуже и хуже; наконец однажды я угорел так сильно, что едва очнулся.

В это время в одном, если не ошибаюсь, трактире со мною жила супруга нашего посланника в Риме¹⁴⁵ княгиня Гагарина с детьми и гувернером, и я посещал их. Видя мои страдания, она (кажется) мне отрекомендовала своего доктора, который, приписывая все мои страдания расстройству желудка, предписал мне промывательное, которое должно было содействовать моему облегчению. Так как желаемого действия не последовало, то он предписал мне другое промывательное, из поваренной соли. Это последнее произвело такое неожиданно-сильное действие, что не знаю, как я остался в живых. Невыносимо мучительное раздражение в брюхе, с жаром и замиранием, но без лихорадки, вместе с мучительным ощущением страха или, лучше сказать, у ж а с а. Этот припадок продолжался с позднего вечера до утра; я остался в доме княгини Гагариной; гувернер не покидал меня и водил гулять, но воздух мало поспоблял мне. На другой день я отправился обратно в Милан: в дилижансе были R i c o r d i и одна его знакомая дама, которой было лет за 40; они с участием ухаживали за мною и старались меня успокаивать во время припадков, которые возобновились на другой день путешествия. По прибытии в Милан D e F i l i p p i нашел мой пульс в таком положении, что велел мне сейчас же пустить кровь из левой руки, что, однако же, не произвело значительной пользы. Мои страдания усилились, желудок совершенно отказался служить. Мне помазали спину такою мазью, что сошла кожа, и по живому мясу мазали м о р ф и н о й. Все это и другие средства оказались тщетны, болезнь или, лучше сказать, жестокие страдания продолжались около шести недель, т. е. от половины марта до конца апреля. Ухаживали за мною: Д и д и н а с невыразимым участием, S i g n o r a G i u s e p p a A b b o n d i o и добрый I s i d o r o C a m b i a g g i o; он сажал меня в ванну и водил гулять. Во время припадков, возобновлявшихся ежедневно ночью, приходила старушка (garde-malade)*. К утру раздражение мало-помалу успокаивалось, и я чувствовал усталость и нечто вроде голода (fausse faim), и тогда я пожирал булочки с оржаром из дынных семян, превосходно изготовленным миланскими монахинями. Без сомнения, этот внушенный мне

* Сиделка (франц.).

инстинктом самосохранения завтрак вроде катаплазма немало содействовал моему облегчению. В промежутках между припадками страдания становились тусклыми: я садился за фортепиано и невольно извлекал фантастические звуки, в коих отражались фантастические, тревожившие меня ощущения. Но это чрезвычайное раздражение нервной системы действовало не на одно только изображение; из неопределенного и сиповатого голоса образовался у меня вдруг сильный, звонкий, высокий тенор, которым я потешал публику слишком 15 лет, да и теперь еще с вспомогательными средствами и под иной час вытяну два или три романса.

В конце апреля De Filippi отправил меня опять в Varese к доктору Branca. Жить мне там было трудно, хотя впоследствии и переехали туда Sambiaggo с женою; доктор по привычке водил меня гулять без пощады, иногда нанимал кабриолет, и я ездил с его сыновьями по окрестностям, также немало ездил верхом. От этого желудок служил несколько исправнее, но мучительные ощущения часто возобновлялись. Иногда бывал я в Милане, но на короткое время. Был на озере Комо, где снова встретил Соболевского, с которым мы посетили Пасту в день ее именин¹⁴⁶ в ее собственной villa; там же барыня, ехавшая со мной из Венеции, прислужилась мне Le Roy*, а потом доктор Франк прислужился пластырем из камфары с опиумом, а по возвращении в Varese доктор Branca угощал меня еще чем-то. При всем этом мучительные ощущения довели меня до глубокой тоски, а сия последняя** до ностальгии (Heimweh)***. К счастью, я в июле месяце получил из дому известие, что сестра моя Наталья Ивановна с мужем своим Николаем Дмитриевичем Гедеоновым поехала в Берлин. Это известие зажгло во мне желание туда же отправиться, и так как препятствий к исполнению его не было, то я и оставил Италию в конце того же июля 1833.

Не лишним считаю вывести здесь краткий и тогда приобретенного мною в мое пребывание в Италии. Страдал я много; но много NB было отрадных и истинно поэтических минут. Частое обращение с второклассными, первоклассными певцами и певицами, любителями и любительницами пения практически познакомило меня с капризным и трудным искусством управлять голосом и ловко писать для него. Nozzari и Fodor в Неаполе были для меня представителями искусства, доведенного до *le plus ultra***** совершенства; — они умели сочетать невероятную (для тех, кто не слышал их) отчетливость (*fini******) с непринужденною естественностью (*grâce naturelle*), которые после их едва ли мне удастся когда-либо встретить. Не говорю о Рубини, даже в пении Пасты было не без некоторого рода претензии на эффект.

* Название лечебного препарата.

** В копии слова *а сия последняя* зачеркнуты, рукой Глинки (или Кукольника?), изменено *дошедшей*.

*** Тоски по родине (нем.).

**** Высшей степени (лат.).

***** Законченный, отделанный (франц.).

Мои занятия в композиции считаю менее успешными. Немалого труда стоило мне подделываться под итальянское *sentimento brillante**, как они называют ощущение благосостояния, которое есть следствие организма, счастливо устроенного под влиянием благотельного южного солнца. Мы, жители Севера, чувствуем иначе, впечатления или нас вовсе не трогают, или глубоко западают в душу. У нас или неистовая веселость, или горькие слезы. Любовь, это восхитительное чувство, животворящее вселенную**, у нас всегда соединена с грустью. Нет сомнения, что наша русская заунывная песня есть дитя Севера, а может быть, несколько передана нам жителями Востока, их песни также заунывны, даже в счастливой Андалузии. Иван Екимович говорил: «Послушай поволжского извозчика — песня заунывна, слышно владычество татар; — пели, — поют, довольно!» Но обращаюсь к предмету: весною и первую половину лета 1833 года страдания не допускали меня работать. Я не писал, но много соображал. Все написанные мною в угождение жителей Милана пьесы, изданные весьма опрятно *Giovanni Ricordi*, убедили меня только в том, что я шел не своим путем и что я искренно не мог быть итальянцем. Тоска по отчизне навела меня постепенно на мысль писать по-русски¹⁴⁷.

Итак, в июле я оставил Италию. Доктор *Вранса* сопровождал меня до Вены. Ехали мы следующим путем: *Комо, Varenna, Colico, Sondrio Bormio (Valtelerina***)*, потом через *Monte-Stelvio (Ortler Spitz)* в Тироль до Инспрука. По этим местам мы путешествовали в маленькой коляске (*chaise de poste*****), меняя ее на каждой станции. Из Инспрука через Зальцбург, Линц в Вену. Тироль суровее Швейцарии, но виды не так живописны, между Инспруком и Зальцбургом местоположение интереснее. Вена после Италии показалась мне мрачною, в особенности по причине дурной погоды. Я часто и с удовольствием слышал оркестры Ланнера и Штрауса. Доктор *Вранса* водил меня в восковой анатомический кабинет, объясняя все, в особенности относящееся до моей болезни, чем немало успокоил мое воображение. Мы советовались с доктором *Malfatti*¹⁴⁸, он послал меня на баденские воды, что подле Вены.

Доктор *Вранса* остался со мною неделю, здоровье видимо расстроилось, и когда он уехал, меня повез панятый лакей (*Lohn-lackey*) из трактира «Дикого человека», «*Zum Wilden Mann*», в Баден. Доктор тамошний, плотный, здоровый и краснощекий парень, целый день потешался верховой ездой и танцами, меня же заставлял пить воды и купаться; впоследствии к ваннам присоединили души****.

* Блестящее выражение чувства (итал.).

** Слова это воспитательное чувство, животворящее вселенную, вычеркнуты и вновь восстановлены автором; в копии они выпущены.

*** Вернее, *Valtellina*.

**** Почтовом экипаже (франц.).

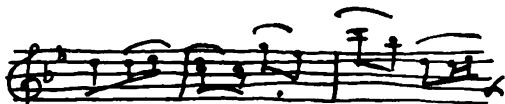
***** В копии карандашом сделана надпись рукой Глинки: «Вот всегдашние слова его: „Trinken Sie und baden sie sich fleissig — alles wird sich gehen“ («Пейте и купайтесь усердно — остальное придет само собой») (нем.)

Воды баденские весьма сильны, они состоят из серы и большого количества квасцов. В скором времени расстройство нерв дошло до ужасной степени; наконец не только hallucinations, т. е. обманы чувств, начали терзать меня, но ноги и руки не повиновались вполне, и мой лакей должен был водить меня.

За несколько дней до этого положения, гуляя, завел меня этот добрый слуга к католическому священнику, у которого был фортепиано; я начал импровизировать и, вероятно, очень жалобно, потому что священник с удивлением спросил меня: «Как возможно в ваши лета играть так грустно?». — «Что же делать! Ведь нелегко быть приговоренну к смерти, особенно в цвете лет», — отвечал я, причем кратко рассказал мои страдания, а также и то, что все испытанные средства служили только к большему и большему расстройству моего здоровья. Священник спросил, прибегал ли я к гомеопатическому лечению? Я принял это за насмешку: мог ли я предполагать, чтобы невидимые, так сказать, в мелких крупинках содержащиеся атомы лекарств могли действовать после тех масс, в которые меня погружали и которые я выпил. Он, однако же, настоятельно старался убедить меня и заключил речь свою следующим образом: «Вы считаете себя приговоренным к смерти, не все ли равно вам, в таком случае, умереть от аллопатии или гомеопатии?»

Когда я впал в такое жестокое состояние, что мой добрый лон-лакей потерял голову, он послал за своей женой, женщиной зрелых лет. Она, не теряя времени, явилась и сейчас с мужем увезла меня в Вену. Финансы мои были в самом жалком положении, поездка из Варезе в Вену, издержки на обратный путь доктора Гранса и ужасная дороговизна жизни в Бадене почти совершенно истощили казну мою. Мои добрые покровители (близких знакомых в Вене не было) поместили меня у себя на квартире, в скромной, но опрятной комнатке и ухаживали за мною с постоянной заботливостью. Сейчас по приезде в Вену я вспомнил слова священника и отправился к рекомендованному им доктору по имени M a r n - Z e l l e r. На другой день по приеме данного сим последним гомеопатического средства я стоял уже крепче на ногах; в короткое же время и расположение духа стало спокойнее, хотя неприятные ощущения все еще продолжали тревожить меня.

Получив деньги, я с признательностью расплатился с моими гостеприимными покровителями, но несколько времени оставил лон-лакея при себе, сам же переехал на K ä r t n e r s t r a s s e. Это было в конце августа. Я принялся для развлечения читать Шиллера и переписывал любимые пьесы, равным образом нанял фортепиано и твердил вариации Герца на разные темы. Наслушавшись Ланнера и Штрауса, не раз пытался сочинять и помню, что тогда изобрел тему, послужившую мне для к р а к о в ъ я к а в «Жизни за царя», а именно:



В сентябре были в Вене проездом Павел Васильевич Энгельгардт с женой и кузина Наталья Ивановна с мужем П. П. Рындиным¹⁴⁹; я с ними провел приятно несколько дней. Вскоре по их отъезде прибыл в Вену брат находившегося уже тогда в Берлине зятя моего Геденова, Федор Дмитриевич. Он поселился со мною и доводил до слез от смеху каждое утро, болтая со мною скороговоркою по-немецки.

Согласуясь с моим непреодолимым желанием свидеться с сестрой и его братом, он* в первой половине октября с свойственно ему ловкостью в короткое время устроил все для путешествия¹⁵⁰. Во время пути заботился обо мне, как бы о родном брате, и когда я охал, то он пел песни и рассказывал побасенки, чтобы развлечь меня. Я ввек буду ему за это признателен.

Я ожил душою при свидании с сестрою и зятем. Сестра была необыкновенно кротка и доброты неизреченной. Зять мой доброго, открытого нрава, но очень вспыльчив. Сестру пользовали: оператор Д и ф е н б а х (известный во всем свете) и королевский акушер Гауке. Этого последнего зять прозвал к и т о м; когда меня ему отрекомендовали, он спросил с видом удивления, указывая на меня: «Comment, lui, compositeur?»** — и вследствие того дал мне с зятем музыкальный вечер; там явилось штук 15 немочек с нотами, которые с листа пропели несколько хоров, преимущественно Ш п о н т и н и.

Дифенбах посоветовал мне гимнастику и гусарскую жизнь (Hussagenleben), но ни то, ни другое не произвело желанного успеха.

В Берлине встретил я пансионского товарища Ч и р к о в а, странного, но милого и образованного человека, с которым я жил в Петербурге в 1828 году. Приехав в Берлин, сначала поселился я с сестрою и зятем в Jägerstrasse № 10, во втором этаже. Впоследствии занял особенную, в том же доме, в том же этаже, насупротив сестры и зятя подобную им квартиру***.

Через несколько времени по приезде я встретился с учителем пения Т е ш н е р о м, которого знал еще в Милане. Он познакомил меня с своей ученицей М а р и е й. Ей было лет 17 или 18. Она была несколько израильского происхождения; высокого роста, но еще не сложилась, лицом же очень красива и походила несколько на мадонну. Кроме Марии, семейство состояло из отца, матери и двух братьев. Я начал учить ее пению, написал ей этюды (из одной из них впоследствии аранжировал «Еврейскую песню» для драмы Кукольника «К[нязь] Холмский»)¹⁵¹, почти ежедневно видел Марию и нечувствительно почувствовал к ней склонность, которую, кажется, и она разделяла.

Тот же Т е ш н е р отрекомендовал мне гомеопатического доктора Ш т ю л л е р а, у которого я постоянно пользовался во все время моего пребывания в Берлине.

Ему же, т. е. Тешнеру, обязан я знакомством с Зигфридом Де-

* Слово он вставлено В. В. Стасовым.

** «Как, он — композитор?» (франц.).

*** На полях рукой Глинки написано: «Теперь, к сожалению, этот дом вновь перестроен. 1856. Июнь».

н о м (Dehn); он теперь *custos** музыкального отделения Королевской библиотеки в Берлине**, и я у него учился около 5 месяцев. В самое короткое время он узнал степень сведений моих и способностей и распорядился так: задавал мне писать трех-, а потом четырехголосные фуги, или, лучше сказать, скелеты, экстракты фуг без текста на темы известных композиторов, требуя при этом соблюдения принятых в этом роде композиции правил, т. е. соблюдения экспозиции, стретт и педали. Он привел в порядок мои теоретические сведения и собственноручно написал мне науку гармонии, или генерал-бас, науку мелодии, или контрапункт, и инструментовку — все это в четырех маленьких тетрадках¹⁵². Я хотел отдать их напечатать, но Ден не изъявил на то согласия.

Нет сомнения, что Ден у обязан я более всех других моих *maestro*; он, будучи рецензентом музыкальной лейпцигской газеты, не только привел в порядок мои познания, но и идеи об искусстве вообще, и с его лекций я начал работать не ощущую, а с сознанием. Притом же он не мучил меня школьным и систематическим образом, напротив, всякий почти урок открывал мне что-нибудь новое, интересное. Однажды дал мне тему, состоявшую из 8 тактов, с тем, чтобы я написал на нее скелет фуги к следующей лекции. Тема эта походила более на речитатив, нежели на удобную для фуги мелодию, и я тщетно хлопотал над ней. На следующей лекции он еще раз попросил меня заняться этой темой, и также я бился с ней понапрасну. На третью лекцию Ден явился с огромной книгой, содержащей фугу Генделя на ту тему, с которой я не мог справиться. По рассмотрении ее оказалось, что вся разработка великого композитора была основана на восьмом такте, первые же 7 тактов проявлялись только изредка. Одним этим соображением я постиг, что такое фуга.

Кроме уроков Дена и уроков Мари, я отчасти занимался сочинением. Написал два романа: «Дубрава шумит» (Жуковского)¹⁵³ и «Не говори, любовь пройдет» (Дельвига)¹⁵⁴, вариации на тему «Соловей» Алябьева¹⁵⁵, для фортепиано также *rot-ou-gi* на несколько русских тем в 4 руки¹⁵⁶; в этой последней видно поползновение на контрапункт. Также этюды увертюры-симфонии на круговую (русскую тему), которая, впрочем, была разработана по-немецки¹⁵⁷. Эти две последние пьесы, равно как и большая часть моих упражнений с Деном, должны быть в собрании моих сочинений у В. П. Энгельгардта¹⁵⁸.

Мысль о национальной музыке (не говорю еще оперной) более и более прояснялась¹⁵⁹, я сочинил тему «Как мать убила» (песнь сироты из «Жизни за царя») и первую тему *allegro* увертюры. Должно заметить, что я в молодости, т. е. вскоре по выпуске из пансиона, много работал на русские темы.

* Хранитель (лат.).

** На полях рукой Глинки написано: «И бесспорно первый музыкальный знахарь в Европе».

Кроме собственных занятий, я мало слышал музыки в Берлине во время тогдашнего моего пребывания.

Помню, что видел однажды в театре представление оперы «U n e f o l i e»* Мегюля. Магiа игрывала иногда с аккомпанементом скрипки. Тешнер познакомил меня с фортепианистом Бергером, написавшим превосходные этюды для фортепиано; он, несмотря на нервный удар, поразивший одну из его рук, играл еще очень хорошо.

Таким образом мы проживали тихо и приятно до конца марта. Я однажды с Чирковым поехал в Шарлоттенбург, по возвращении узнал я от зятя, что батюшка скончался¹⁶⁰. Это известие поразило меня тем более, что я никак не мыслил об опасности. Так как все искусство Дифенбаха оказалось тщетным над моею сестрою, которая с ангельскою кротостию выдержала несколько операций, то мы решились возвратиться домой.

В это время случилось маловажное происшествие, имевшее странное влияние на судьбу мою. Вдова, служившая сестре в качестве горничной и g a r d e - m a l a d e**, имея малолетних детей, не могла ехать с сестрою. Вызвали чрез газеты желающих с нами ехать, явилось человек до 40 немочек, между ними одна довольно миловидная девушка, но с предлинными ногами и руками. Когда она вошла к нам, я очень хорошо помню, что я тогда же сказал сестре: «Бери кого хочешь, только не эту». Пришлось, однако ж, взять эту (Л у и з у), потому что все прочие отказались ехать в Россию. Итак, в апреле 1834 года отправились мы из Берлина в коляске: сестра, зять, я и Луиза. Мы ехали на Познань, Кенигсберг, Тильзит, Юрбург, Ковно, Вильно, Минск и Смоленск.

Прибыв в конце апреля в Новоспасское, я вовсе не помню, как провел время до июня; полагаю, что вел жизнь тихую и довольно приятную¹⁶¹.

В июне я поехал в Москву, чтобы повидаться с моим приятелем Мельгуновым. Он жил в том же собственном доме под Новинским. Мне отвели комнаты, в которых, с насмешкою сказал мне Мельгунов, все те, которые проживут, непременно женятся, как, например, Шевырев. В мезонине жил Павлов (автор впоследствии известных повестей); он дал мне свой романс «Н е н а з ы в а й е е н е б е с н о й» etc., незадолго им сочиненный, который я положил на NB музыку при нем же¹⁶². Сверх того, запала мне мысль о русской опере; слов у меня не было, а в голове вертелась «М а р ь и н а р о щ а»¹⁶³, и я играл на фортепиано несколько отрывков сцен, которые отчасти послужили мне для «Ж и з н и з а ц а р я».

Притом же я хотел показать и публике, что недаром странствовал по Италии. Отец Мельгунова был еще жив, и у него собралось несколько семейств, принадлежавших к высшему московскому обществу; были, между прочим, В г а ч у г а и К и р е е в а (урожденная Алябьева), обе весьма красивые и образованные барыни.

* «Сумасбродство» (франц.).

** Сиделки (франц.).

Я пел и играл свои сочинения, и эти последние, кажется, с аккомпанементом струнных инструментов.

В то время сблизился с композитором Г е б е л е м и неоднократно слушал его квинтеты и квартеты, хорошо исполненные. Также видался с Г е н и ш т о й (автором романа «Черная шаль» и элегии «Ш у м и, ш у м и, п о с л у ш н о е в е т р и л о») ¹⁶⁴. Тогда же познакомился с известной певицей-любительницей Прасковьей Арсентьевной Бартеневой, и она со мной проходила мои романсы. Вообще все время моего пребывания в Москве я провел очень весело.

Период 7

Возвращение в Новоспасское, поездка в Москву и Петербург, женитьба, первое представление оперы

По возвращении в Новоспасское я подал прошение о пашпорте за границу и получил его в августе. Мое намерение было ехать прямо в Берлин, чтобы видеть Марию, с семейством которой и с ней самой я был в постоянной переписке ¹⁶⁵. Матушка с сестрой Елисаветой Ивановной уехала в Петербург, получив известие об опасной болезни брата Евгения Ивановича, который находился тогда в Артиллерийском училище. Сестра Наталья Ивановна попросила меня довести Луизу до Берлина, на что я охотно согласился.

Итак, я с Луизой и человеком Яковом отправился в Смоленск в конце августа; остановился у сестры Марьи Ивановны и мужа ее Дмитрия Степановича Стунеева и сейчас же взял подорожную до города Вильно, где Яков должен был меня оставить. Но тут вышло следующее затруднение: паспорт Луизы не был явлен в первом губернском городе по въезде ее в Россию, а потому начальство в Смоленске не могло выдать ей паспорта на проезд, и для получения такового надлежало ехать в Петербург. Мне досадно было, давши слово, бросить Луизу, а самому не хотелось ехать в Петербург. Погода была превосходная, и Стунеев (поспел же!) уговорил меня; к тому же, тем более, я надеялся успеть еще до зимы добраться до Берлина. Судьба определила иначе.

Прибыв в Петербург, я остановился у Алексея Степановича Стунеева, у него же остановилась и матушка с сестрою ¹⁶⁶. Брат уже скончался. Первые попавшиеся мне по приезде лица были: Луиза, которая чесала волосы миловидной девушки. Это была Марья Петровна Иванова, сестра Софьи Петровны, жены Алексея Стунеева. В Берлине сестра Nathalie и зять говорили, что покойный отец иногда в шутку называл ее своей невесткою. Нечувствительно я начал увлекаться миловидностью и некоторой врожденной грацией Марии Петровны и не спешил отъездом, хотя матушка купила мне карету для избежания осенней сырости в пути. Немка приревновала меня к Марье Петровне и все утверждала, что кончу тем, что женюсь на ней.

Матушка с сестрой отправились обратно в деревню, а я остался у Стунеева, который отдал мне свой кабинет. Наконец, 1 октября

ночью выпал снег, зимний путь установился, и я решительно остался в Петербурге.

Все нужное для отправления Луизы обратно в Берлин было устроено, к крайней ее досаде. Забавно только то, что, собираясь в путь, она во всем Петербурге не могла отыскать себе башмака по ноге: все были малы для ее огромной ноги.

У Алексея Стунеева была страсть прислуживаться докторами; сперва отдал он меня на руки Вольскому, но удачи не было. Тогда он повез меня к генерал-штаб-доктору Гаевскому, который нашел, что я был в магнетическом состоянии, и советовал употребление магнетизма, чтобы помочь этому состоянию нервной системы (*pour me dé magnétiser**).

Избранный для сего доктор Лихтенштейн неохотно согласился, говоря, что он убедился, сколь ненадежно прибегать к магнетизму. И действительно, во время магнетизирования я стонал от мучительных ощущений, а после третьего сеанса надобно было прекратить опыты, потому что нервы раздражались до жесточайшей степени; я снова обратился к гомеопатии, и известный в то время доктор Герман значительно помог мне: около двух лет продолжал я лечиться гомеопатически и строго соблюдал предписанную диету.

Алексей Стунеев страстно любил музыку, в особенности романсы. Жили мы в доме, принадлежавшем к Школе гвардейских подпоручиков на Вознесенской улице; он теперь принадлежит ко дворцу ее и. в. Марии Николаевны. Марья Петровна очень часто гостила у сестры своей Софьи Петровны. Когда, бывало, в свободный час А. Стунеев сядет за фортепиано и возьмется за романсы, то и начнет петь один за другим по порядку, не пропуская ни одного куплета, хотя бы их было множество. Мы с Марьей Петровной пользовались его увлечением и усердно шушукали, сидя на софе, между тем Стунеев приходил более и более в восторг; и я признаюсь в своем плутовстве: хотя он пел нещадно в нос и выговаривал слова топорным образом, я не только поощрял его к пению, но даже и разучивал с ним новые романсы. Софья Петровна порядочно пела приятным альтовым голосом; я начал учить ее петь, а также Марью Петровну, которая, не зная нот, пела впоследствии довольно верно и мило небольшие романсы.

Мало-помалу начали меня посещать любители пения. Николай Степанович Волков (он теперь директором Училища изящных искусств в Варшаве) был кадетом Училища путей сообщения в 1824 году и у Бахтуриных, где он тогда часто бывал, мы его звали попросту К о ш а. В течение зимы с 1834 на 1835-й он был милым, образованным и талантливым молодым человеком, пел весьма хорошо баритоном и превосходно рисовал. С ним я постоянно занимался пением, а в ту же зиму он нарисовал акварелью мой портрет необыкновенно удачно¹⁶⁷. С братом его Матвеем Степановичем Волковым я также вскоре познакомился; он учился петь у Беллоли, мы вместе певали у Демидовых, и дружеские с ним отношения до сих пор сохра-

* Чтобы меня размагнетизировать (*франц.*).

нились. В течение той же зимы нередко приходил петь со мной Иван Николаевич Андреев, он теперь также в Варшаве и до сих пор владеет превосходным тенором. Тогда сочинен мною романс «И не з и л ь я», слова Пушкина¹⁶⁸, и романс «Т о л ь к о у з н а л я т е б я»¹⁶⁹, сей последний для Марьи Петровны.

Приятель мой, огромного роста капитан (теперь генерал-майор и командир Полоцкого егерского полка в действующей армии¹⁷⁰) Копьев, любитель музыки, певший приятно басом и сочинивший несколько романсов, привел мне однажды маленького человечка в голубом скюртуке и красном жилете, который говорил пискливым сопрано. Когда он сел за фортепиано, оказалось, что этот маленький человек был очень бойкий фортепианист, а впоследствии весьма талантливый композитор — Александр Сергеевич Даргомыжский.

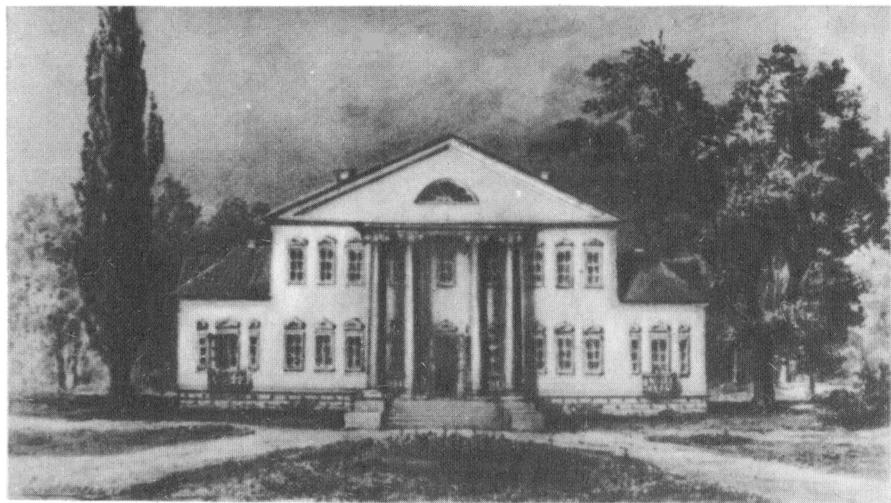
Я жил тогда домоседом, и тем более, что склонность к Марье Петровне нечувствительно усиливалась; несмотря на это, однако же, постоянно посещал вечера В. А. Жуковского. Он жил в Зимнем дворце, и у него еженедельно собиралось избранное общество, состоявшее из поэтов, литераторов и вообще людей, доступных изящному. Назову здесь некоторых: А. С. Пушкин, князь Вяземский, Гоголь, Плетнев — были постоянными посетителями. Гоголь при мне читал свою «Ж е н и т ь б у»¹⁷¹. Князь Одоевский, Вельгорский и другие бывали также нередко. Иногда вместо чтения пели, играли на фортепиано, бывали иногда и барыни, но которые были доступны изящным NB искусствам.

Когда я изъявил свое желание приняться за русскую оперу, Жуковский искренно одобрил мое намерение и предложил мне сюжет «И в а н а С у с а н и н а». Сцена в лесу глубоко врезалась в моем воображении; я находил в [ней] много оригинального, характерно русского. Жуковский хотел сам писать слова и для пробы сочинил известные стихи:

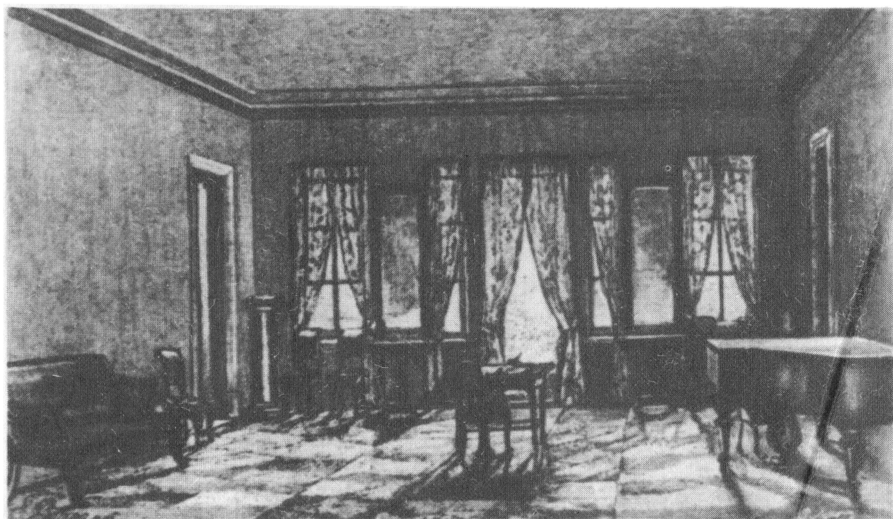
Ах, не мне, бедному,
Ветру буйному. (Из трио с хором в эпилоге)¹⁷².

Занятия не позволили ему исполнить своего намерения, и он сдал меня в этом деле на руки барона Розена, усердного литератора из немцев, бывшего тогда секретарем е. и. в. государя цесаревича.

Мое воображение, однако же, предупредило прилежного немца, — как бы по волшебному действию вдруг создался и план целой оперы, и мысль противопоставить русской музыке — польскую; наконец, многие темы и даже подробности разработки — все это разом вспыхнуло в голове моей¹⁷³. Я начал работать и совершенно наизворот, а именно начал тем, чем другие кончают, т. е. увертюрой, которую написал на 4 руки для фортепиано, с означением инструментовки. В издании «Ж и з н и з а ц а р я» увертюра на 4 руки сохранена так, как я тогда написал ее, кроме *adagio*, которое изменено мною впоследствии¹⁷⁴. Темы для разных мест оперы, и часто с контрапунктической разработкою, записывал я в особенной тетрадке по мере их изобретения.



Дом в Новоспаском.
Рисунок Е. Врангель



Зала дома в Новоспаском.
Рисунок Е. Врангель



Водопад Иматра.
Гравюра



М. И. Глинка
Портрет работы неизвестного художника. 1820-е гг.



Вид в окрестностях Неаполя.
С картины С. Щедрина



Театр Ла Скала в Милане
Литография с рисунка работы неизвестного художника



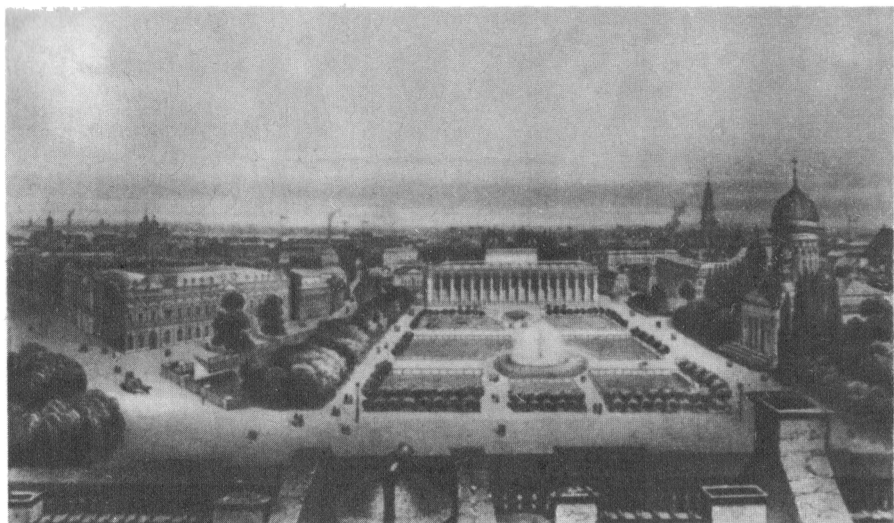
Невский проспект в Петербурге
Литография Веземана



Большой театр в Петербурге
Литография акварели работы неизвестного художника



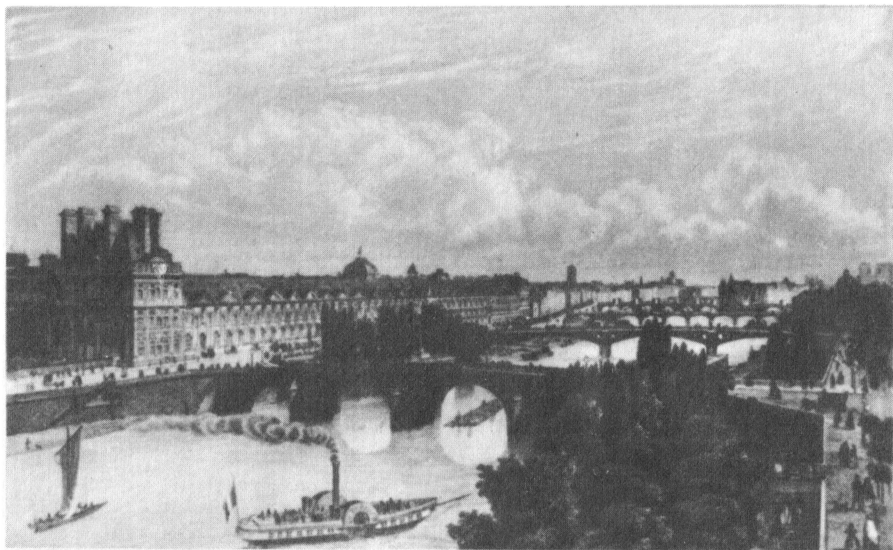
М. И. Глинка.



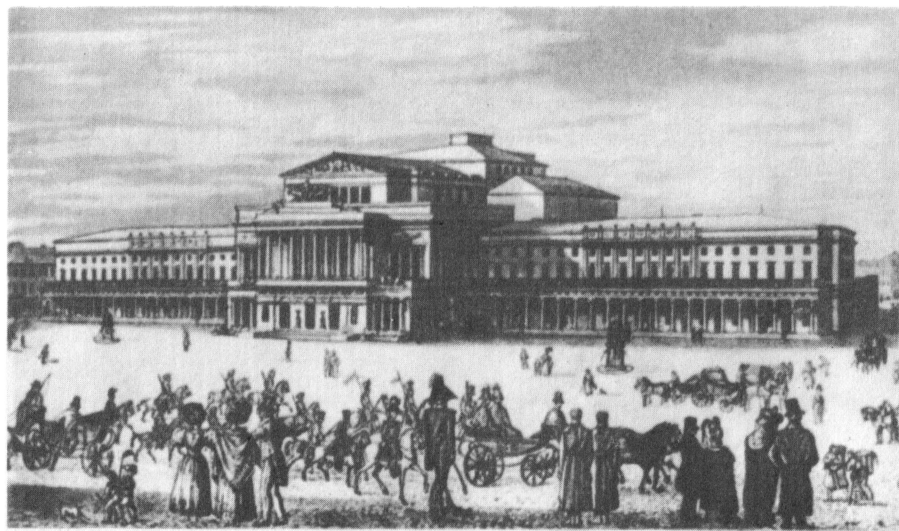
Берлин



М. И. Глинка.
С дагерротипа. 1842



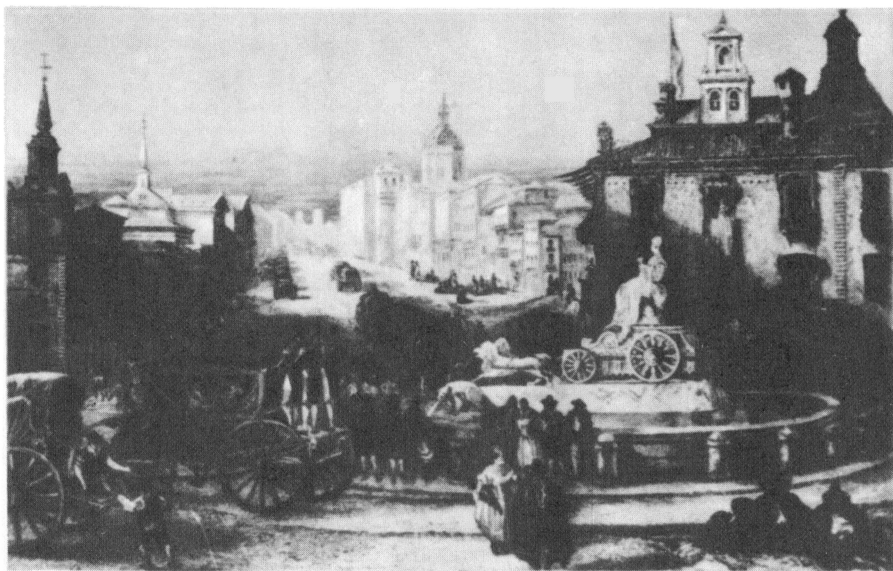
Париж



Оперный театр в Варшаве



М. И. Глинка.
Литография Л. Кудерка с рисунка неизвестного художника. 1845



Площадь в Мадриде



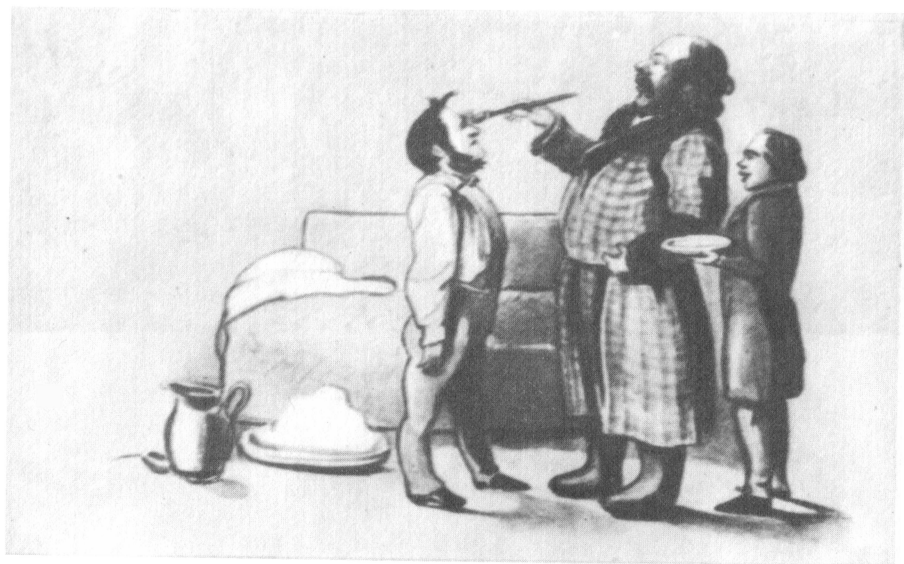
Арагонская хота.
С картины М. Хуси



«Истязание мученика Бетховена».

Рисунок Н. А. Степанова.

Слева направо изображены: В. П. Энгельгардт, К. П. Вильбоа,
Д. В. Стасов, А. Н. Серов, М. И. Глинка, М. Л. Сантис



«М. И. с примерным мужеством обрекает себя на бессмертие».

Рисунок Н. А. Степанова

Я. Ф. Яненко готовит М. И. Глинку к снятию маски

Записки М. И. Глинки.

Выпуск первый

(От 20 мая 1804. до 25 апреля 1830 года)



М. И. Глинка и Л. И. Шестакова. 1852

В течение зимы с 1834 на 1835 пел в концерте Демидовой в финале «Пирата» Беллини партию Рубини¹⁷⁵. У графа Вельегорского великим постом исполнили 7-ю симфонию Бетховена необыкновенно удачно. Первые скрипки: Львов, Бём, Ромберг и Маурер — играли с неподдельным увлечением. После *adagio* профессор музыки в Театральном училище *Soliva*, отличнейший теоретик, подпрыгнул, воскликнув: «*E una cosa che fa stupore!*»* А я был так встревожен сильным впечатлением, произведенным этой непостижимо превосходной симфонией, что когда приехал домой, то Марья Петровна спросила меня с видом участия: «Что с тобою, Michel?» — «Бетховен», — отвечал я. — «Что же он тебе сделал?» — продолжала она, и я должен был объяснить ей, что слышал превосходную музыку; она была плохая музыкантша¹⁷⁶.

После годовщины по отцу я написал письмо к матери с просьбою о благословении на женитьбу и, получив его, отозвался**. Невеста моя, по причине приготовления к свадьбе, часто жила у матери на Песках, а поэт мой Розен — в соседстве с ними, на Конной площади, так что, посещая Марью Петровну, я заходил и к Розену. В течение весны, т. е. апреля и марта, по моему плану он изготовил слова 1-го и 2-го акта. Ему предстояло немало труда: большая часть не только тем, но и разработки пьес были сделаны, и ему надлежало подделывать слова под музыку, требовавшую иногда самых странных размеров. Б[арон] Розен был на это молодец; закажешь, бывало, столько-то стихов такого-то размера, двух-, трехсложного и даже небывалого, ему все равно — придешь через день, уж и готово. Жуковский и другие в насмешку говорили, что у Розена по карманам были разложены впредь уже заготовленные стихи, и мне стоило сказать, какого сорта, т. е. размера, мне нужно и сколько стихов, он вынимал столько каждого сорта, сколько следовало, и каждый сорт из особенного кармана.

Когда же размер и мысль [не] подходили*** к музыке и согласовались с ходом драмы, тогда являлось в моем пиите необыкновенное упрямство. Он каждый свой стих защищал с стоическим геройством: так, напр[имер], мне показались не совсем ловкими стихи из к в а р т е т а:

Так ты для земного житья
Грядущая женка моя¹⁷⁷.

Меня как-то неприятно поражали слова: г р я д у щ а я, славянское, библейское даже, и простонародное ж е н к а; долго, но тщетно бился я с упорным бароном, убедить его в справедливости моего замечания возможности не было, он много говорил с жаром, причем тощее и бледное лицо его мало-помалу вспыхивало ярким румянцем. Прение наше окончил он следующим образом: «В и н э п о н и м а е т, э т о с а м а л у т ш и й п о э з и я».

* «Это приводит в оцепенение!» (итал.).

** В копии *посвятился*.

*** Слово *не* вставлено в копии Н. В. Кукольников.

Мысль известного трио есть следствие моей безумной тогдашней любви; минута без невесты моей казалась мне невыносимой, и я действительно чувствовал высказанное в *adagio* или *andante* «Не томи, родимый», которое написал уже летом в деревне¹⁷⁸.

В конце апреля, около 25 и 26 числа, 1835 года я женился¹⁷⁹. Венчал нас в церкви Инженерного училища мой духовник и законоучитель в пансионе протоиерей Алексей Малов. Посаженым отцом был почтенный родственник мой, тайный советник Александр Васильевич Козодаев, а шафером моим — капитан (теперь генерал-майор, командир 3-го учебного карабинерского полка) Петр Александрович Степанов. О них буду еще писать после.

В первой половине мая отправился я с женою и тещею в Новоспасское. Ехали мы на Москву для свидания с родственниками жены. Со мной были слова для двух актов, и я помню, что где-то за Новгородом в карете вдруг я сочинил в $\frac{5}{4}$ хор «Р а з л е л е я л а с ь» etc¹⁸⁰.

NB Подробности деревенской жизни исчезли из моей памяти; знаю только, что я прилежно работал, т. е. уписывал на партитуру уже готовое и заготовлял вперед. Ежедневно утром садился я за стол в большой и веселой зале в доме нашем в Новоспасском. Это была наша любимая комната; сестры, матушка, жена, одним словом вся семья так же копошилась, и чем живее болтали и смеялись, тем быстрее шла моя работа. Время было прекрасное, и часто я работал отворивши двери в сад, и впивал в себя чистый бальзамический воздух.

«Не томи, родимый» сначала я было написал в $\frac{2}{4}$ и в тоне a-m o l l, но расчел, что в первом акте у меня много парного деления такта, а именно: интродукция, ария Антонида и речитатив Сусанина с хором¹⁸¹. Вспомнил также слова Д е н а, который однажды привел Шпора в замешательство, спросив у него, «по какой причине у него вся „Е с с о н д а“ идет в $\frac{3}{4}$ делении такта?» Не желая, чтобы и ко мне могли придраться за единообразие, я написал ту же мелодию в $\frac{6}{8}$ и в b-m o l l, — что, бесспорно, лучше выражает нежное томление любви.

Карл Федорович Гемпель погостил у нас немалое время, искренно радовался успешному ходу труда моего, и, кажется, в хранящейся у В. П. Энгельгардта собственноручной партитуре сцена, когда к Сусанину в хижину приходят поляки, переписана Карлом Федоровичем¹⁸².

В августе мы с женою и тещею отправились обратно в Петербург, где в скором времени я с женою поселился на Конной площади, в особенном, нами одним занимаемом доме. Вскоре к нам перебралась и теща. Я здесь должен сказать, что Алексей Стунеев не одобрял этого и не раз говорил мне: «Эй, Michel, не бери тещи в дом». Вообще он ни в чем не причастен к женитьбе моей и ее последствиях. Отчасти по самонадеянности, отчасти по свойственной художнику лени заниматься хозяйственными дрязгами, а также из угождения жене, я впустил в мое семейство б е д о в у ю тещу. Несмотря на это, все шло хорошо, и так хорошо, что приятель мой Степанов, нередко навещавший нас,

сказал мне однажды: «Душа радуется, видя твое счастье, поздравляю тебя». — «Искренне скажу спасибо, — отвечал я, — когда ты чрез десять лет поздравить меня!»

Со Степановым (Петром) я встречался, будучи еще в пансионе, у родственника нашего (мы были сами в дальнем родстве), Федора Степановича Кашталинского, потом видались приятельски у князя Хованского и у моего пансионского товарища Астафьева, который теперь генерал-майор при свите е. и. величества.

Работа шла успешно. Всякое утро сидел я за столом и писал по 6 страниц мелкой партитуры, той самой, что у Энгельгардта. По вечерам, сидя на софе, в кругу семейства и иногда немногих искренних приятелей, я мало принимал участия во всем меня окружавшем; я весь был погружен в труд, и хотя уже много было написано, оставалось еще многое соображать, и эти соображения требовали немало внимания; надлежало все пригонять так, чтобы вышло стройное целое. Сцену Сусанина в лесу с поляками я писал зимою; всю эту сцену, прежде чем я начал писать, я часто с чувством читал вслух и так живо переносился в положение моего героя, что волосы у меня самого становились дыбом и мороз подирал по коже¹⁸³. Развитие по моему плану этой сцены вполне принадлежит барону Розену*. Ломакин**, с которым я тогда познакомился, содействовал моему труду; он приводил певчего Беликова (soprano), чтобы попробовать арию «Не о том с к о р б л ю», ригурнель которой играл на флейте Т и х м е н е в¹⁸⁴.

Прасковья Арсентьевна Бартенева была в Петербурге. Чрез нее или чрез зятя ее Д. И. Нарышкина устроили мне оркестровую репетицию первого акта моей оперы в доме князя Юсупова¹⁸⁵. Оркестр, хотя плохой, исполнил, однако же, довольно хорошо; управлял им И о г а н н и с, который впоследствии был театральным капельмейстером в Москве. Хоров не исполняли, а кое-где пел я, Бартенева и Волков (кажется), несмотря на это, эффект инструментовки оказался удовлетворительным. Это было великим постом 1836 года.

В ту же зиму, т. е. с 1835 на 1836 год, я познакомился с актерами Петровым и Шемаевым, а потом и с другими артистами русской оперы и мало-помалу начал разучивать мою оперу. Господа артисты проходили со мною свои партии с искренним усердием. Петрова (тогда еще Воробьева), необыкновенно талантливая артистка, всегда просила меня пропеть ей каждую новую для нее музыку раза два, в третий слова и музыку она уже хорошо пела и знала наизусть¹⁸⁶.

Несмотря на доброе расположение артистов, во время моих занятий с ними дело не обошлось без сплетен и неудовольствия. Директор

* На полях рукой Глинки красным карандашом помечено: «NB о Розене». В копии та же помета сделана карандашом рукой Л. И. Шестаковой. Ниже рукой Глинки карандашом же: «NB Не понимаю. Мимоза».

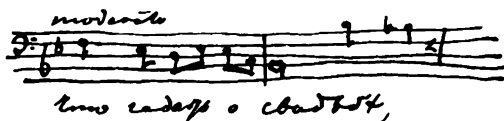
** Гавриил Екимович Ломакин собственным постоянным трудом и талантом достиг почетного места между преподавателями музыки и искренно любим и уважаем всеми, его знающими. — *Примеч. Глинки.*

На полях рукой Глинки написано черным карандашом: «NB О Ломакине и его содейст[вии], певчий (Soprano) Беликов и Тихменев».

театра Александр Михайлович Гедеонов писал мне письма с незаслуженными мною выговорами, будто бы я заставлял артистов петь в комнатах, где слишком накурено табаком, и что-де от того их голоса портятся. Я досадовал, но все-таки продолжал разучку партий.

В марте 1836 года граф Михаил Юрьевич Вельегорский устроил у себя репетицию первого акта оперы*; пели партии артисты, а хоры не помню какие именно певчие, только не придворные¹⁸⁷. На этой репетиции был Гедеонов, была также и матушка. Репетиция была очень удовлетворительна; граф Вельегорский сделал мне два дельных замечания. В интродукции не было конца (coda), и по его совету я потом и приделал код у. В № 3, в сцене Сусанина, главная тема** которой взята мною из слышанной мною неподалеку от города Луги (С.-Петербургской губернии) русской песни, перед приходом жениха не было хора на сцене, а только за кулисами. Граф посоветовал мне приделать хор на сцене с *re s e n d o* и кончить его *ff*, что мною сделано с успехом, и явление жениха оттого несравненно торжественнее.

В течение работы немало обязан я советам князя Одоевского и несколько Карла Мейера. Одоевскому чрезвычайно понравилась тема, взятая мною из песни лужского извозчика, а именно:



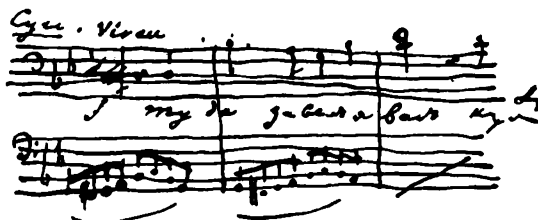
Он советовал мне напомнить об этой теме, которой начинается партия Сусанина в последней его сцене в лесу с поляками. Мне удалось исполнить это; после слов «туда завел я вас, куда и серый волк не забегал, куда и черный вран костей не заносил» идет прогрессия отрывка из темы, переданной мне извозчиком, а именно:



* В копии на полях рукой Глинки написано: «За что ему вечное спасибо».

** Фраза от слов *главная тема* до слов *приходом жениха*, зачеркнута; в копии она выпущена. На полях рукой В. В. Стасова помечено: «Нужно».

При сочинении начала в ответах Сусанина¹⁸⁸ я имел в виду нашу известную разбойничью песню «Вниз по матушке по Волге», употребив начало ее удвоенным движением в движении аккомпанемента, как-то:



С Карлом Мейером я иногда советовался об инструментовке, особенно в *ff*, помню также, что он навел меня на фигуру аккомпанемента в мазурке¹⁸⁹:



Эта фигура в разных тонах повторяется разными инструментами и производит недурной эффект.

С Нестором Кукольниковом познакомили меня по случаю моей оперы, отрекомендовав его мне как лучшего в тогдaшнее время нашего драматического писателя*. Он готов был писать для меня слова, но уехал в Москву, оттуда прислал образчик сцены, из которого я увидел, что нельзя было заочно работать, в особенности потому, что большая часть музыки была готова и нужно было под нее подделываться. С другой же стороны, барон Розен ретиво приступил к делу, и из уважения к В. А. Жуковскому мне нельзя было избежать его содействия. Несмотря на это обстоятельство, по возвращении Нестора Кукольника мои сношения с ним не только продолжались, но еще становились дружественнее, и он принимал искреннее участие в труде моем и радовался каждой вновь сочиненной сцене с истинным восторгом.

Весною 1836 года жена с тещей переехали в Петергоф, где посели-

* На полях рукой Глинки приписано: «Когда? — Не помню».

лись вместе с женатым братом своим Николаем Петровичем. После Венеции я с трудом переносил влияние морского воздуха, а потому редко навещал жену в Петергофе. Притом же после репетиции у графа Вьельгорского пошли хлопоты и сплетни; надлежало добиться принятия оперы моей на сцену. Меня уверяли, что капельмейстер Катерина Альбертович Кавос, написавший когда-то, и удачно, музыку на оперу «Иван Сусанин», сильно интриговал противу меня. Время обнаружило противное*, он более всех других убеждал директора поставить мою оперу, а впоследствии вел репетиции усердно и честно**¹⁹⁰. Наконец, обязали меня подпискою не требовать за оперу никакого вознаграждения; таковую подписку дал я секретарю Геденова А. Л. Неваховичу, на квартире Н. Кукольника, у Синего моста в доме Гавриловой. Надлежало тогда кончить разучку партий, заняться разучкой хоров; доканчивать танцы и некоторые изготовить вновь по указанию балетмейстера Титюса. Кроме польского, краковяка, мазурки и P a s d e q u a t r e (A-dur) я подзаготовил было еще два других па, между прочим, одно E-dur, в котором были solo для Бёма, другое па C-dur для гобоя и вьолончеля¹⁹¹.

Вскоре Кавос начал репетиции в залах театра с квартетом. Так как известно, что смычковые или струнные инструменты составляют главную основу оркестра и их несравненно более, нежели духовых инструментов, то Кавос распорядился так: брал 2 квартета с одним контрабасом на одну репетицию, на следующую — другие 2 квартета с другим контрабасом и продолжал так, причем постоянно исправлял ошибки, покамест все артисты не были в возможности порядочно исполнять пьесы. Тогда он брал отдельно одни духовые, наконец весь оркестр — сперва в залах, а потом и на сцене.

Кавос вел репетиции с свойственною ему деятельностью, только по привычке не соблюдал оттенков, в особенности pp никогда почти не выходило, а было что-то вроде mf. Равным образом он как-то не мог уловить настоящего темпа, а всегда брал его несколько медленнее или живее.

Не помню, где именно и на какой репетиции за польский D-dur и хор C-dur, где p i z z i c a т i струнных инструментов подражают балалайке¹⁹², мне артисты, положи смышки, усердно аплодировали; еще аплодировали за какой-то номер. Признаюсь, что это одобрение меня более удовлетворило, нежели все изъявления удовольствия публики! Надобно заметить, что я тогда очень мало был знаком с музыкантами, исполнявшими мою оперу. Оркестр был хорош, но не совсем: 2-е скрипки были сравнительно гораздо плоше первых, альты было мало, контрабасы были не все хороши, кроме первого из них, Мемеля***, из духовых не все валторны были исправны, равно как и некоторые 2-е других духовых инструментов. С другой стороны, между первыми скрипками были хорошие артисты; 4 или 5 превосходных

* В копии на полях рукой Глинки приписано: «Тоже благородный человек».

** В копии на полях рукой Глинки приписано: «Сколько мог».

*** Слова кроме первого из них, Мемеля зачеркнуты; в копии они выпущены.

виолончелистов, из духовых кларнетист Бендер отличался необыкновенною полнотою звука, а флейтист Зусман был бесспорно одним из лучших, ежели не лучший артист в Европе*.

На последних репетициях приехал отличнейший гобоист Брод; он необыкновенно хорошо исполнял свои партии на гобое и на английском рожке. За несколько времени до представления приехал из Москвы тенор Шарпантье, он под именем Леонова** поступил на театр, и ему дали роль Собинина.

Жуковский, хотя не писал для Либретто, не изменил, однако ж, внимательному участию в труде моем; он объяснил машинисту и декоратору Рочлеру, как устроить эффектно последнюю сцену в Кремле, вместе ездили мы в мастерскую (atelier) Роллера. Жуковский внимательно рассматривал и расспрашивал. Успех вполне увенчал дело, и в последней сцене вырезные из картона разнородные группы отдаленной толпы превосходно обманывают зрение и кажутся продолжением оживленной толпы народа, стоящего на авансцене¹⁹³.

В конце лета я написал трио с хором «Ах, не мне, бедному, ветру буйному»¹⁹⁴, соображаясь с средствами и талантом г-жи Воробьевой. По случаю отъезда действительного статского советника Пеликана, с которым жил Кукольник, весь бельэтаж был в его распоряжении вместе с друзьями. В одной комнате сам хозяин писал, в другой шла беседа, в третьей доктор Гейденрейх весь погружался в шахматную игру и т. д. Вышеозначенное трио с хором (из него сделано *adagio* увертюры) написал я под веселый час. Помню, как теперь, что нас собралось человек 15, был и Петров (актер), и эту трогательную сцену я написал, или, лучше, сочинил, под шум и говор пирующих друзей. Аккомпанемент к этому трио сначала написал я для альтов и виолончелей, но потом, по совету кн. Одоевского, для одних 4 виолончелей и одного контрабаса; он же навел меня на мысль употребить скрипки, разделенные (*divisi*) на 4 и 3 партии, в введении в это трио «Все та же тоска» etc.

Оттого ли, что я купался в море в последнюю мою поездку в Петергоф летом 1836 года, причем я чувствовал, что у меня необыкновенно как-то повернулось около сердца, или от другой причины, я начал жестоко страдать, сперва нервами с невыносимым замиранием во всем теле. В скором времени образовалась лихорадка, которая сопровождалась по утрам кровотечением из носа, а по вечерам жаром и в короткое время меня чрезвычайно изнурила. К счастью, я уже несколько знал употребление некоторых гомеопатических лекарств, и один прием ипекакуаны прервал лихорадку.

Болезнь заставила меня сидеть дома, когда же, несколько оправившись, я появился на репетиции, меня с трудом можно было узнать, я похудел и позеленел до невероятной степени.

Репетиции ведены были в залах и на сцене Александринского

* Рукou неуставовленного лица приписано: «Мало, NB спро...».

** На полях рукou Глиики помечено: «NB О Леонове».

театра; Большой театр был в переделке. В скором времени (осенью) для пробы акустического достоинства залы Большого театра исполнили там квартет из моей оперы «Милые дети, будь между вами мир и любовь!»¹⁹⁵.

Решено было дать мою оперу на открытие театра по возобновлении, и потому начали производить пробы на сцене Большого театра. В это время отделявали ложи, прибавляли канделябры и другие украшения, так что несколько сот молотков часто заглушали капельмейстера и артистов. Незадолго до первого представления я имел счастье встретить государя на одной из репетиций; молотки умолкли, и Петров с Воробьевой пели дуэт *Es-dur*¹⁹⁶ и, естественно, очень недурно. Государь подошел ко мне и ласково спросил: доволен ли я его артистами? — «В особенности ревностью и усердием, с которым они исполняют свою обязанность», — отвечал я. Этот ответ понравился государю, и он передал его актерам.

Через содействие Гедеонова я получил позволение посвятить оперу моему государю императору, и вместо «Ивана Сусанина» названа она «Жизнь за царя»¹⁹⁷.

На последней репетиции я не был за болезнью; эта проба была, как водится, в костюмах, с декорациями и освещением. Так как многие слышали отрывки из оперы моей и публика ею интересовалась, то театр был полон. К[нязь] Одоевский по окончании пробы письмом успокоил меня, уверяя, что успех первого представления не подлежит никакому сомнению.

Наконец в пятницу 27 ноября 1836 года назначено было первое представление оперы «Жизнь за царя»¹⁹⁸.

Невозможно описать моих ощущений в тот день, в особенности пред началом представления. У меня была ложа во втором этаже, первый весь был занят придворными и первыми сановниками с семействами. Жена с родными была в ложе, не знаю наверное, была ли и матушка*.

Первый акт прошел благополучно, известному трио сильно и дружно аплодировали.

В сцене поляков, начиная от польского до мазурки и финального хора, царствовало глубокое молчание, я пошел на сцену, сильно огорченный этим молчанием публики, и Иван Кавос, сын капельмейстера, управляющий оркестром, тщетно уверял меня, что это происходило оттого, что тут действуют поляки; я оставался в недоумении.

Появление Воробьевой рассеяло все мои сомнения в успехе; песнь сироты, дуэт Воробьевой с Петровым, квартет, сцена с поляками *C-dur* и прочие номера акта прошли с большим успехом. В 4-м акте хористы, игравшие поляков, в конце сцены, происходившей в лесу, напали на Петрова с таким остервенением, что разорвали его рубаху, и он не на шутку должен был от них защищаться.

Великолепный спектакль эпилога, представляющий ликование

* На полях рукой В. В. Стасова приписано: «Не была, ибо на другой день М. И. писал ей письмо с описанием этого представления».

парода в Кремле, поразил меня самого; Воробьева была, как всегда, превосходна в трио с хором.

Успех оперы был совершенный, я был в чадy и теперь решительно не помню, что происходило, когда опустили занавес.

Меня сейчас после того позвали в боковую императорскую ложу. Государь первый поблагодарил меня за мою оперу, заметив, что нехорошо, что Сусанина убивают на сцене; я объяснил его величеству, что, не быв на пробе по болезни, я не мог знать, как распорядятся, а что по моей программе во время нападения поляков на Сусанина занавес должно сейчас опустить, смерть же Сусанина высказывается сиротой в эпилоге. После императора благодарила меня императрица, а потом великие князья и в. княжны, находившиеся в театре*.

В скором времени я получил за оперу императорский подарок: перстень в 4000 руб. асс., он состоял из топаза, окруженного тремя рядами превосходнейших бриллиантов; я тогда же подарил его жене моей. Еще до представления оперы Кукольник помог мне продать собственность оперы Снегиреву**¹⁹⁹; продажа, сначала в особенности, шла чрезвычайно успешно, и я получил некоторую выгоду.

Несмотря на блистательный успех, нашлись зои лы; 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****²⁰⁰. Некоторые из аристократов, говоря о моей опере, выразились с презрением: «C'est la musique des cochers»*****.

Несмотря на это, опера шла лучше и лучше, театр усердно посещали, а где мало-мальски пели, там уже можно было найти наверное печатные пьесы из моей оперы, которая была, впрочем, исправнее переложена на фортепиано мною и Карлом Мейером, нежели напечатана Снегиревым. Бумага была перескверная, да и не поспевали номера вовремя по требованию публики.

В заключение этого периода жизни моей считаю нелишним привести здесь стихи*****, сочиненные в честь мою на дружеском вечере у кн. Одоевского Жуковским, Пушкиным, кн. Вяземским и Соболевским²⁰¹.

* На полях рукой В. В. Стасова приписано: «В. кн. Марья Николаевна, как видно из письма к матери от 28 ноября 1836».

** На полях рукой Глинки помечено: «NB Справиться у Нестора».

*** На полях рукой В. В. Стасова сделана приписка: «Это неправда. В „Северной пчеле“ были только три статьи кн. Одоевского. Первая — 7 декабря 1836 г., № 280, вторая — 15 декабря, № 287 и третья — 16 дек[абря], № 288. Больше никаких и никаких не было».

**** В копии рукой Глинки сделана приписка: «Следовало бы отыскать их как chef d'oeuvre музыкальной галиматии».

***** «Это кучерская музыка» (*франц.*). В копии на полях рукой Глинки приписано: «Это хорошо и даже верно, ибо кучера, по-моему, дельнее господ!»

***** В копии рукой Глинки сделана приписка: «Достать и прилож[ить] копию стихов». Тут же помечено: «NB. Умоляю доброго и, как я полагаю, искренно меня любящего Дмитрия Васильевича Стасова приобрести копию этих стихов от кн. Одоевского. Получа, прошу присоединить к этим запискам. Берлин. 5 июня/23 июля 1856».

Часть третья

От декабря 1836 года до июня 1844 года

Санкт-Петербург, 7 сентября 1854 года

Период 8

Определение капельмейстером придворной Певческой капеллы, поездка в Малороссию, начало оперы «Руслан и Людмила»; оставление службы.— Разрыв с женою

1 января 1837 года я был назначен капельмейстером придворной Певческой капеллы. Это случилось следующим образом.

В конце 1836 года, зимою, скончался директор придворных певчих Федор Петрович Львов²⁰². Граф Михаил Юрьевич и князь Григорий Волконский по своему искреннему ко мне расположению воспользовались этим обстоятельством, чтобы пристроить меня соответственно моим способностям, ибо они ясно видели, что, кроме других выгод, сопряженных с этим званием, для меня нелишним были и материальные пособия, как-то оклад и казенная квартира с дровами.

Министр двора²⁰³ приказал объявить мне чрез управлявшего его канцелярию Панаева (автора «Идиллий»), что есть мне NB назначение и чтобы я дал ответ. Я расспросил, в чем должна была состоять моя обязанность, и узнав, что я только должен буду заниматься единственно искусственною частью, объявил, что соглашаюсь принять звание капельмейстера придворной капеллы. Я спросил, однако же, предварительно, кто у меня будет начальником и какие к нему будут отношения? Панаев объяснил мне, что директор должен будет заведовать единственно хозяйственною частью, а на вопрос мой: кого именно предполагают назначить? — отвечал, что или князя Григория Волконского, или графа Матвея Юрьевича. Хотя я мог предполагать, что они тоже будут вмешиваться и в музыкальную часть, однако же радовался служить с ними, как с людьми приятными и искренно ко мне расположенными.

Того же дня вечером за кулисами государь император, увидя меня на сцене, подошел ко мне и сказал: «Глинка, я имею к тебе просьбу и надеюсь, что ты не откажешь мне. Мои певчие известны во всей Европе и, следовательно, стоят, чтобы ты занялся ими. Только прошу, чтобы они не были у тебя итальянцами». Эти ласковые слова привели меня в столь приятное замешательство, что я отвечал государю только несколькими почтительными поклонами.

На другой день я отправился к графу Матвею Юрьевичу Вельегорскому; он принял меня радушеее обыкновенного; мы оба радовались служить вместе и заранее помышляли о возможных улучшениях придворной капеллы. Вышло, однако же, чрез несколько дней, что

назначен был директором Алексей Федорович Львов, что несколько смутило меня, ибо мои тогдашние к нему отношения изменились по весьма странной для меня причине.

Старик Федор Петрович Львов уже в преклонных летах навещал меня вскоре по моем приезде в Петербург в 1834 году, когда я жил у Стунеева, несмотря на то, что квартира наша была на самом верху. Он оказывал мне необыкновенное внимание; письмо, посланное ко мне с его книжкой о русском церковном пении, еще более высказывало эти чувства²⁰⁴. Однажды я был в ложе, не помню, в каком именно театре, вместе с невестой моей Марьей Петровной, и в то же время в другой ложе был Федор Петрович Львов с своим семейством; когда он увидел меня с невестой, то отвернулся от меня с видом неудовольствия, и мы с той поры не кланялись.

Несмотря на это, Алёксей Федорович Львов принял меня с искренним радушием, и мы решились идти рука об руку на нашем новом поприще. Вскоре по определении нашем Алексей Федорович сделал экзамен: многие из больших певчих, т. е. теноров и басов, оказались весьма плохими. Алексей Федорович хотел было некоторых исключить, однако же дело обошлось и без того. Я взялся учить их музыке, т. е. чтению нот, и исправить интонацию, по-русски — выверить голоса. Мой способ преподавания состоял в разборе скалы, означения полутонов, следовательно, изыскания причины употребления знаков повышения и понижения; впоследствии писал я на доске двухголосные короткие задачи (Sätze), заставлял сперва сделать разбор, потом спеть одну, потом разобрать и спеть другую партию, потом всех вместе, стараясь образовать слух учеников моих и выверить голоса их.

Когда в первый раз явился я для преподавания с мелом в руке, мало нашлось охотников; большая часть* больших певчих стояла поодаль с видом недоверчивым, и даже некоторые из них усмехались. Я, не обращая на то внимания, принялся за дело так усердно и, скажу даже, ловко, что после нескольких уроков все почти большие певчие, даже и такие, у которых были частные и казенные уроки, приходили ко мне на лекции.

Мы с Львовым видались часто; в течение зимы в начале 1837 года иногда приглашал он к себе Нестора Кукольника и Брюллова и угощал нас дружески. Не говорю о музыке (он тогда играл превосходно Моцарта и Гайдна; у него же слышал я трио для 3-х скрипок Баха). Но он, желая привязать художников к себе, не жалел и заветной бутылки какого-нибудь редкого вина.

Я также часто видался с Жуковским и Пушкиным. Жуковский в конце зимы с 1836 на 1837 год дал мне однажды фантазию «Н о ч н о й с м о т р», только что им написанную. К вечеру она уже была готова, и я пел ее у себя в присутствии Жуковского и Пушкина²⁰⁵. Матушка была еще у нас, и она искренно радовалась видеть у меня таких избранных гостей.

По отъезде матушки в марте месяце жена моя расхворалась,

* Слово *часть* вписано карандашом рукой неуставовленного лица.

и наконец образовалось у нее воспаление в легких. Пользовал ее С. Ф. Вольский; ему удалось спасти ее, но выздоровление шло медленно. Жили мы в Фонарном переулке, в доме Мерца²⁰⁶, в той самой квартире, которую впоследствии заняли Кукольники с братией.

Болезнь жены поколебала мое верование в супружеское счастье; капризы ее после болезни совершенно уничтожили это верование.

Первая вспышка мне так памятна, что я расскажу ее подробно.

Стунеев Алексей жил в том же доме на Вознесенской, следовательно очень недалеко, и Софья Петровна часто бывала у нас. Однажды в начале весны, еще не оправясь, вздумалось Марье Петровне навесить сестру свою; время было скверное, страшно свирепствовал жестокий северный ветер. Я упрашивал жену не ездить по причине дурной погоды, но она решительно заупрямилась и приказала запрягать лошадей. Видя, что увещания мои были тщетны, я принужден был употребить власть и повелительным тоном приказал кучеру отнюдь не сметь запрягать. Марья Петровна начала горько плакать, а теща в гневе разразилась бурным потоком упреков, причем гнев ее возрастал более и более, так что трудно было разобрать ее ломаный русский язык, а слышно было шипение, подобное шипению самовара. Наконец барыни успокоились; но огорчение глубоко запало мне в сердце.

Эти сцены начали повторяться, и всегда из пустяков. В таких случаях слышно было с а м о в а р н о о б р а з н о е шипение тещи и всхлипыванья жены; я же взял за правило хранить глубокое молчание, мерным шагом ходить взад и вперед по комнате и на каждом повороте, упираясь на правую ногу, тщательно обрисовывать носком левой полукруг, что несказанно бесило тещу, отчего, однако же, она скорее умолкала. Тогда я обращался к ней с вопросом: все ли она высказала? — Натурально, она снова приходила в бешество, но ненадолго; усталость замыкала ей уста, а я надевал медленно перчатки, брал шляпу и, учтиво раскланявшись с моими дамами, отправлялся к приятелям, где оставался иногда по несколько дней, смотря по тому, какова была домашняя сцена.

Великим постом переехали мы на казенную квартиру в певческий корпус. Вскоре после этого смоленское дворянство прислало мне чрез смоленского губернатора Н. И. Хмельницкого стихи с просьбою написать на них Польский с хором для бала, который смоленское дворянство предполагало дать по случаю проезда цесаревича*²⁰⁷. За этот Польский по возвращению своему в Петербург Жуковский принес жене моей подарок е. и. высочества г. цесаревича в 1500 руб. асс. ценою: это был перстень, состоявший из рубина, украшенного алмазами. Великим постом того же 1837 исполнено было в патристическом концерте трио из «Жизни за царя» «Н е т о м и, р о д и м ы й» необыкновенно удачно²⁰⁸. Пели его: княжна Лобанова²⁰⁹, Андреев (который был превосходен) и Андрей Пашков. Государь, присутствовавший на этом концерте, сказал стоявшему возле него А. Сту-

* В копии на полях рукой Глинки приписано: «Польский этот утрачен».

нееву: «Глинка великий мастер, жаль, если при одной этой опере останемся».

В мае мы переехали на дачу Ланских между Черной речки и Выборгской дороги. Там жили и Одоевские, которых я часто навещал, и большею частью один. Огорчение от домашних сцен навело меня на горькие размышления; не один характер, но и недостаток воспитания жены моей решительно восставали противу семейственного счастья. Княгиня угадала все, хотя я тщательно хранил в тайне супружеские раздоры и все другие завидовали моему мнимому счастью.

Андрей Петрович Лоди, сын профессора, товарища отца Кукольника, возвратился из путешествия, предпринятого им для усовершенствования себя в пении. Его познакомили со мной; он пел, и голос его был столь приятен, что князь Одоевский, услышав его и здали, сказал: «Какой прелестный голос, это бы была находка для театра».

Так думали и другие. Впоследствии Лоди определился в театр; он на сцене назвал себя Н е с т е р о в ы м, по имени Нестора Кукольника*. В течение того лета я часто бывал в городе и преимущественно у Кукольников**. Нестор издавал тогда «Художественную газету»²¹⁰, по этому случаю у него собралось много художников, и я был там совершенно в моей сфере.

Мои занятия с певчими шли весьма успешно, и я видел быстрые успехи учеников моих, которые начали уже разбирать ноты довольно свободно. Я этим не ограничился и желал испытать силы свои в церковной музыке; написал «Х е р у в и м с к у ю» C-dur²¹¹ и принялся за фугу с текстом²¹², но без успеха. Сблизился я также с профессором Театрального училища С о л и в а; для него приказал разучить духовную фугу С а р т и²¹³, которую произвели успешно. Хотя помощник учителя пения Дмитрий Никитич Палагин б о й к о разумел свое дело, в особенности отлично умел управляться с малолетними, т. е. дискантами и альтами, однако же из усердия к службе я часто присутствовал при классах.

В конце лета Гедеонов, с которым после постановки моей оперы я более и более сблизился, попросил меня учить пению в театральной школе избранных им четырех девушек. Все они были хорошенькие, между ними была также известная в то время красавица Степанова, игравшая роль П е к и в «Бронзовом коне»²¹⁴. Но не она, а другая воспитанница, не столь красивая, мало-помалу возбудила поэтическое чувство в душе моей²¹⁵. Время, проведенное мною с этими милыми полудетьми-полукокетками, принадлежит, может быть, к самому лучшему в моей жизни; их резвая болтовня, звонкий искренний смех, самая простота скромного наряда, которому, несмотря на то, они

* Зачеркнуто который более других убеждал его поступить в театр. Текст от слов Так думали до слов поступить в театр перечеркнут карандашом крест-накрест, в копии он выпущен. На полях автографа приписано карандашом: «По инаковому, NB контракт словесный Лоди с Плюшаром». Тут же помета чернилами: «NB Справиться».

** Зачеркнуто Казенную квартиру, отведенную мне в доме Певческой капеллы, устраивали, и я приставал у Кукольников, тем более, что мне там было очень хорошо.

умели придавать особенную прелесть, — все это было для меня ново и увлекательно. Одна из них вскоре как я начал уроки являлась всегда причесанная и одетая лучше других, и при моем появлении яркий румянец вспыхивал на ее свежих щеках; трудно было бы устоять или долго противиться невольному влечению чувства.

Но на время я оставляю милых учениц моих и упомяну о приготовлении Лоди к сцене.

Кавос в моем присутствии слышал голос Андрея Петровича в театре и остался им доволен. Решено было, чтобы он дебютировал в «Норме», в роли Поллона²¹⁶; этот выбор мне не понравился, но делать было нечего. Надобно было приучить Лоди уметь носить римскую тогу, и мы выдумали заменить т а к о в у ю простыней, в которую облекли бедного Андрея Петровича. Он с неизреченною кротостию подчинялся замечаниям всей братии нашей, которая не переставала в течение целого дня теребить его во все стороны.

Около того же времени по просьбе Петрова я принялся за прибавочную сцену для жены его в опере «Жизнь за царя»²¹⁷. В одном месте *adagio* я воспользовался дельным замечанием Солива насчет движения басов, а именно:



Слова этой прибавочной сцены написаны Н. Кукольниковом в самое короткое время. Петров уверяет меня, что сцена эта была сочинена мною в течение одного дня и что на другой день я навестил его утром с партией для жены его.

Я иногда заходил к Соливу и намерен был упражняться с ним в строгом штиле, но эти занятия остались безуспешны, и вследствие каких-то вздорных сплетен мы с ним решительно поссорились.

Бенефис Петрова назначен был 19 октября 1837 года. За несколько времени перед тем захворала Степанова, и с разрешения директора роль Антонида отдана была Соловьевой, которая всегда отличалась рассеянностью и беспамятностью. Я прилежно учил ее, но мои заботы вместо признательности возбудили в большей части лиц, к театру принадлежавших, явное неудовольствие, и вот по какой причине.

Меньшой сын Гедеонова Степан Александрович ухаживал за Степановой. Она пела тогда хорошо, хотя впоследствии Карл Брюллов и назвал голос ее сквозным ветром, и ей досадно было, что отдали ее роль сопернице, которая действительно пела некоторые места хотя не так отчетливо, но с большим увлечением. Романс «Не о том скорблю» повторяли, к досаде старика Кавоса. Иван же Кавос советовал мне заниматься с Соловьевой не так усердно, но я, взявшись раз за дело, не хотел идти на попятный двор! Дети

Гедеонова обращались со мною холодно, а потом и поссорились, несмотря на то, однако же, я продолжал бывать на сцене и учить в школе.

Кроме прибавочной сцены в течение 1837 года написал я два романса: «Где наша роза»²¹⁸ и «Ночной зефир»²¹⁹, слова Пушкина, и, помнится, — на квартире Степанова, у Измайловского моста, в доме Гарновского.

Первую мысль о «Руслане и Людмиле» подал мне наш известный комик князь Шаховской; по его мнению, роль Черномора следовало писать для Воробьевой. На одном из вечеров Жуковского Пушкин, говоря о поэме своей «Руслан и Людмила», сказал, что он бы многое переделал, я желал узнать от него, какие именно переделки он предполагал сделать, но преждевременная кончина его не допустила меня исполнить этого намерения²²⁰.

Гайвазовский, посещавший весьма часто Кукольника, сообщил мне три татарских напева; впоследствии два из них я употребил для лезгинки, а третий для *andante* сцены Ратмира в 3-м акте оперы «Руслан и Людмила».

Дома мне было не очень хорошо. Жена моя принадлежала к числу тех женщин, для которых наряды, балы, экипажи, лошади, ливреи и проч. были всё; музыку понимала она плохо или, лучше сказать, за исключением мелких романсов, вовсе не разумеала — все высокое и поэтическое также ей было недоступно. Вот образчик равнодушия Марьи Петровны к музыке: когда я начал писать «Жизнь за царя» в 1835 году, она жаловалась тетке моей (сестре моего отца) Марье Николаевне Зелепугиной, что я трачу деньги на нотную бумагу.

Иногда, однако же, приходили приятели к нам обедать, в числе их нередко бывал Петр Степанов. Вскоре после первого представления «Жизнь за царя» я познакомился с князем Михаилом Дмитриевичем Волконским и охотно учил пению покровительствуемого им певца Остроумова, коего он назвал по своему имени Михайловым. Во время урока, я помню, мы вместе с Михайловым заметил пожар дворца. Это было ночью, и когда весь дворец вспыхнул, то осветило мои комнаты так, что читать было можно²²¹.

У Кукольника в ту же зиму завелись столь многочисленные рауты, что часто приходили к нему лица вовсе незнакомые. Курили так много, что на дыме можно бы топор повесить, как выражался Платон Кукольник. Ужинать оставались только наши самые искренние приятели, а чтобы выпроваживать лишних, употребляли мы живописца Якова Федосеевича Янненку. Он с некоторыми другими с шляпой в руке громогласно прощался с хозяевами и гостями, кои следовали его примеру, а чрез полчаса возвращался к ужину.

Великим постом того же 1838 года знаменитый скрипач Липинский и я приехал в Петербург. В концертах он мне не понравился, но привел в восторг сильной игрой в квартетах Бетховена²²². У Кукольника играл он последние квартеты Бетховена удивительно хорошо, виолончелист Кнехт мастерски вел свою партию — можно было

подумать, что они всю свою жизнь играли вместе. В то же время были в Петербурге скрипачи О л е Б у л ь и V i e u x t e m p s²²³.

Я отводил душу в школе и на сцене. Иногда я играл и пел; тогда на лице милой ученицы моей²²⁴ изображался неподдельный восторг. Другие ученицы и воспитанницы жадно слушали меня, даже малолетние девочки высыпали к дверям и не переводя дыхания слушали мое пение. Эти милые малютки, когда я приходил в школу, одна за другой забегали вперед, делали мне книксен и с милою улыбкою говорили мне: «З д р а в с т в у й т е , м о с ь е Г л и н к а».

Ученица моя с другими воспитанницами участвовала иногда и в спектаклях для у к р а ш е н и я и х , как говорил директор. Мне памятнее всех других пьес балет «В о с с т а н и е в с е р а л е»²²⁵. Ученица моя была очень мила в воинском наряде.

В 1838 году, на масляной неделе, по недоразумению я поссорился с Гедеоновым и прекратил уроки в Школе. Тогда же для милой ученицы моей написал романс «С о м н е н и е» для контральто, арфы и скрипки; слова Н. Кукольника²²⁶.

В конце апреля 1838 года я был послан по высочайшему повелению в Малороссию для набора певчих²²⁷. Заехав в Смоленскую губернию на самое короткое время, я встретил там Римского-Корсака, он по моей просьбе написал мне романс:

Всегда, везде со мною ты
Сопутницей моей незримой.

Этот романс написал я 20 или 21 мая того же 1838 в Новгороде-Северском и послал его в письме к Нестору Кукольникову для доставления бывшей ученице моей, о которой сохранил еще живое воспоминание. К этой музыке подобраны впоследствии слова Пушкина: «В к р о в и г о р и т»²²⁸.

Кстати о путешествии: мне дали казенные экипажи и прогонные деньги, равно как и сумму на другие расходы. В помощники назначили мне помощника учителя пения Дмитрия Никитича Палагина, певчего Нафанаила Никифоровича Шеинова и дядьку Г. Саранчина, при мне был Яков в качестве камердинера.

В Чернигове нашли мы несколько хороших голосов*. Выбирали мы их чрезвычайно тщательно. Приходили в классы семинарии, где учились дети того возраста, который нам был нужен, сначала выбирали тех, которые имели музыкальный слух и голос. Потом — лучших из них, так что из 40 мальчиков отбирали до 8, и этих брали к себе на квартиру, поили чаем и, обращаясь с ними как можно ласковее, неоднократно пробовали их слух и голоса, заставляя их следить за скрипкой Дмитрия Никитича. Некоторые мальчики были одарены столь тонким слухом, что следили непринужденно за всевозможными интервалами, даже за музыкальной чепухой, которую изощрялся производить Палагин, чтобы сбить их.

* На полях рукой Глинки написано карандашом: «О хоре архиерея Павла».

Центром своих операций я избрал поместье доброго моего знакомого, помещика Черниговской губернии, Борзенского повета, Григория Степановича Тарновского, куда мы с набранными в Чернигове детьми отправились. Съехав с большой дороги в местечке Монастырище, мы с трудом в течение почти целого майского дня перебрались на волах по разметанной речкою гребле и, переночевав в Ичени, к обеду на другой день были в поместье Тарновского Качановке.

Хозяина с семейством не было дома, он был у одного из соседних помещиков. Первое впечатление было в пользу владельца; подъезжали к поместью с нескольких сторон по стройным аллеям из пирамидальных тополей; дом большой, каменный, стоял на возвышении; огромный, прелестно раскинувшийся сад с прудами и вековыми кленами, дубами и липами величественно ласкал зрение. Но, осмотрясь, удивление уменьшалось: дом был как будто не окончен, дорожки в саду не доделаны. Был у владельца и оркестр, и недурной оркестр, но неполный, и духовые инструменты не все исправны. Даже управлявший оркестром первый скрипач Михайло Калинин был несколько туг на ухо. За обедом подавали много блюд, но повар, вероятно, также был недоучен. Одним словом, все обличало излишнюю расчетливость бездетного хозяина, владевшего 9000 душ и большими капиталами.

Хозяин, возвратившись, принял нас радушно и отвел мне с помощниками пристанище в оранжерее, которая примыкала к дому. По его же совету, отдохнув несколько, мы решились ехать в Переяславль, где находился хор певчих полтавского архиерея Гедеоны, и рассчитали так, чтобы успеть к обеду в воскресенье. Однако же ошиблись в расчете и приехали в Переяславль в субботу вечером. Тамшний городничий, ожидавший чиновника по следственному делу, неоднократно пытался добиться до меня и старался узнать, кто я и зачем послан, но не успел в своем намерении; Яков по моему приказанию отвечал только: «Не смею беспокоить их высокоблагородие». На другой день Палагин и Шеинов пошли к обеду, назвались купцами (охотниками до церковного пения), заметили лучших малолетних певчих, узнали и записали имена их и даже присутствовали на завтраке у архиерея и еще слышали его певчих. Я же, вставши попозже, остался дома и начал пить чай; тогда позволил допустить к себе переяславльского городничего. Он начал рекомендоваться с комически жалкою миною, низко кланяясь, и ни за что не хотел сесть, хотя я очень его о том упраскивал. Когда я расчел, что прошло достаточно времени и что уже помощники мои могли успеть в своем деле, я спросил у моего гостя, за кого он меня принимает, и, видя, что он еще более приходил в замешательство, объявил ему наконец, кто я и зачем приехал. Радость выразилась на его лице, он сел и, принявшись за чай, уверял меня, что он готов содействовать мне, что он во вражде с Гедеоном и пр[оч].; я поблагодарил, объявляя ему, что, вероятно, уже дело сделано.

И действительно, мы так безжалостно обобрали хор, что Гедeon долго после того на меня жаловался своим знакомым.

Оставя набранных певчих, мы отправились в Киев, откуда вывезли Гулака-Артемовского; он был очень любим товарищами; когда он выезжал из Киева, они провожали его с плачем.

Забрав в Переяславле оставленных певчих, возвратились мы в Качановку. Все набранные мальчики находились под присмотром дядьки Саранчина, упражнялись в пении с помощником учителя пения Палагиным, пели также с хором Тарновского и ходили к обедне, где также с другими пели.

Мы потом ездили для набора певчих в Полтаву, Харьков и Ахтырку и привезли несколько малюток.

Хотя было всех набранных нами 19 мальчиков и 2 больших (кроме Гулака, который не все время был в Качановке, а ездил к брату, с которым и приехал осенью в Петербург)²²⁹, несмотря на то, хозяин был искренно рад, и, окончив набор, мы прогостили у него долго. Он был очень самолюбив, и мысль, что придворные певчие поют с его хором в его церкви, видимо, его радовала.

Несколько слов о жизни моей в Качановке.

Григорию Степановичу Тарновскому было лет под 50, он был смугл и сух, числился где-то по службе и состоял в звании камерюнкера. Анна Дмитриевна, жена его, была женщина приземистая и весьма толстая, очень молчаливая; любила, чтобы девки ей растирали ноги. В доме жили и воспитывались племянницы хозяев, большею частию молодые, добрые и приветливые девушки, при них гувернантка, весьма милая особа; у домашнего доктора также была миловидная дочка. Из племянниц самая меньшая, лет четырнадцати, Марья Степановна Задорожная, была очень миловидна; за обедом она обыкновенно сидела напротив меня, и невольно ее плутовские, несколько прищуренные глазки встречались с моими глазами, за что ей нередко доставалось от ее тетюшки.

Во все продолжение пребывания моего в Малороссии гостил в Качановке талантливый наш художник, очень приятный молодой человек Штернберг.

Несмотря на расчетливость, хозяин принимал гостей радушно и старался по возможности разнообразить удовольствия. Прогулки, поездки в близлежащие поместья хозяина, иллюминации и танцы — все эти средства были употребляемы для нашего развлечения. Когда приезжало несколько соседей, танцевали; сам Тарновский поощрял гостей собственным примером, в особенности в гротескфатере, которого фигуры он выделял с необыкновенным усердием. Пели иногда малороссийские песни хором на четыре голоса, а иногда сосед Тарновского Петр Скоропадский затягивал какую-нибудь чумацкую песню, искусно подражая простолюдинам. Он был примечательный человек, и хотя хозяин наш называл его простым козаком (вероятно, потому, что П. Скоропадский действительно в одежде и приемах подражал простым козакам и не искал особенной дружбы с Тарновским), однако же в самом деле он воспитан был в Московском университетском пансионе, был очень образован и доступен искусствам.

Разумел архитектуру, играл порядочно на кларнете и чувством понимал хорошую музыку.

В портфеле моем нашлись два №, приготовленные (не знаю когда) для «Руслана»; Персидский хор — «Ложится в поле мрак ночной» — и марш Черномора²³⁰, обе эти пьесы слышал я в первый раз в Качановке; они были хорошо исполнены, в марше Черномора колокольчики заменили мы рюмками, на которых чрезвычайно ловко играл Дмитрий Никитич Палагин.

Играли, и очень недурно, антракты «Эгмонта» Бетховена — номер «Clärchens Tod» произвел на меня глубокое впечатление, в конце пьесы я схватил себя за руку, мне показалось от перемены движения валторн, что и у меня остановились пульсы.

Для Гулака-Артемовского я положил на оркестр элегию «Шуми, шуми», музыка Геништы²³¹. Гулак пел ее хорошо, но выговор его был несказанно жесток.

Сосед Тарновского, мой пансионский товарищ Н. А. Маркович, помог мне в балладе Финна: он сократил ее и подделал столько стихов, сколько требовалось для округления пьесы.

Мне очень памятно время, когда писал я балладу Финна²³²: было тепло, собрались вместе я, Штернберг и Маркович. Покамест я уписывал приготовленные уже стихи, Маркович грыз перо, нелегко ему было в добавочных стихах подделываться под стихи Пушкина, а Штернберг усердно и весело работал своею кистью. Когда баллада была кончена, неоднократно я ее пел с оркестром.

Малороссийский поэт Виктор Забелла иногда также гостил в Качановке; две его малороссийские песни: «Гуде вите» и «Не щебечи, соловейко» — я положил тогда же на музыку²³³. Этот Забелла был необыкновенный мастер представлять в лицах; в особенности хорошо представлял он слепцов. Первый скрипач Калинич однажды был приведен от такого представления в столь сильный восторг, что воскликнул: «Этого, сударь мой, вольшебство, совершенный антик».

Хозяин, который говорил таким же ломаным языком, как и первый скрипач его, был чрезвычайно аккуратен, и все наши удовольствия и сюрпризы непременно оканчивались до полуночи и ранее, причем хозяин вежливо раскланивался, и гости расходились.

Но не все предавались сну; у меня в оранжерее собирались Маркович, П. Скоропадский, Забелла и Штернберг. Появлялся Палагин со скрипкой, Яков с контрабасом и виолончелист; играли русские и малороссийские песни, представляли в лицах и беседовали дружески иногда до трех и четырех часов пополуночи, к некоторой досаде аккуратного хозяина. Эти сцены повторялись часто, и Штернберг удачно изобразил наши сходки, равно как ловко потрафил Забеллу²³⁴.

В память нашего житья в Качановке он сделал мне масляными красками эскиз сцены, нередко забавлявшей нас: двум мальчикам из дворовых хозяина завязывали глаза и привязывали каждого порознь веревочкой к вбитому в земле колышку, так что они могли ходить на некоторое расстояние независимо один от другого. Одному

давали в руки две палочки, одну нарезанную так, что посредством трения одной об другую производился звук, подобный трещотке, другой же, вооруженный жгутом, по слуху должен был настигать своего противника и потчевать его ударами жгута; это натурально производило столь забавные положения, что не только избранные малолетние певчие, и взрослые люди усердно смеялись. На картине Штернберга (мне им самим подаренной)* с левой стороны портреты Калинича, регента и одного из скрипачей Тарновского, некоторые из певчих и дядька несколько также похожи.

Я приказал сделать для набранных певчих приличную одежду и строить крытые телеги. Сам же съездил на ярмарку в Ромны, где едва не утонул в грязи; с трудом вытащили меня из грязной густой реки, образовавшейся на главной улице города, четыре сильные лошади Тарновского. Перед отъездом в большой компании навестил приятеля Корбе, Марковича и, уехав из Качановки, прогостил у Петра Скоропадского в Григоровке²³⁵, где шло мне разное общество. Тарновский с племянницами, распростившись со мной в Качановке, ловко объехал, и в нескольких верстах я опять нашел его с племянницами в роще из огромных вековых дубов, где выпили прощальный бокал шампанского.

В Григоровке Петро Скоропадский угостил нас так радушно, что, когда мы уехали, не осталось ни капли питей и ни одной домашней птицы.

В Орле²³⁶ угощал меня с особенным радушием тамошний вице-губернатор Семенов. Там был также известный генерал Красовский, он полюбил меня и снабдил превосходным вином из своего погреба, которым я продовольствовался до самой Москвы.

По возвращении моем в Петербург я застал матушку, которая оставалась недолго. Не помню хорошоенько, возобновлялись ли домашние сцены, знаю только, что требования жены довели меня до необходимости издать «Собрание музыкальных пьес», напечатанное уже в 1839 году²³⁷.

Собирать эти пьесы мне было не только трудно, но и крайне досадно: на готовой квартире, с дровами, имея собственных лошадей, я получал от матушки до 7000 р. ассиг.; сверх того, по своему месту 2500 р[уб]. асс. С приобретаемым мною сверх того моими сочинениями можно бы благоразумно жить опрятно. Я все деньги отдавал жене, оставляя себе самую ничтожную сумму на непредвиденные мелкие расходы, и хотя четверка красивых коней с каретой стояла в сарае и в конюшне, ими изредка щеголяла Марья Петровна, а я тащился пешком или на дрянном извозчике.

Набранные мною певчие переболели глазами во время обратного пути; когда они оправились и их прилично обмундировали, я имел счастье представить их государю императору²³⁸. Это представление

* Я обещал дать во владение эту картину талантливому нашему актеру В. В. Самойлову, с тем чтобы впоследствии она была отдана в императорскую Академию художеств с приличною надписью. — *Примеч. Глинки.*

было в знаменной зале, возле кабинета его величества. Я расположил певчих полукругом, сам же я стоял посредине их в мундире со шпагой, трехугольной шляпой в левой руке и камертоном в правой (так угодно было А. Ф. Львову, который тут же присутствовал). Император явился в старом военном сюртуке, без эполет, в сопровождении министра двора. Государь с веселым лицом обратился ко мне почти в следующих словах: «Ах! какие молодцы! Где ты их подобрал под рост себе?» — потом спросил, что я держу в руке. Я объяснил, что такое камертон и его назначение. На вопрос е. и. величества: что певчие знают? я смело отвечал (ибо Д. Н. Палагин отлично подтянул их), что они знают все требуемое по службе. Мы знали по прежним примерам, как государь экзаменует вновь набранных певчих, и тщательно их приготовили к экзамену. Действительно, император начал с «С п а с и, г о с п о д и, л ю д и т в о я», и его величество не успел задать тон, как 19 мальчишек и два баса дружно подхватили и отлично исполнили NB этот кант (?). Государь был видимо доволен, заставил их еще пропеть, что такое? — не помню. В знак удовольствия его величество поклонился мне весело-шутливо до пояса, отпуская меня.

Этим не ограничилось изъяснение монаршего благоволения ко мне. Однажды, увидев меня на сцене, государь подошел ко мне и, обняв меня правой рукой, прошел, разговаривая со мною, несколько раз по сцене Большого театра в присутствии многих находившихся тогда на сцене, и между прочими министра двора, который мне в пояс поклонился.

6 ноября того 1838 года я в первый раз присутствовал в церкви Аничкинского дворца на бракосочетании Алексея Федоровича Львова.

После этого я почти постоянно присутствовал на литургии в церкви Аничкинского дворца и потом в Зимнем дворце на больших и малых выходах.

Иногда приглашали меня на вечера к е. и. в. государыне императрице, где ее величество принимала меня весьма ласково. Государыня говорила, бывало, фрейлине Бартеневой, говоря обо мне: «Dites à votre ami de jouer ou chanter telle ou telle chose»*.

Когда все пьесы, как мои, так и других композиторов, были уже собраны, встретилось новое неожиданное затруднение: ни один из музыкальных издателей не решался купить это собрание; я плакал от досады, и Платон Кукольник, сжалившись надо мною, уладил с Петром Ивановичем Гурскалыным, державшим магазин под фирмой «О д е о н», издание этого собрания за 1000 руб. асс.

Около того же времени я получил в награждение за набор певчих 1500 руб. асс.

Это приобретение успокоило на время моих домашних, но вместо того чтобы употребить эту сумму на устройство домашнего быта, завелись обеды и ра у т ы²³⁹. На этих последних, бывших раз в неделю (не помню, в какой именно день), собирались по вечерам кроме приятелей, приятельниц жены и родных артисты и литераторы,

* «Скажите вашему другу, чтобы он то или иное сыграл или спел» (*франц.*).

в главе которых были Брюллов и Н. Кукольник. Михайлов и Артемовский, как ученики мои, непременно присутствовали на наших вечерах. Первое время по приезде из Малороссии Артемовский жил у меня, и нелегко мне было управляться с его крутым нравом. Угощение состояло из чая с сухариками, крендельками и пр[оч]. и десерта; в карты не играли и не танцевали; беседы и музыка, часто пение в несколько голосов вместе (*morceaux d'ensemble*) составляли главное препровождение времени на наших раутах. Из барынь бывали: графиня Екатерина Михайловна Салтыкова (соседка наша по имению) изредка, чаще бывала Елена Александровна Глинка с приятельницей своей Крекшиной. Миловидная 14-летняя девушка Надежда Андреевна Содольская (состоявшая в свойстве* с Софьей Петровной Стунеевой) была у нас домашнею; она очень недурно играла уже на фортепиано; впоследствии она вышла замуж за Г. Е. Ломакина.

Кроме того, иногда на вечерах и в другие дни посещали нас, и меня в особенности, Штеричи: родные племянницы умершего моего друга Е. П. Штерича. Меньшая из них, Поликсена, училась у меня петь, а старшая — княгиня Мария Алексеевна Щербатова, молодая вдова, была прелестна, хотя не красавица, была видная, статная и чрезвычайно увлекательная женщина²⁴⁰. Они жили с бабкой своей Серафимой Ивановной, женщиной еще не старой, но совершенно поседевшей от смерти обожаемого сына.

Я был у них как домашний, нередко обедал и проводил часть вечера (*l'avant-soirée*)**. Иногда получал от молодой княгини-вдовы маленькие записочки, где меня приглашали обедать с обещанием мне порции луны и шубки. Это значило, что в гостиной княгини зажигали круглую люстру из матового стекла и она уступала мне свой легкий соболий полушубок, в котором мне было тепло и привольно. Она располагалась на софе, я на креслах возле нее; иногда беседа, иногда приятное безотчетное мечтание доставляли мне приятные минуты. Мысль об умершем моем друге достаточна была, чтобы удержать мое сердце в пределах поэтической дружбы.

Бывали мы также у графини и графа Салтыковых, где нас принимали чрезвычайно радушно и ласкали. У них я сблизился еще более с генералом Леонтием Васильевичем Дубельтом, с которым познакомился еще прежде в ложе директора в Большом театре.

Вскоре по моем возвращении из деревни*** в 1838 году Дмитрий Стунеев был назначен управляющим экономическою частию в Смольном монастыре; по этому случаю он с сестрою Марьей Ивановной и двумя детьми переехал в Петербург и поселился на казенной квартире в Смольном монастыре²⁴¹. Сначала я видался с сестрою и зятем редко: жене и теще удалось меня с ними поссорить, однако же впоследствии Алексей Стунеев уговорил меня ехать к брату своему Дмит-

* В оригинале ошибочно в *сватовстве*.

** Ранний вечер (*франц.*).

*** Начало фразы зачеркнуто карандашом; на полях рукой Глинки карандашом приписано: «NB Переделать с *исключ.*».

рию. Зимой в 1838 на 1839 год я довольно часто посещал их. Они жили очень весело; иногда по вечерам инспектрисы брали с собой несколько воспитанниц, приходило несколько классных дам; Стунеевы, я, Степанов и несколько других приятелей рады были поплясать с миленькими и хорошенькими девушками. Оркестр, хотя и не отличный, был всегда в распоряжении Д. Стунеева²⁴², а сытный ужин с приличными винами являлся всегда кстати для довершения вечера. Я и теперь еще ясно помню, как я охотно, от души певал на этих вечерах, как я усердно отличался в контраданцах и вальсах, как, одним словом, от искреннего сердца веселился.

Не столь ясны воспоминания мои о том, как писал оперу «Руслан и Людмила». Кроме пьес, произведенных в Качановке, а именно: Персидского хора, марша Черномора и баллады Финна, принялся я за каватину Гориславы «Любви роскошная звезда»; это было зимою около 1838 или 1839 года²⁴³. Я всегда писал только утром, после чаю, и от этой каватины меня беспрестанно отрывали: не успевал я написать страницы или двух страниц, как являлся дядька — унтер-офицер, руки по швам, и почтительно докладывал: «Ваше высокоблагородие! певчие собрались и вас ожидают». Кто ожидал?* Кто посылал дядьку? До сих пор не знаю; знаю только, что иногда, пришедши в репетиционную залу, заставал я уже там и Львова, который дружески протягивал мне руку.

Не помню также, когда и где написана мною каватина Людмилы 1-го акта «Грустно мне, родитель дорогой» etc. (G-dur). Ее исполнила Бартенева с хором и оркестром в патриотическом концерте весною 1839 года²⁴⁴. Я ожидал большого успеха, аплодировали, но не так дружно, как я привык; знаменитый скрипач Липинский, стоявший возле меня, слушал эту каватину с неподдельным участием и в конце ее пожал мне дружески руку, сказав: «Que c'est bien russe, cette musique-là»**.

Кроме этих пяти пьес в то уже время были записаны темы с ображениями контрапунктическими в тетрадку, данную мне для того Н. Кукольников, — она теперь находится у П. Степанова.

Я писал оперу по кусочкам и урывками. Мысль о этом сюжете, как сказано прежде, подал мне кн. Шаховской; я надеялся составить план по указанию Пушкина, преждевременная кончина которого предупредила исполнение моего намерения.

В 1837 или 1838 году, зимою, я однажды играл с жаром некоторые отрывки из оперы «Руслан». Н. Кукольник, всегда принимавший участие в моих произведениях, подстрекал меня более и более. Тогда был там между посетителями Константин Бахтурин; он взялся сделать план оперы и намахал его в четверть часа под пьяную руку, и вообразите: опера сделана по этому плану!²⁴⁵

* Слова *Кто ожидал?* в оригинале написаны дважды; вторая фраза вычеркнута карандашом.

** «Какая это истинно русская музыка» (франц.).

Бахтурин вместо Пушкина! Как это случилось? — Сам не понимаю.

Около того же времени познакомили меня с капитаном свитским Валерьяном Федоровичем Ширковым, как с человеком, вполне способным написать либретто для новой моей оперы. Действительно, он был весьма образованный и талантливый человек: прекрасно рисовал и писал стихи очень свободно. По моей просьбе он написал для пробы каватину Гориславы «Любви роскошная звезда» и часть первого акта²⁴⁶. Опыт оказался очень удовлетворительным, но вместо того, чтобы сообразить прежде всего целое и сделать план и ход пьесы, я сейчас принялся за каватины Людмилы и Гориславы, вовсе не заботясь о драматическом движении и ходе пьесы, полагая, что все это можно было уладить впоследствии.

На третий день пасхи я навестил Одоевского, откуда отправился к сестре Марье Ивановне Стунеевой. Подъезжая к ней, я внезапно почувствовал сильное нервное раздражение, так что не мог оставаться спокойным и, приехав к сестре, ходил взад и вперед по комнатам. Там увидел я в первый раз Е. К.²⁴⁷ Она была нехороша, даже нечто страдальческое выражалось на ее бледном лице. Ходя взад и вперед, мой взор невольно останавливался на ней; ее ясные, выразительные глаза, необыкновенно стройный стан и особенного рода прелесть и достоинство, разлитые во всей ее особе, все более и более меня привлекали. Оправясь несколько после сытного обеда и подкрепив себя добрым бокалом шампанского, я нашел способ побеседовать с этой милой женщиной и, как теперь помню, чрезвычайно ловко высказал тогдашние мои чувства.

Нервное раздражение, однако ж, несмотря на все мои усилия побороть его, усиливалось более и более; желая как можно скорее освободиться от него, я вздумал, себе же на беду, прибегнуть к камфарному спирту, что раздражало нервы мои жесточайшим образом, и я лишился сна, аппетита и стонал от мучительных ощущений. Наконец кн. Мих. Дмит. Волконский привез ко мне доктора Шеринга, который гомеопатическим употреблением серы и золота в две недели меня поправил.

Во время болезни Львов был у меня и читал мне наставления о том, что я не радею о службе, в выражениях самых вежливых, даже дружеских; я молчал, но по выздоровлении начал посещать певчих режиссеров.

Весною мы с кн. Мих. Волконским устроили концерт для Артемовского. В нем участвовали Билибина, две княжны Лобановы, Андреев, для которого я оркестровал арию из «Guido e Ginevra» Галеви, пела также жена моя дуэт из «Жизни за царя» с Артемовским. Играл на скрипке Бахметьев пьесы своего сочинения²⁴⁸.

Концерт этот был в зале князя Юсупова, оркестр был по возможности пополнен.

На собранные в этом концерте деньги Артемовский отправился летом того же 1839 года за границу.

В конце мая мы переехали на дачу у Лесного института. Я бывал

там не часто под предлогом занятий по службе; в городе пристанище мое было у Кукольников, в доме Мерца в Фонарном переулке, откуда я часто навещал сестру в Смольном. Чтобы скрыть настоящую причину частых моих посещений, предлогом послужили мне занятия мои с оркестром, принадлежавшим заведению. Он состоял из двух плохих 1-х скрипок, одной второй, одного альты (не помню, был ли виолончель), контрабаса, флейты, кларнета, валторны, тромбона и турецкого барабана; когда они играли, седой чиновник по имени Меньшиков²⁴⁹ с крестом в петлице усердно давал такт, постоянно махая свертком бумаги.

Хотя оркестр этот был очень плох, я привел его несколько в порядок. Сначала переложил для него вальс Лабицкого G-dur²⁵⁰ и, сообщаясь с средствами музыкантов, написал другой вальс, G-dur, который впоследствии посвящен был е. и. в. великой княгине Марии Николаевне²⁵¹.

Вскоре чувства мои были вполне разделены милою Е. К., и свидания с нею становились отраднее. Напротив того, с женою отношения мои становились хуже и хуже. Она редко бывала у сестры в Смольном. Приехав к ней однажды, жена моя, не помню по какому поводу, в присут[ствии] Е. К. и Катерины Степановны (дочери няни моей И. Ф. Мешковой, бывшей у сестры нянькой при детях), с пренебрежением сказала мне: «Все поэты и артисты дурно кончают; как, напр[имер], Пушкин, которого убили на дуэли». — Я тут же отвечал ей решительным тоном, что «хотя я не думаю быть умнее Пушкина, но из-за жены лба под пулю не подставляю». Она отвернулась от меня, сделав мне гримасу.

Летом пала одна лошадь из нашей четверки. Я хотел воспользоваться этим случаем, чтобы держать только пару лошадей. Когда я объявил об этом жене, она вышла из себя и, побледнев от гнева, подбоченясь и притопнув ногою, сказала надменным тоном: «Разве я купчиха, чтобы ездить на паре? Если вы меня не любите, то я вас оставлю*». Два раза делала она мне подобные угрозы и два раза я кротко отвечал ей: «Марья Петровна, не повторяйте слов ваших. Вы меня оставите, дело для меня обойдется, а ежели бы я вас оставил, то бы не совсем ловко вам было».

Всякий раз, когда Марья Петровна являлась в свете, она, казалось, была:

Слиянье роз и лилий**²⁵².

Но таков ли был домашний утренний костюм ее?

Вставши, она надевала один из моих халатов, невытая, с заспанными глазами, нечесанная, в туфлях на босу ногу, с чубуком в зубах и ругательствами на языке (когда обращалась к служанкам), она расхаживала по комнатам и отдавала свои приказания. Вместо роз

* На полях рукой Глинки приписано карандашом: «Бал на водах».

** Рукой В. В. Стасова приписано: «Из романа „Не называй ее небесной“».

и лилий, преждевременно поблекшее лицо тщеславной супруги моей покрыто было серо-голубоватым болезненным цветом: следствие неумеренного употребления косметических средств.

Я не часто бывал у Марьи Петровны на даче.

Все в жизни к о н т р а п у н к т, т. е. противоположность. Я сам вижу, что выхожу из пределов бесстрастного летописца. Винюсь, но изменить теперешнего способа писать я не в силах.

Мне гадко было у себя дома, зато сколько жизни и наслаждений с другой стороны: пламенные поэтические чувства к Е. К., которые она вполне понимала и разделяла. Широкое приволье между доброй, милой и талантливой б р а т и е й. Так называли мы общество, образовавшееся еще с 1835 или 1836 года у Кукольника и слившееся потом в одну искреннюю, добрую, дружную семью. Платон Кукольник был хозяином. Он приказал уничтожить часть стены, отделявшей темную комнату от одной из угольных в доме Мерца в Фонарном переулке. Из этой комнатки образовалась алькова, в которой устроили широкий диван из клеенки и продолжили его вдоль по одной из стен прилежавшей светлой комнаты. Платон, как хозяин, жил в особенной комнате. Мы же все, т. е. Нестор Кукольник, я, рыцарь К о к о (Ник. Фед. Немирович-Данченко, родственник Кукольников) и рыцарь Б о б о (Влад. Ив. Богаев, усердный чиновник), помещались на диване: у каждого из нас было свое место, и оставалось еще где дать пристанище тем из приятелей, которые, запоздав, желали ночевать у нас. К. Брюллов и Янненко более других пользовались этим приглашением; кроме них посещали нас часто Гейденрейх, Лоди и другие.

По утрам нас всех поили чаем, после чего остаток дня каждый продовольствовался своими средствами; я часто бывал у сестры Марьи Ивановны. Вечером мы сходились, тут шли рассказы. Иногда ужинали, и тогда это был праздник не от яств и вина (нам не на что было лакомиться), но от разнообразной оживленной беседы. Большая часть нашей братии были люди специальные, приходили и посторонние лица, но всегда народ дельный, или Петров с могучим своим басом, или Петр Каратыгин с неистощимым запасом каламбуров собственного изделия, или кто-либо из литераторов, и разговор оживлялся, переходил с предмета на предмет, и время быстро и приятно улетало.

Иногда мы певали, в таком случае те, которые менее других принимали участие в беседах, выступали на первый план, а именно: Янненко и Данченко (Коко); Янненко чрезвычайно искусно подражал *pizzicato* не только басовым, но и скрипичным, для большего эффекта он обыкновенно подкрадывался к кому-нибудь из новопришедших лиц и, когда приходила его очередь и *solo dei pizzicati*, он вдруг пронизывал гостя пиццикатами так ловко, что казалось, что он действительно становился контрабасом. Не одно изумление гостя, обращенного в инструмент, было забавно; в то же самое время Данченко весь становился *pizzicato*; они выражались в глазах, у л ы б к е и ужимках его.

Лучше всех других пьес певали мы песню:

Стих:

Думаю, подумаю, идтить ли за него
обыкновенно пелся пицци к а т о р, что действительно было эф-
фектно.

Кукольник Нестор иногда писал нам куплеты *d e s i r c o n s t a n -*
*s e **; мы подбирали музыку, или я сочинял ее, разучивал и управлял
хором.

Он же (Кукольник) описал нашу братию, или К о м и т е т, в до-
вольно удачных стихах. Приведу здесь некоторые:

Вот входит на момент
Андрей Петрович Л о д и,
Не пьющий пьяница, охрипый
с юных дней;
Спешит на ватер-клоз
и, сидя, просит соды,
И арию поет, как жертву
для друзей.

От сна смертельного ты
Д а н ч е н к у воздвигни,
Что в сутки трое суток
Спит.

С улыбкой блудною да
Внидет в Комитет.

Эта улыбка была очень забавна и немало содействовала к общему
веселию во время хорового пения.

Гейденрейх почти постоянно сидел за шахматной доской; вот
стихи Кукольника об нем:

Вот доктор розовый,
И немец и поджарый,
За шахматной доской
Как вкопанный сидит.
Не соблазнишь ничем,
Ни трубкой, ни с и ж а р о й **,
Но пиво и рейнвейн
Кого не соблазнят.

* На случай (франц.).

** Намек на редактора Краевского или, как мы его звали, Краежского. —
Примеч. Глинки.

Рыцарь Бобо (Богаев) по возвращении из должности редко отходил от своей конторки, трудясь с похвальным постоянством над делами. Он был влюблен в молодую вдову, жившую с матерью, вдовою же. Про него, между прочим, Кукольник написал:

Где был? — У вдовушек.
Что делал? — Был влюблен.

Рыцарь Бобо сказал однажды Лоди, указывая на вдовушку: «Смотри, як она мыло улыбається». Теперь В. И. Богаев женат на своей возлюбленной и занимает очень хорошее место. В течение этого года я часто бывал у Степановых и сблизился с Николаем Алек[сандровичем], известным нашим карикатуристом.

Ex officio* я присутствовал на обручении и бракосочетании е. и. в. великой княгини Марии Николаевны. Во время обеда играла музыка, пел тенор Roggi (муж Фреццолини) и придворные певчие; я был на хорах, и стук ножей, вилок, тарелок поразил меня и подал мысль подражать ему в интродукции «Руслана», что мною впоследствии по возможности выполнено.

В продолжение всего 1839 года я за оперу не принимался, написал же Вальс (G-dur)²⁵⁵ и Польский (E-dur)²⁵⁶ для оркестра и посвятил их великой княгине Марии Николаевне. Е. К. выбрала из сочинений Коляцова и переписала для меня романс «Если встречусь с тобой» — я его тогда же положил на музыку²⁵⁷. Для нее написал Valse-fantaisie, хотя напечатанные экземпляры и посвящены Д. Стунееву²⁵⁸. Для сестры Елисаветы Ивановны, бывшей тогда с полуглухонемым племянником Соболевским в Петербурге, написал я ноктюрн «La séparation» (f-moll) для фортепиано²⁵⁹. Принялся также за другой ноктюрн «Le regret»**, но его не кончил, а тему употребил в 1840 году для романса «Не требуй песен от певца»²⁶⁰.

В августе скончался брат мой Андрей Иванович. Ему было лет шестнадцать, он был красивой наружности, чрезвычайно счастливых способностей, особенно гениального расположения к математике: теоремы геометрические мог разрешать без указания профессора. Он был первый в верховой езде в Школе Гвардейских подпрапорщиков: возвратясь из лагеря, гостил у меня на даче с неделю или две. Мы с ним очень подружились за это время.

В последний раз еще на ногах я видел его у сестры Марьи Ивановны. Когда я из квартиры Кукольников в тот день поехал к ней, от самого начала Шпалерной улицы до самого Смольного меня провожала с лаем и остервенением черная собака, она металась на одного меня так злобно, что я должен был положить ноги свои почти на шею извозчику, несмотря на то, что навстречу нам попадалось множество экипажей и телег. Я нашел брата изменившимся в лице; на вопрос

* По долгу службы (лат.).

** На полях рукой Глинки приписано карандашом: «Бал на водах».

мой: «Что с тобой, Андрей?» — он отвечал мне: «Ничего, голова болит».

Сестра вздумала играть в карты; брат тогда поставил мне стул подле Е. К. Поиграв несколько, сестре вздумалось печатать письма. На столе стояли две зажженные свечи, а сестра для большого удобства зажгла еще свечку в маленьком подсвечнике. Е. К. заметила сестре, что нехорошо, когда горят три свечи на столе; не обратив внимания на это предостережение, сестра продолжала печатать и не потушила третьей свечки.

Недели за две перед тем гостила у Софьи Петровны одна знакомая; когда она для меня гадала в карты, всегда ложились все пики, так что она, наконец, стала прятать их от меня.

На другой день после свидания с братом у сестры ему сделалось хуже, а на третий день он скончался от воспаления кишок, перешедшего в антонов огонь.

Кончина брата поразила и огорчила меня несказанно. Взявши 28-дневный отпуск, в сентябре я отправился к матушке в деревню с сестрою Марьею Ивановною и дядею Иваном Андреевичем²⁶¹. Во время пребывания в Новоспасском я прихварывал, что впоследствии повторялось всякий раз, когда я бывал в деревне.

Накануне моего отъезда из Новоспасского зять мой Яков Михайлович Соболевский выразился, не помню по какому поводу, о неверности жены моей таким положительным образом, что меня взорвало, и я тут же сказал ему, если так, то я брошу жену, в чем он усомнился. Все время обратного пути я был в лихорадочном состоянии. Оскорбленное самолюбие, досада, гнев попеременно мучили меня.

Приехав в Петербург, я вышел из кареты и на извозчике отправился домой, думая застать жену врасплох, но меня ожидали, и меры предосторожности были приняты моими барынями.

Под предлогом болезни я перешел ночевать в свой кабинет, где жил тогда брат жены Алексей Петрович Иванов, он был флотским лейтенантом и был добрый и хороший человек; поведение жены моей глубоко огорчало его, он искренно любил меня и в моем отсутствии часто делал упреки матери своей за ее гнусное потворство.

Жена и теща не могли не заметить перемены, происшедшей во мне; жена на коленях умоляла меня защитить ее от клеветы, я ее старался успокоить, но не отставал от предпринятого намерения: уличить жену на месте преступления. Все предпринимаемые мною меры были тщетны. Я мучился; прибегал к советам опытного и многоуважаемого мною дальнего родственника Александра Васильевича Козодаева; он был дружен с отцом моим, был искренно предан нашему семейству и неоднократно помогал нам советами и влиянием своим в делах наших.

Все было тщетно; случай, однако же, послужил мне более всех моих предприятий и советов других.

Изнуренный долговременным страданием от непрерывного боре-ния страстей, я однажды заснул в присутствии тещи и жены. Я могу крепко спать под стук и шум, но шепот или легкий шорох сейчас

будят меня, что тогда и случилось: вошла старая чухонка, служанка тещи, и, подошед к ней, тихонько начала шептать по-немецки. Я притворился, будто я сплю, начал будто бы храпеть, а между тем старался уловить каждое слово тайного разговора. Наконец собственными ушами слышал, как теща с старухой устраивала свидание для дочки своей с ее любовником. Для меня это было достаточно; не говоря ни слова об этом, на другой день утром я простился с женою и отправился к Николаю Степанову, которому были вполне известны мои тогдашние намерения.

Кроме измены, я имел еще полное право негодовать на жену за ее неуважение к моей матери, обращавшейся с нею всегда чрезвычайно ласково и часто делавшей ей подарки. В бытность мою в Малороссии матушка моя в 1838 году приехала в Петербург по делам и остановилась на моей квартире. Жена и теща были тогда в Ревеле; возвратясь, вместо того чтобы угождать матушке и лелеять ее, они отняли даже необходимые мебели из занимаемой ею комнаты!

Сообразив все, я решился объявить о моем намерении оставить жену посредством письма, которое отправил к ней вечером 6 ноября.

Вот приблизительно его содержание:

«Причины, о которых я считаю нужным умолчать, заставляют меня расстаться с вами, но мы должны это сделать без ссор и взаимных упреков.— Молю провидение, да сохранит вас от новых бедствий. Я же приму все меры для возможного устройства судьбы вашей и потому намерен выдавать вам половину моих доходов»*.

Это письмо не произвело сильного впечатления на Марью Петровну; когда же на другой день я приказал крепостным людям, в моем услужении находившимся, оставить казенную квартиру, вывести оттуда лошадей, матушкой мне данных, выпороть из мебели, бывших в гостиной, шитье моих сестер и некоторые другие вещи, драгоценные мне, потому что я получил от уважаемых и любимых мною лиц (все прочее, как-то: бриллианты, мебели, карету и пр[оч.]. оставил жене), тогда Марья Петровна заплакала не в шутку; говорят даже, что ее оттирали.

Все петербургское бабье под предводительством графини Е. М. Салтыковой и Е. А. Глинкиной восстало против меня, и злословию их не было пределов. Я, во избежание неприятных посещений, не допускал к себе никого, кроме немногих самых искренних приятелей, захворал и по болезни жил безвыходно на квартире Степанова, в Гарновском доме у Измайловского моста. Несколько дней после разрыва с женою я получил приглашение от сенатора Сумарокова (который любил меня и Марью Петровну) навестить его в 12 часов утра на другой день. По моей привычке я приехал к нему полчасу раньше; он этим видимо был встревожен, неоднократно повторял, что назначил мне ровно в двенадцать часов быть у него. Я подозревал замысел противу меня и не ошибся; ровно в двенадцать часов дверь

* Рук[ом] В. В. Стасова приписано: «Очень близко с письмом к матери 8 ноября 1839, где есть копия подлинного».

отворилась и взмошел с важным видом учивший и венчавший меня протоиерей Алексей Малов. Тут начали убеждать меня примириться с женою или, по крайней мере, жить с нею хоть розно, но под одной кровлей. Это последнее предложение изобретено было сенатором. Целый час я упорно и ловко защищался и, наконец, так решительно и удачно уничтожил все их доводы, что они должны были умолкнуть.

После этого я целый месяц не выходил из дому; был только раз у Львова, объявляя ему, что я более служить был не в силах. Львов убедил меня остаться еще с полтора месяца, дабы дослужить до следующего чина. 18 декабря 1839 года я был уволен от службы с чином коллежского асессора²⁶².

В это время опасно заболела Е. К.; сестра Марья Ивановна, часто навещавшая меня в доме Гарновского, скрыла от меня это обстоятельство из опасения огорчить меня.

Жилось у Степанова не совсем худо, с меньшим братом его Владиславом я рисовал, — деревья в особенности. Кроме того, постоянными посетителями были капитан лейб-гвардии Егерского полка Тиличев, весьма умный и образованный человек, полковой доктор Садовский, Сергей Николаевич Муравьев (Тимей), усердно занимавшийся философией, и, наконец, Янненко. Фортепиана не было, но шла дружеская живая беседа.

Петр Степанов был в отлучке, и часть квартиры его, а именно комната, разрисованная чертовщиной и карикатурами на шахматном белом и черном поле самим Николаем Степановым, отдана им была на время одному из офицеров л.-г. Егерского полка. У него была бульдожка, которая вела себя нехорошо, так что каждое утро употребляли скребницу для очищения комнаты, а потом на той же скребнице курили, чтобы уничтожить зловоние*.

У Степанова бывали также по вечерам знакомые литераторы, как-то: Филимонов, Бенедиктов и Бернет.

Период 9

*От оставления службы в Певческой капелле
до первых представлений оперы «Руслан и Людмила»*

Зимою приехала матушка и остановилась у сестры, я потом и сам туда переехал. Е. К. выздоровела, и я написал для нее вальс на оркестр B-dur²⁶³. Потом, не знаю, по какому поводу, романс Пушкина «Я помню чудное мгновенье»²⁶⁴.

В феврале приехала двоюродная сестра моя Софья Ивановна Нольде (та самая, с которой я сдружился, будучи еще в пансионе). У нее было две дочери и сын. Старшей — Евгенье Карловне — было лет 14, у нее была интересная физиономия, и она была уже тогда

* На полях рукой Н. В. Кукольника приписано: «К чему это нужно?» Тут же помета рукой Глинки: «А почему бы и нет?»

хорошая музыкантша; впоследствии она вышла замуж за Н. П. Рындина.

В конце февраля я с матушкой отправился в деревню и приехал сперва к сестре Людмиле Ивановне Шестаковой, в имение мужа ее²⁶⁵ Логачево, отстоящее две версты от Новоспасского. Там я погрелся у печки в угольной комнате и потом уже поехал домой.

Все время пребывания моего в Новоспасском*, т. е. от начала марта до конца апреля, я хворал: лишение сна, аппетита и нервное раздражение довели меня до столь сильного беспокойства, что я не решался ехать один, а упросил К. Ф. Гемпеля сопутствовать мне до Петербурга, куда мы прибыли благополучно в начале мая. Мы с Гемпелем поселились в одной маленькой комнате в Ревельском подворье, что в Новом переулке. Тут узнал я, что и храпение имеет своих виртуозов: Гемпель, как уже прежде сказано, был хороший музыкант, но храпеть был великий мастер. Ложась, он начинал сопеть, потом начинал потихоньку храпеть, подсвистывая, потом прищелкивал, и все crescendo, наконец раздавались жалобные стоны, и концерт оканчивался обыкновенно диким и пронзительным криком, будившим самого виртуоза и меня. Он был тучен и полнокровен, и его душило по ночам.

Гемпель оставался недолго в Петербурге, по его отъезде я оставался еще несколько времени в Ревельском подворье, а потом поселился с сестрою Марьей Ивановной и зятем моим с детками их в Троицком переулке. У меня была спальня и большой светлый кабинет с особенным выходом.

В день моих именин, т. е. 21 мая, когда я шел из Ревельского подворья к Степанову, где провел большую часть того дня, мне пришла мелодия болеро «О дева чудная моя»²⁶⁶.

Я попросил Кукольника написать мне стихи для этой новой мелодии, он согласился, а вместе с тем предложил мне несколько написанных им романсов. По этому, кажется, поводу пришла Платону мысль о двенадцати романсах, изданных потом П. И. Гурскалиным под именем «Прощания с Петербургом»²⁶⁷. У меня было несколько запасных мелодий, и работа шла весьма успешно.

Между тем в начале весны здоровье Е. К. начало расстраиваться, и доктор ее объявил**, что ей угрожает чахотка и что ей непременно нужно оставить Петербург и отправиться в более теплый и здоровый климат. Это меня глубоко огорчило, но я решился во что бы то ни стало помочь Е. К. Решился уговорить Е. К. и ее матушку ехать в южную Россию, где у них были родные, а вместе с тем обратился к матушке*** выслать мне 7000 руб. асс., обещаясь не беспокоить ее в течение года.

Я часто посещал Ширкова, рисовал с ним акварелью, но без большого успеха. По его просьбе начал писать «Камаринскую»

* На полях рукой Глинки приписано карандашом: «Развитие Камаринской».

** В копии рукой Глинки карандашом вставлено *моей сестре*.

*** В копии рукой Глинки карандашом вставлено *с просьбою*.

для фортепиано на три руки²⁶⁸, но вышла такая дрянь, что тут же на месте разорвал написанное мною.

Из Болеро я сделал целую пьесу для фортепиано. Герман переложил его очень удачно на свой оркестр²⁶⁹, равно как и вальс *Fantaisie h-moll*; обе эти пьесы были чрезвычайно любимы публикой. Наша братия по сему случаю оставалась несколько дней в Павловске, где мы очень весело провели время.

Матушка выслала деньги на имя Соболевского (я держал свое намерение в тайне). Получив сумму 7000 руб. асс., я, не теряя времени, приступил к делу: купил карету для Е. К. и ее матери, кои были не в блестящем положении. Заказал дорожную коляску для себя — я хотел уехать из Петербурга (поэтому и собрание романсов названо «Прощание с Петербургом»). Я был не то чтобы болен, не то чтобы здоров: на сердце была тяжелая осадка от огорчений, и мрачные, неопределенные мысли невольно теснились в уме.

В первой половине августа все было готово к отправлению дам в южную Россию. Кукольники и вся братия, искренно меня любившая, не хотела расстаться со мной и, может быть, надолго (как то предполагалось), не изъявив мне дружеских чувств своих. 10 августа Кукольники устроили для меня прощальный вечер²⁷⁰, на который кроме искренних приятелей и домашних пригласили и некоторых артистов и литераторов. Я пел с необыкновенным одушевлением прощальную песню, хор пела братия наша, и, кроме фортепиано, был квартет с контрабасом. Хотя этот вечер был художнически-приятельской, но тут не обошлось без смеху. Якова обокрали, он с горя хлебнул лишний стакан мадеры и, не удовольствовавшись быть слушателем, решился принять участие в исполнении прощального хора. Он с самонадеянностью взял контрабас Мемеля и принялся играть, но руки не повиновались, и он с презабавною миною смотрел вокруг себя с изумлением..

11 августа я выехал из Петербурга; в Гатчине мы съехались с Е. К. и ее матерью. Я проводил дам до Катежны, где мы расстались; они поехали на Витебск, а я на Смоленск.

Приехав к матушке, я начал обдумывать свои намерения; паспорта и денег у меня не было. Притом же за несколько дней до отъезда из Петербурга Е. К. в припадке ревности жестоко огорчила меня незаслуженными продолжительными упреками. От совокупного действия размышлений и воспоминания я начал мало-помалу успокаиваться.

Я принялся за работу и в три недели написал интродукцию «Руслана»²⁷¹; начав ее в Новоспасском, кончил в имении зятя моего Николая Дмитриевича Гедеонова (с которым жил в Берлине в 1834 году).

На обратном пути в Петербург, ночью с 14 на 15 сентября, меня прохватило морозом. Приехав на станцию (Городец, если не ошибаюсь), я потребовал чаю и, согревшись, отправился в путь. Всю ночь я был в лихорадочном состоянии, воображение зашевелилось, и я в ту ночь изобрел и сообразил финал оперы, послуживший впоследствии основанием увертюры оперы «Руслан и Людмила».

Приехав в Петербург, я поселился у Кукольников. Нестор жил

на особенной квартире. Я посещал иногда семейство Александровых, состоявшее из отца, матери, двух сыновей и трех дочерей, из них меньшую я учил петь. Платон ухаживал за старшей и на ней женился впоследствии. Чаще же бывал дома: вследствие простуды образовалась тупая, но мучительная боль в правом боку, появлявшаяся всякий день по захождении солнца. Когда братия расходилась, при мне чаще других оставался Янненко; чтобы развязать ему язык, я попросил его рассказать его жизнь и женитьбу. Тогда он подробно сообщил мне, как он был учителем у отца Степановых, бывшего тогда губернатором Омской* губернии, как ехал в Сибирь, как, сжался над одиночеством гувернантки-англичанки, бывшей тогда у Степановых, он женился на ней. Англичанка (Кристина Ивановна**) отблагодарила его и своими трудами кормила его в последние годы его жизни.

Несмотря на недуг, я снова принялся за работу, начав сцену Людмилы четвертого акта. Вскоре потом по просьбе Кукольника написал увертюру, антракты, песню «Ходит ветер у ворот» и романс «Сон Рахили» для вновь написанной Нестором драмы «Князь Холмский». Исполнили музыку мою довольно опрятно, но пьеса не удалась и выдержала только три представления²⁷².

В ноябре я захворал, и опасно, у меня внезапно развилась горячка. Это произошло, вероятно, от простуды; накануне я возвращался пешком домой без калош. В тот вечер, однако ж, я ничего особенного не чувствовал, просидел часа с два с Платоном, диспутровал с ним, как всегда, и мы даже выпили по бутылке церковного, так называли мы самый простой медок. На другой день все проснулось, начали требовать чаю, а я все лежал, — тогда Платон подошел ко мне с словами: «Миша, пора вставать», я хотел приподняться, но не мог. Он тогда посмотрел на меня внимательно, взял за пульс и послал за моим доктором Шерингом. Меня перетащили в комнату Платона, который уступил мне свою кровать и во все время болезни и выздоровления ухаживал за мною с искреннею заботливостью. Шеринг гомеопатическими порошками *Nux vomica*, *Belladonna* и *Dulcamara*, по одному каждого сорта, по разу в день, прервал горячку в три дня. После чего, однако же, я был очень слаб несколько времени, и вдруг по всему телу обнаружилась сыпь. На левом боку, противу сердца, сыпь эта слилась в одну массу. Нет сомнения, что продолжительные огорчения были одною из главных причин этой сыпи, которая при постоянном лечении под надзором Шеринга продолжалась несколько месяцев, и, когда прошла, долго еще оставались на коже желто-печенковые пятна²⁷³.

Оправясь, я снова начал писать «Руслана»²⁷⁴, а в то же время по просьбе Мятлева написал «Тарантеллу»²⁷⁵.

Несмотря на плохое состояние финансов, я жил приятно, не обременяя других собою. Яков отлично умел готовить для меня щи из кислой капусты и кашу. П. П. Рындин, с которым я очень сблизился

* В копии Н. В. Кукольников исправлено Енисейской.

** В копии Н. В. Кукольников исправлено Васильевна Норман.

в это время, не брезгал этой скудной трапезой, охотно хаживал ко мне обедать, причем подавали и бутылку церковного. Я часто бывал у Павла Васильевича Энгельгардта; жена его, женщина приятной наружности и еще молодая, часто приглашала меня. После болезни присылали за мною каретку, обитую внутри мехом, а сверху того шубки, чтобы меня еще более укутать. Софья Григорьевна любила музыку; я написал для нее романс «К а к с л а д к о с т о б о ю м н е б ы т ь», слова П. П. Рындина²⁷⁶, часто игрывал ей отрывки из новой моей оперы, в особенности сцену Людмилы в замке Черномора²⁷⁷. У Павла Васильевича жила двоюродная сестра моя Софья Ивановна Нольде с детками. Итак, мне там было очень хорошо; за обедом хозяйка сажала меня возле себя с дамами, угощали меня сами барыни, а шуткам, рассказням и конца не было. Нередко бывал я также у вдовушек, т. е. в добром и милом семействе М о л л е р и у с; равно бывал и у Александровых.

Около того времени приехал старший брат Кукольников Павел Васильевич из Вильно. Он был профессором истории Виленского университета. Он поселился с нами и одушевил приездом семью нашу. Для него написал Нестор хор, я написал и разучил музыку, и мы встретили его торжественно. По сему случаю Нестор написал стихи, которые начинались так:

Павлу Васильичу хор,
Павлу Васильичу честь,
Вот вам почетный прибор,
Просим покорнейше сесть!

Музыки не упомяну. Кажется, было s o l o для Лоди²⁷⁸.

Павел Васильевич был очень добрый человек, любил общество, в особенности общество дам; он был любезен, пел и умел забавлять общество разными штуками, напр[имер] отлично представлял жидов в синагоге. Но господствующая страсть его была писать трагедии из первых веков христианства; при чтении своих произведений он приходил в такой восторг, что испускал внезапные крики и нередко пугал своих слушателей.

В конце зимы, т. е. в начале 1841 года, я по просьбе инспектора Екатерининского института П. Г. Ободовского на слова его сочинения написал выпускной хор E-d u r²⁷⁹. Иногда бывал на репетициях в институте, и хор исполнили очень хорошо. За этот труд я получил от е. и. в. государыни императрицы перстень с изумрудом, осыпанным бриллиантами, который я тогда же отослал матушке. По болезни государыни танцы и пение вместо института исполнили во дворце, куда и меня пригласили, но я не мог быть, потому что меня о том уведомили поздно и я не имел времени купить башмаки, шелковые чулки и белые перчатки.

В самом начале весны, великим постом, я переехал к Степановым²⁸⁰, которые жаловались мне на предпочтение, оказанное мною Кукольниковам. Николай жил на особенной квартире; Петр Степанов

уступил мне комнату, расписанную карикатурами и чертовщиной. Когда, бывало, ночью каретка своими фонарями освещала постепенно мгновенным светом мою комнату, странные фигуры мелькали одна за другой, а казалось, что стоявшая на печке мертвая голова насмешливо улыбалась. Мне, по крайней [мере], часто казалось, что она смеялась над моими страданиями, тогда я спал дурно и часто предавался печальным размышлениям о судьбе своей. Несмотря на это болезненное расположение духа, я продолжал писать оперу²⁸¹. Доктор Садовский пришел однажды, закурил сигарку и, смотря на мою работу, сказал мне с самодовольным видом: «О т о д р а т ь б ы теб я, б р а т е ц, л у ч ш е б ы п и с а л».

Паства, приехавшая к нам в Петербург в октябре 1840 года, была в моей опере «Ж и з н ь з а ц а р я». Когда Петрова начала петь «А х, н е м н е, б е д н о м у», сопровождаемое, как известно, 4 виолончелями и контрабасом, Паства, обратясь ко мне, сказала: «К а к х о р о ш о п л а ч у т э т и в и о л о н ч е л и»²⁸².

Раннею весною приехал в Петербург зять мой Яков Михайлович Соболевский с сыном своим (полуглухонемым) и сестрою Елисаветою Ивановною, взявшею на себя воспитание племянника. Они ехали в Париж, чтобы испытать все возможное для облегчения полуглухонемого. Матушка, от которой не укрылось болезненное расположение моего духа, желала, чтобы я ехал с ними, и прислала потребную для того сумму. Я, однако же, с ними не отправился, и вот по какой причине.

Незадолго до приезда зятя с сыном и сестрою моею по городу разнесся слух, что Марья Петровна вышла замуж. Этот, по-видимому, нелепый, слух оправдался: оказалось, что об этом противозаконном браке было донесено С. П.-бургской консистории; с другой стороны, мне попали в руки письменные доказательства противозаконной связи жены моей с В[асильчиковым]. Обдумав хорошенько, я подал прошение о расторжении моего брака; и сейчас же отправился к матушке, с которой пробыл дня четыре. В июне 1841 года, возвратясь в Петербург, занялся бракоразводным делом. Марья Петровна долго отделивалась, прикидываясь больною, но вынуждена, наконец, была явиться в консисторию. На очной ставке я скрепил сердце и стоял спокойно. Марья Петровна плакала. После обычных троекратных увещаний я объявил, что не могу отстать от своего намерения, что я вынужден к тому семейными обстоятельствами, что мною не руководит злоба, в доказательство чего прошу извинения у жены за все невольно наносимые ей мною огорчения²⁸³.

Менее трудны были для меня очные ставки с адвокатом Марьи Петровны, каким-то Федоровым. Я молча выслушивал его обвинения, а в свою очередь повторял только, что я остаюсь при первом своем показании. Несмотря на все неприятные хлопоты по бракоразводному делу, я в конце лета снова принялся за работу.

Яков Михайлович с сыном и сестрою Елисаветою Ивановною в начале осени возвратились из Парижа. Все опыты над полуглухонемым племянником оказались безуспешны. Зять оставался недолго в

Петербурге и уехал в деревню. Я с сестрою и племянником переехал в дом Ш у п п е (бывший В а р в а р и н а), противу Опекунского совета в Мещанской улице²⁸⁴. Сестра с племянником взяла удобную для помещения своего квартиру; у нее же готовили для нас всех кушанье. Я поместился особо, в том же этаже, в двух маленьких, но очень светлых комнатах. Еще в конце лета я почувствовал необыкновенное расположение к сочинению музыки, и это расположение не изменялось. Сверх того, я начал учиться рисованию, и именно пейзажей, у ученика академии Солнцева, и начал рисовать порядочно, так что скопировал несколько ландшафтов карандашом для моих знакомых, а на одном из моих рисунков карандашом К. Брюллов подписал: «С к о п и р о в а н о о ч е н ь н е д у р н о»²⁸⁵.

Обедал у сестры, а иногда оставался с нею после обеда; она тогда прилежно занималась игрою на фортепиане, и я аккомпанировал ей на скрипке, между прочим, сонату Бетховена F-dur.

У нее жила в услужении девушка (крепостная), которая училась шить платья у модистки, и матушка назначила ее в горничные младшей сестры моей Ольги. Ей было 18 лет, она была очень стройная и довольно миловидная девушка. Она одевалась хотя очень просто, но опрятно и мило и нередко потешала меня презабавными неожиданными выходками. Так, напр[имер], оперу мою «Руслан и Людмила» она называла с в о е й. Яков Ульянов также, говоря о «Ж и з н и з а ц а р я», выражался обыкновенно н а ш а опера. Одним словом, по всей справедливости ее назвать можно было г р и з е т к о й, в короткое время я к ней очень привик:

Привычка в чувство обратилась,
А чувство в счастье многих дней etc.

Действительно, я ей обязан многими и многими приятными минутами. Мне дома было так хорошо, что я очень редко выезжал, а сидя дома, так усердно работал, что в короткое время большая часть оперы была готова. Осмотревшись, однако же, я нашел, что общей связи между частями новой моей оперы [не было]*. Чтобы помочь этому, я пригласил к себе на обед Нестора и Мишу Гедеонова, с которым, равно как с братом его Степаном Александровичем, я не только помирился, но и очень сблизился. Сверх того, был у меня на обеде и Владиславлев, бывший в то время дежурным штаб-офицером NB Корпуса жандармов. Он любил искусства, живопись, и музыку в особенности; я с ним был на дружеской ноге и занял у него по случаю обеда серебро и столовое белье²⁸⁶.

По причине отъезда Ширкова в Украину Кукольник и Гедеонов взялись помогать в трудном деле свести целое из разнородных, отдельных частей моей оперы. Кукольник написал стихи для финала оперы и сцену Ратмира 3-го действия «И ж а р, и з н о й»**. Гедеонов напи-

* Вставлено в копии рукой Л. И. Шестаковой.

** На полях рукой Н. В. Кукольника написано: «NB английские. Я написал их с тем, чтобы по возвращении Ширкова они были заменены другими стихами со смыслом, но этого не последовало, и теперь гуляют английские».

сал маленький дуэт, следующий за балладой Финна, между Финном и Русланом: «Благодарю тебя, мой дивный покровитель»; речитатив Финна в 3-м акте: «Витязи! Коварная Наина» etc. — и молитву в 4 голоса, которой оканчивается третье действие. И я сам написал сцену Фарлафа с Наинной и Рондо Фарлафа, а также начало финала 3-го действия. Таким образом, стихи для либретто, кроме взятых из поэмы Пушкина, писали Маркович, В. Ф. Ширков, Кукольник, Миша Гедеонов и я.

Великим постом в самом начале весны 1842 года приехала матушка с младшей сестрою Ольгою, с тем чтобы провести год в Петербурге для окончания воспитания сестры Ольги, которой было лет 16 или 17. Вскоре по приезде мы переехали в дом Д а в ы д о в а, на Гороховой улице. Матушка с сестрами и племянниками заняла бельэтаж, а мне нашлись две комнаты на дворе с кухней.

В короткое время опера была доведена до того, что нельзя было дописывать немного оставшегося без сценических соображений и содействия декоратора и балетмейстера. И так (в апреле 1842, если не ошибаюсь), я явился к директору Гедеонову с партитурой, и он без всяких разговоров принял мою оперу, приказал сейчас же приступить к постановке ее на сцену и, по моему желанию, вместо единовременного вознаграждения 4000 руб. асс., согласился, чтобы я получал р а з о в ы е, т. е. десятый процент с двух третей полного сбора за каждое представление²⁸⁷.

Скоро после того отдали мою партитуру в театральную нотную контору, и, когда партии главных действующих лиц и хоров были изготовлены, я принялся за разучку моей музыки.

Впоследствии* надлежало поладить с балетмейстером Титюсом, человеком весьма ограниченных способностей. Для этого я затеял дать ему обед (он любил покушать) и, чтобы более угодить ему, заказал, у французского ресторанта *Le Grand*, любимые его кушанья. На обед, кроме балетмейстера Титюса, пригласил двух Гедеоновых, Костю Булгакова, как приятного и веселого собеседника, и Павла Павловича Каменского²⁸⁸, служившего переводчиком в канцелярии директора театров Гедеонова. По нашему мнению, он отлично танцевал лезгинку. Так как музыка для танцев IV действия была составлена мною из восточных мелодий, то я желал, чтобы Титюс по возможности сделал и самые танцы в восточном роде и назначил для с о л о в этом танце, названном мною лезгинкой, танцовщицу Андреянову 2-ю, которой в то время особенно покровительствовал директор театров. Танцы же 3-го действия вполне предоставил Титюсу. Обед удался, и вино произвело свое действие: после обеда Каменский проплясал лезгинку, которая не очень понравилась французу Титюсу, но он согласился поставить этот танец по моему желанию.

Вина было вдоволь**, так что когда после театра возвратились

* На полях рукой Глинки приписано карандашом: «Впоследствии (Это было уже летом)».

** На полях рукой Глинки приписано карандашом: «По сему поводу».

Гедеоновы и Каменский ко мне, то я их у п о т ч е в а л отличнейшим х е р е с о м.

По этому поводу в эпитафии, сочиненной ими на меня впоследствии, помещены следующие стихи:

Любил он музыку и юбки;
Чужие люди для него
Вакштаба набивали трубки,
И жил в Давыдова он доме,
Не обижая никого,
Бутылок хереса кроме.

Оставлю на время театр и оперу, чтобы упомянуть о приезде Листа в Петербург.

Появление его у нас в феврале 1842 года переположило всех дилетантов и даже модных барынь. Меня, отказавшегося от света со времени разрыва моего с женою, т. е. с ноября 1839 года, снова вытащили на люди; и забытому почти всеми русскому композитору пришлось снова являться в салонах нашей столицы по рекомендации знаменитого иностранного артиста. Несмотря на всеобщее и отчасти собственное мое увлечение, я могу теперь еще дать полный отчет в впечатлении, произведенном на меня игрою Листа. Мазурки Chopin, его Nocturnes и этюды, вообще всю блестящую и модную музыку он играл очень мило, но с превычурными оттенками (*à la française*)*. Менее удовлетворительно, однако же (по моему мнению), играл он Баха (которого «*Clavecin bien tempéré*» знал почти наизусть), симфонию Бетховена, переписанную им самим (*transcrite*) для фортепиано; в сонатах Бетховена и вообще в классической музыке исполнение его не имело надлежащего достоинства и в ударе по клавишам было нечто отчасти котлетное. Исполнение Септуора Гуммеля отзывалось каким-то пренебрежением, и, по-моему, Гуммель играл его несравненно лучше и п р о щ е. Бетховена концерт Es-dur исполнил он гораздо удовлетворительнее. Вообще способ игры Листа в оконченности не сравню с Фильдом, Карлом Мейером и даже Тальбергом, в особенности в скалах²⁸⁹.

Кроме графов Вельегорских и Одоевского я бывал с Листом у графини Растопчиной и у Палибиной. У Одоевского Лист сыграл *à l'ivres ouvert*** несколько номеров «Руслана» с собственноручной, никому еще не известной моей партитуре, сохранив все ноты, ко всеобщему нашему удивлению²⁹⁰.

Обращение и приемы Листа не могли не поразить меня странным образом, ибо я тогда не был еще в Париже и ю н у ю Ф р а н ц и ю знал только понаслышке. Кроме очень длинных волос, в обращении он иногда прибегал к сладкоразнеженному тону (*mignardise*), по вре-

* На полях рукой Глинки приписано: «C'est [à dire] avec exagérations de tout genre» («То есть со всевозможными преувеличениями») (*франц.*).

** С листа (*франц.*).

менам в его обращении проявлялась надменная самоуверенность (arrogance). Впрочем, несмотря на некоторый тон покровительства, в обществах, особенно между артистами и молодыми людьми, он был любезен, охотно принимал искреннее участие в общем веселии и не прочь был покутить с нами.

Когда мы встречались в обществах, что случалось нередко, Лист всегда просил меня спеть ему один или два моих романса. Более всех других нравился ему «В к р о в и г о р и т». Он же, в свою очередь, играл для меня что-нибудь Chopin или модного Бетховена.

Великим постом того же 1842 года я познакомился с семьями Табаровских и Серовых. Александр Николаевич Серов был в то время очень молодой человек, образованный (он учился в Училище правоведения) и очень хороший музыкант; он играл на фортепиано, несколько на виолончели, в особенности же бойко играл с листа²⁹¹.

Сходки наши в доме Мерца прекратились — б р а т и я разъехалась. Нестор Кукольник прежде других переехал на особливую квартиру. Несмотря на это, он по-прежнему любил меня, по требованию моему писал стихи для моей новой оперы и поправлял стихи моего собственного изделия. Когда же я объявлял ему, что написал сцену или № из оперы, он чрезвычайно радовался и становился б е с п о к о е н от желания скорее слышать новое мое произведение. Вообще он был один из самых приятных собеседников, каких только мне случалось встречать в моей жизни. С ним скука была невозможна; он умно и ловко говорил обо всем. Однажды в течение вечера он необыкновенно ясно и дельно изложил словесно историю Литвы по моему желанию; когда я изъясил мое удивление, он отвечал, улыбаясь: «Прикажет государь — завтра буду акушером». Если я излагал мнение, противное его мнению, то он говаривал так: «Миша! На это моего согласия нет; выпьем». — Это значило: выпьем по стакану церковного.

В. И. Богаев женился. Платон Кукольник переехал в дом Александровых. Он занял весь нижний этаж (rez-de-chaussée), который очень мило отделал, а семейство Александровых поместилось в мезонине того же дома. Большая часть братии сходилась на его вечерах, которые он умел оживлять всевозможными способами. Пели, играли на фортепиано, танцевали; Нестор по временам читал свои новые произведения, — шла дружеская беседа, а в заключение вкусный и сытный ужин еще более располагал всех к веселию.

Реже, но так же приятны были вечера у Владиславлева, где иногда встречались наши и иностранные художники. И у него на вечерах пели, танцевали и веселились немало. По вечерам поздно я часто навещал Мишу Геденова, у которого тогда еще начались сходки после театра. Он и брат его Степан Александрович расположили отца своего в мою пользу до такой степени, что, отъезжая в Москву, он позволил мне распоряжаться по собственному моему усмотрению постановкою моей новой оперы.

Вследствие этого распоряжения я с Г а й д у к о в ы м (экзекуто-

ром* при дирекции С.-П.-бургских театров) осмотрел огромные гардеробы, принадлежащие дирекции театров, вместе с ним мы положили, какие костюмы надлежало сделать вновь и какие можно было обновить и переделать. Костюмы для главных действующих лиц сделаны были по указанию Карла Брюллова. Брюллов сообщил также свои соображения о декорациях Роллеру, который еще до того написал масляными красками эскизы декораций для «Руслана и Людмилы», которые теперь находятся у Нестора Кукольника**²⁹².

Вскоре по обеде, который я дал Титюсу (это было летом), он позвал меня к себе обедать на дачу на Крестовском острове и славно меня угостил. После этого он начал заниматься составлением танцев, и я ходил охотно в школу, чтобы соображаться с его требованиями и переделывать, что оказывалось нужным переменить. Таким образом, в танце 3-го действия я должен был ввести несколько пошлых фраз, чтобы ловко было танцевать enlevé***.

Прежде нежели Титюс начинал разучивать и сочинять танцы для «Руслана», он начинал похвалами самому себе — говорил: «A présent tous les maîtres des danses sont des maîtres asis»****, т. е. учат сидя; он же и еще какой-то другой балетмейстер в Париже одни только могут учить стоя, т. е. могут сами танцевать. При этом с скрипкой в одной руке и смычком в другой он начинал делать разные па и, приходя постепенно в восторг, выделял наконец а н т р а ш а и другие трудные штуки. Все это происходило в присутствии воспитанниц, танцовщиков и музыкантов и крайне было забавно.

Я вел тогда жизнь весьма приятную: утром переделывал танцы и немногие недоконченные места из оперы, в двенадцатом часу утра отправлялся на репетицию в залы театра или школу, откуда нередко меня привозили домой в театральной карете с воспитанницами и актрисами. Обедал я у матушки и проводил в семействе послеобеденное время; вечером обыкновенно ездил в театр, где оставался почти все время за кулисами. Когда вечером я возвращался домой, сестра Ольга встречала меня со смехом и на вопрос мой: «Чему ты смеешься, Oline?» — отвечала: «Вы пришли, значит смех будет». Действительно, не проходило четверти часа, чтобы я не рассмешил сестры и матушки.

10 августа была первая квартетная проба моей новой оперы у матушки на квартире²⁹³. Участвовали: 1-е скрипки Мес и Альбрехт, заменивший старика Кавоса, который умер, 2-я скрипка Вейцман, альт*****, виолончель — Шуберт и контрабас — Ме-

* На полях рукой неуставленного лица приписано: «Обер-костюмер».

** На полях рукой Н. В. Кукольника приписано: «Эти эскизы были так хороши, в особенности вид заколдованного замка Черномора, что Роллера за него удостоили звания академика».

*** Балетное па.

**** «Нынче все учителя танцев — сидячие учителя» (франц.).

***** После слова *альт* в рукописи пропуск для последующего внесения фамилии альтиста.

м е л ь. Присутствовали Гунке и Р а л ь, этому последнему поручено было мною оркестровать написанное мною для военной музыки. Во время этой репетиции я на фортепиано играл партии духовых инструментов, голосов не было. Репетиция была очень удачна, окончив ее, матушка угостила моих сотрудников на славу. Мы дружно беседовали и смеялись; Вейцман потешал нас различными фарсами.

Осенью начались пробы — сперва в залах, а потом на сцене. Тогда оказалось, что многие №№ оперы нужно было сократить, а именно: из интродукции надлежало исключить вторую песнь Баяна «Есть пустынный край», равным образом все окончательное развитие (*développement et péroraison*) главной темы:



впоследствии нужно было исключить.

В финале первого акта сокращен хор Лелю Н-dur в $5/4$.

Во втором акте: Баллада Финна оказалась длинною, но я не сократил ее, и публика впоследствии привыкла ее слушать, как она первоначально мною написана.

Хор Головы, т. е. финал 2-го акта, на который я очень рассчитывал, решительно не удался, и пели его так неверно, что мне самому было не в силу слушать его.

В III акте вместо написанного мною чрезвычайно трудного антракта надлежало начать прямо с хора «Л о ж и т с я в п о л е м р а к н о ч н о й», которого первые куплеты поются за кулисами. В финале терцет «З а ч е м л ю б и т ь, з а ч е м с т р а д а т ь» надлежало исключить, потому что он замедлял ход драмы.

В IV акте сцена Людмилы, за которую во время репетиций в залах благодарил меня Степанова, на сцене совсем не вышла, и та же Степанова упрекала меня, что я нехорошо расшел сценический эффект.

В финале этого и последнего акта надлежало также многое сократить²⁹⁴.

Несмотря на все эти обстоятельства, р е ж и с с е р М. С. Лебедев ручался за то, что опера пойдет хорошо.

Увертюру прямо на оркестр я писал нередко во время репетиций, в комнате режиссера.

Гедеонов, возвратясь из Москвы, как-то повздорил с Роллером. Это обстоятельство имело важное влияние на судьбу моей оперы. Декорации первых трех актов были хороши, хотя не совсем в сказочном русском характере. Я рассчитывал более всего на эффект IV действия в садах Черномора. Из волшебной-прекрасной затейливой декорации, которая могла бы занять публику и заставить ее забыть недостаток драматического действия оперы, Роллер (вероятно, от досады) сделал самую пошлую из всех декораций оперы. Замок похож был на казармы, фантастические цветы на боках авансцены были безобразны и гадко размалеваны самыми простыми красками

и испещрены сусальным золотом*. Вместо стола с различными яствами для Людмилы выходило из земли нечто вроде наложницы с каким-то позолоченным шевелившимся деревцем. Одним словом, это была не декорация, а западня (attrappe) для актеров и публики; не только Степанова, но и самая первоклассная актриса не могла бы эффектно выполнить этой сцены. Когда же являлся неуклюжий Черномор с свитой своей и полковой музыкой, тогда не было места ни для музыкантов, ни для танцоров.

Последняя декорация V акта была не лучше²⁹⁵.

Новое обстоятельство умножило весьма значительно мои хлопоты и неприятности.

Около 1840 или 1841 года Булгарин бывал часто у Нестора Кукольника, и я был с ним на дружеской ноге и даже на ты. Из-за пустяков мы рассорились. Не вижу надобности скрывать причину ссоры моей с Булгариным. Однажды в Павловске Булгарин что-то долго шептал на ухо Герману**, между [тем]*** публика ожидала одной из любимых пьес; я вполне сказал шутливо Герману: «Не слушайте его, он ничего в музыке не понимает». За эту шутку Булгарин взбесился; мы были на киоске, где оркестр. Булгарин завязал спор, и так как дело шло об музыке, то естественно, что мне легко было объяснить и доказать, что он нашего искусства не понимает. Этот спор продолжался долго и в присутствии многочисленной толпы. Сеньковский, с которым в то время я был очень дружен, желая отклонить от меня новые неприятности, старался примирить меня с Булгариным. Он позвал к Соулю на обед бельгийскую певицу Мерти с ее матерью (Мерти впоследствии вышла за кларнетиста Блэза, который был долгое время у нас и был любим), меня и Булгарина. Мы подали друг другу руку в знак примирения, но я, однако, не хотел просить о его покровительстве. Когда же зашла речь о моей опере, Булгарин с притворным видом сожаления сказал: «Досадно, что такое превосходное произведение должно быть вверено артистам, которые не в состоянии исполнить его надлежащим образом». На это я отвечал ему, что я написал мою оперу, зная уже тех артистов, которые должны будут исполнять ее, что я сообразовался с их средствами и вполне ими доволен.

Несколько дней после того, когда я пришел на репетицию, Леонов взял меня в сторону и таинственно сообщил, что актеры сердятся на меня. В самом деле, когда взшел на сцену, то ясно увидел, что меня принимают сухо и на всех лицах недовольную мину. Петрова же вскинулась на меня в гнев и разразилась упреками, из которых я узнал, что вышла в «Северной пчеле» статья об артистах, которая их обидела и которую они мне приписывали. Я объяснил Петровой, что я никакой статьи не читал и не знаю, а что Булгарин в статье,

* Над строкой рукой Глинки вписано: «Сюрпризы были гадкие».

** В копии рукой Глинки карандашом приписано: «Герман управлял тогда оркестром, игравшим в Павловском вокзале».

*** Слово *тем* вставлено рукой В. В. Стасова (?) карандашом.

на которую она ссылается, напечатал собственные слова свои, сказанные мне во время обеда у Соулон²⁹⁶.

Видя, однако ж, что мои убеждения ни к чему не служат, я отвернулся от неугомонной бабы и предоставил режиссеру вести репетицию.

Музыканты также (кроме почтенных из них, как Меса, Альбрехта, Шуберта, Мемеля и других) разошлись на меня за статью Булгарина и начали играть весьма небрежно, что в особенности заметно было в увертюре и в финале V действия.

Видя это, я попросил старших музыкантов, а именно капельмейстера Альбрехта, Меса и Мейнгарта, уговорить молодых музыкантов быть исправными, «в противном случае, — прибавил я, — доносчиком я не буду, а найдутся другие, которые охотно доведут до сведения директора, что такие-то из музыкантов пренебрегают своим делом, а директор, как вы знаете, рад случаю прогнать музыканта». — «Мне же, — заключил я, — прискорбно бы было, чтобы кто-нибудь пострадал из-за моей оперы».

На одной из последних репетиций граф Михаил Юрьевич Вельгорский, прослушав первую половину V акта, обратиться ко мне, сказал: «*Mon cher, c'est mauvais*». — «*Retirez vos paroles, m-r le comte*, — отвечал я ему: — *il est possible, que cela ne fasse pas de l'effet, mais pour mauvaise, certes, que ma musique ne l'est pas*»*.

Всю эту часть V акта впоследствии выпустили. Сокращения (coupures) я предоставил графу Вельгорскому, который нещадно выкраивал, и часто лучшие места, приговаривая с самодовольным видом: «Не правда ли, что я мастер делать *мюзю пю ры*?»

Назначено было 27 ноября 1842 года для 1-го представления «Руслана и Людмилы»²⁹⁷. Петрова была нездоровая, а роль Ратмира должна была исполнять Петрова-воспитанница, которая была талантливая, но еще слабая и неопытная артистка. Переменить было невозможно, в особенности потому, что директор не любил старшую Петрову.

Несмотря на мучительное чувство, овладевавшее мною всякий раз во время первого представления моих драматических произведений, я еще не терял надежды на успех.

Первый акт прошел довольно благополучно. Второй акт прошел также недурно, за исключением хора в голове. В третьем акте, в сцене «И зной, и жар» Петрова-воспитанница оказалась весьма слабою, и публика заметно охладилась. Четвертый акт не произвел эффекта, которого ожидали. В конце же 5-го действия императорская фамилия уехала из театра. Когда опустили занавес, начали меня вызывать, но аплодировали очень недружно, между тем усердно шикали, и преимущественно со сцены и оркестра. Я обратился к бывшему тогда в директорской ложе генералу Дубельту с вопросом: «Кажется, что шикают; идти ли мне на вызов?» — «Иди, — отвечал генерал. — Х р и с-

* «Дорогой мой, это плохо». — «Возьмите назад ваши слова, граф. Возможно, что это не производит эффекта, но уж, во всяком случае, моя музыка не плоха» (*франц.*).

то с страдал более тебя». Возвратясь из театра, мы с матушкой скрыли нашу досаду, ласково приняли моих приятелей, приехавших к нам ужинать. Матушка за мой труд подарила мне столового серебра на 12 кувертов*.

Второе представление прошло не лучше первого. На третье представление явилась старшая Петрова, она исполнила сцену III действия с таким увлечением, что привела в восторг публику²⁹⁸. Раздались звонкие и продолжительные рукоплескания, торжественно вызвали сперва меня, потом Петрову. Эти вызовы продолжались в продолжение 17 представлений. По сему поводу нередко сердилась на меня Петрова. Во время ее сцены я ее не слушал, а в одной из отдаленных кулис шушукал с одной из миловидных воспитанниц и часто опаздывал на вызов.

В течение зимы или лучше от 27 ноября до великого поста опера выдержала 32 представления. Всех впоследствии опера выдержала 53 представления в С.-Петербурге²⁹⁹.

Булгарин не ограничился статьей, написанной им до первого представления**, он со всевозможной злобою критиковал музыку и слова, и, что было презабавно, строго разбирал преимущественно слова, мною написанные. Сеньковский постоянно защищал меня, и, как известно, очень умно и ловко. Князь Одоевский написал также о моей опере премилую статью***. Граф же Вельегорский, когда заходила речь об моей опере, всегда говорил: «C'est un opéra manqué»****. Другой критик, обратясь к директору Геденову, сказал однажды: «Как жаль, что вы издержали так много на постановку оперы Глинки, ведь она не пойдет». — «Совсем нет, — отвечал Геденов, — я не жалею, и уверен, что она прекрасно пойдет, а вы напишите лучше». Геденов в глаза трунил надо мною, говорил, что я порчу музыкантов, ибо по временам некоторые из них ничего не играют, что не следует писать так учено и т. п.; за глаза же постоянно и ревностно защищал меня.

Период 10

От первых представлений оперы «Руслан и Людмила» до поездки в Париж

Великим постом я получил до 3 тысяч руб. с [еребром] разовых из театральной конторы и отдал их матушке на сохранение.

Лист приехал во второй раз в Петербург³⁰¹ и нередко кутил с нами в обществе Геденовых (Мише я посвятил мою оперу «Руслан и Люд-

* На полях рукой Глинки помечено: «NB Матушка серебро».

** На полях рукой В. В. Стасова приписано: «В Библиот[еке] для чт[ения]. 1842, дек. Смесь».

*** На полях рукой В. В. Стасова приписано: «В Спб. ведомостях (1842, № 260). Подписана: „Любитель музыки Глинки, правды и умеренности“».

**** «Это неудавшаяся опера» (франц.).

мила») ³⁰² и графа Аркадия Павловича Кутузова, чрезвычайно приятного и любезного собеседника.

Лист слышал мою оперу, он верно чувствовал все замечательные места. Несмотря на многие недостатки «Руслана», он успокоил меня насчет успеха. Не только в Петербурге, но и в Париже, по словам его, моя опера, выдержала только в течение одной зимы (32 предст[авления]), могла бы считаться удачною. «Вильгельм Телль» Россини в первую зиму выдержал только 16 представлений.

Я ему высказывал откровенно мои взгляды на искусство и на композиторов. По моему мнению, Карл-Мария Вебер был для меня очень неудовлетворителен (даже во «Фрейшютце») от излишнего употребления доминант-септим аккорда в первой его позиции. На это Лист сказал мне: «Vous êtes avec Weber comme deux rivaux, qui courtisez la même femme»*.

День отъезда Листа мне очень памятен, мы ужинали (кажется) у графа Кутузова. Зашла речь об моей опере, и граф Михаил Юрьевич Вельегорский сказал опять: «Mon cher, c'est un opéra manqué»**. Наскучив слышать одно и то же, я попросил минуту внимания у присутствовавших на ужине. «Господа! — сказал, обратясь к ним. — Я считаю графа одним из наилучших музыкантов, каких я только встречал». Все единодушно согласились на это предложение. — «Теперь, положи руку на сердце, скажите мне, граф, — подписали ль бы имя ваше под этой оперой, если бы ее написали?» — «Конечно, охотно», — отвечал он. — «Так позвольте ж и мне быть довольным трудом моим».

Несмотря на эти выходки против меня, ^{внушенные} несколько *jalousie de métier**** (граф писал в то время оперу «Цыгане») ³⁰³, он любил меня. Вообще и теперь еще он крайне любезен в обществе и увлекается, как юноша, новыми впечатлениями. Когда приехал к нам Рубини (в марте 1843 года) ³⁰⁴, граф, опустив подбородок в огромный свой галстух, сказал: «Mon cher, c'est Jupiter olympien»****.

Иван Иванович Рубини, как мы называли его, несмотря на обработанность голоса и уверенность (*aplomb*), был не Юпитером, а развалиной. Голос его еще в Италии в 1830 году не удовлетворял меня, в первые разы в особенности, он мне отдавался в ушах более стеклянным, нежели металлическим. Образ его пения еще в Италии я находил изысканным, в 1843 году преувеличение (*exagération*) дошло до нелепой степени. Он пел или чрезвычайно усиленно, или же так, что решительно ничего не было слышно, он, можно сказать, отворял только рот, а публика умственно пела его *rrr*, что естественно льстило самолюбию слушателей, и ему ревностно аплодировали. Он дал несколько концертов в зале Собрания ³⁰⁵. Вечера у Миши Гедеонова становились более и более оживленны и занимательны. Кроме

* «Вы с Вебером как два соперника, ухаживающие за одной женщиной» (франц.).

** «Дорогой мой, это неудавшаяся опера» (франц.).

*** Профессиональной завистью (франц.).

**** «Дорогой мой, это — Юпитер олимпийский» (франц.).

Гедеоновых постоянными посетителями на них были: граф Кутузов, Варлам[ов], К. Булгаков, П. П. Каменский, Горонович (Алиса), секретарь директора Алекс. Львович Невахович, Гейденрейх, доктор Берс и мой пансионский товарищ Самарин. Мы жили душа в душу и нередко ужинали, довольствуясь остатками директорского обеда, а если оно было недостаточно, то делали складчину, и каждый давал для этого сколько случалось. Расхodziлись очень поздно, так что от Гедеонова я редко приходил ранее 5 часов утра.

Самарин написал романс «Люблю тебя, милая роза», который я положил у К. Булгакова на музыку и, как помнится, ночью после театра³⁰⁶. Около того же времени написал для фортепиано танталеллу а-moll в $2/4$ ³⁰⁷.

В том же 1843 году, если не ошибаюсь, я написал романс «Н е й», переведенный из Мицкевича князем С. Голицыным³⁰⁸.

Хлопоты и неприятности в театре, равно как и бракоразводное дело, мне опротивели, и я впал в какое-то ко всему равнодушие. Хотя я узнал, что Марья Петровна со вторым мужем своим прижила дочку, я никак не хотел ее за то преследовать, справедливо опасаясь новых хлопот и неприятностей, несмотря на желание матушки моей, чтобы я занялся этим делом.

Весною матушка с сестрою Ольгою Ивановой отправилась в деревню, а сестра Елисавета Ивановна с племянником на дачу у Лесного института. Я, оставшись в доме Давыдова, ходил обыкновенно обедать и ужинать к Legrand, там от скуки нередко пировал с друзьями. По пословице — «Ce qui vient par la flûte s'en va par le tambour»* — приобретенные за оперу деньги не долго пролежали.

Е. К. еще в 1842 году возвратилась в Петербург; я с ней видался часто, дружески, но уже не было прежней поэзии и прежнего увлечения. Она познакомилась с Марьей Степановной К[ржисевич], бывшей тогда в Петербурге с мужем. В то время Марья Степановна была хорошенькая, веселая и приветливая барынька. Чрез нее или случайно я очень сблизился с родственниками ее — Тарновскими. Анна Николаевна Тарновская была молодая, миловидная и крайне приветливая женщина, она подружилась с Е. К., и летом я очень приятно проводил время с Анной Николаевной, Марьей Степановной и Е. К. Маленький сынок Тарновских называл меня: «дядя М и с я т р а т а - т а».

В 1843 году Улыбышев прислал мне свое сочинение о Моцарте^{**309}. Я прочел часть этого сочинения и изучил вновь все оперы Моцарта в оркестровых партитурах. Замечания и критика графа М. Ю. Велье-горского и эти упражнения возбудили во мне критический дух, который еще более развился впоследствии.

* «Как нажито, так и прожито» (франц.).

** На полях рукой Глинки приписано карандашом: «Улыбышев».

Летом же того же года приехал из Москвы знаменитый арфист Де в и т т е, ехавший в Англию, где он скончался в следующем году. Он играл очень отчетливо, и его сочинения были недурны³¹⁰. Я беспрестанно видался с ним то у него, то у Владиславлевых, наконец он провел вечер у Тарновских.

Вскоре по отъезде его я захворал, страдал несколько месяцев и наконец вверил себя Гейденрейху, который вылечил меня.

Зимой приехали к нам Рубини, Тамбурины и Виардо-Гарсия. Завелся итальянский театр: В и а р д о была превосходна. Т а м б у р и н и довольно еще хорош, Рубини пел иногда сносно, иногда же голос ему изменял, что доводило его даже до слез.

Между прочим, дали «Don Juan» Моцарта³¹¹; все главные роли были убиты, только Zerlina (Виардо) и Mazetto (Артемьевский) прошли отлично. Don Juan (Тамбурины) был вял и невыносимо оттягивал темп. Рубини тщился быть громовержцем и сладенькую каватину «Il mio tesoro» пел как пирата, грозя публике и потрясая правой рукой. О других умалчивая, скажу только, что и капельмейстер-немец, а именно Ромберг (сын знаменитого Андрея Ромберга), казался, был в заговоре противу Моцарта, которого мастерское (хотя не образцовое)* произведение заставил оркестр играть вычурно и без энергии.

Публика и даже журналы вооружились противу гениального maestro, ему, а не бездарности и невежеству в музыке большей части артистов, приписывали они неудачу представления «Don Juan». Я плакал от досады и тогда же возненавидел итальянских певунов и модную итальянскую музыку.

На вечере у Миши Гедеонова прикомандировался Карл Брюллов, а потом и Янненко. Брюллов провел молодость в Италии и по привычке любил итальянскую музыку. Он пользовался ложею Гедеонова, что ему было очень по нутру: он был очень скуп. Наши сходки значительно оживились от его посещений, он говорил умно и оригинально. Бывал также у Миши и Нестор. В это же время развилась у Гедеоновых, у Степана в особенности, страсть подражать Рубини, в чем не отставали и мы с Булгаковым. Самарин и я, в свою очередь, познакомили нашу публику с выходками Колмакова и Огинского. Можно сказать, что у нас был собственный театр, однажды даже Булгаков и Невахович представляли нам живые картины, и очень мило и забавно.

* В копии приписано рукой Н. В. Кукольника: «Что же после этого образцовое в музыке драматической. Чего другого не знаю, но эту оперу я изучил, почитай, дотла. Это произведение больше чем образцовое, ибо по драматической точности главных фраз, выражающих эссенцию действующей страсти, оно непостижимо и недостижимо превосходно. Успех и случайные современные качества — увлекают на время, но Дон-Жуан пережил три поколения людей и шесть музыкальных периодов, сохранив славу и достоинство первейшего драматического образцового произведения. Может обмануться один период — но шесть? Это похоже на бездоказательный атеизм. Доказательств произвольных набрать можно много, но что они все значат? Поэтому слова „хотя не образцовое“ я выкинул бы».

Зимой приехала матушка с сестрою Ольгою к свадьбе сестры Елисаветы Ивановны, которая вышла за директора Училища глухонемых Виктора Ивановича Флэри³¹². Во время свадьбы матушка чувствовала себя нехорошо, но перемогалась. Несколько дней после того я был дома (в доме Давыдова; матушка с сестрою Ольгой жила особо) и наслаждался пением моего соловья, который вылетал из клетки, которая не запиралась, и садился на елке, стоявшей посреди моей гостиной, где пел, не только не боясь меня и посетителей, но еще заливался тем громче, чем громче говорили и шумели. Позвонили, вошел Гейденрейх, я повел его полюбоваться моим соловьем, но он тут же объявил мне, что матушка в опасности, что у нее карбункул и что к завтрашнему дню непременно нужен оператор. Втайне я с Флэри распорядились как нужно было, и на другой день Гейденрейх с оператором Саломоном в 12 часов утра явились к матушке.

Операцию произвели удачно; ни матушка, ни сестры не знали об угрожавшей ей опасности. Первое время матушка несколько страдала от боли, но я, оставаясь при ней, занимал ее разговорами и расспросами о ее молодости и в особенности о том, как она выходила замуж.

Сестры ездили по вечерам и веселились. Гейденрейху помощницей была та самая девушка, которая жила у сестры Lisette, когда я писал «Руслана».

В марте матушка отправилась в деревню, сестра Ольга осталась у Флэри. Я провожал матушку, был сильный мороз, и, вероятно, меня прохватило, потому что сейчас после того у меня образовались ревматизмы. По отъезде матушки я до обеда от скуки играл на скрипке, чтобы раззадорить моих птиц. Их было до 16, каждая знала свою клетку, а по утрам они летали и пели. После обеда я нередко бывал у Флэри; там для меня топили камин и, обогревшись, я принимался играть в карты с детьми Виктора Ивановича (от первой жены)³¹³. Старшая его дочь, по имени Анюта, девушка лет десяти, беспрестанно плутовала, и я сердился за это.

Матушка еще до отъезда решила отпустить меня за границу, а именно в Париж, где я еще не был. Весна рассеяла мои ревматизмы, и я начал готовиться к пути. Не желая, однако ж, ехать один, потому что я был тогда весьма нераспорядителен, я упросил ехать со мною Федора Дмитриевича Геденова, который долго перед тем жил в Париже. Различные хлопоты замедлили наш выезд. Между тем настало лето, почти все знакомые разъехались по дачам, а я, чтобы не соскучиться, ежедневно ходил к Янненке. Мой пансионский товарищ генерал Астафьев пристроил Янненку с семейством в бане, принадлежавшей к дому отца жены своей — Пономарева. В этой бане было достаточно места для удобного помещения семейства Янненки, и так как с одной стороны баня эта примыкала к довольно большому саду, то летом там было хорошо.

Я после чаю утром отправлялся, бывало, к Янненке, там уже был К. Брюллов, позже приезжали и другие приятели. Обедали и ужинали

складчиной. Тогда сняли с меня маску*³¹⁴. Вообще время шло недурно.

В июне все было готово; с Гедеоновым отправлялась в Париж молодая девушка-француженка по имени Adèle Rossignole. Я был у Тарновских, где были Е. К. и Марья Степановна; моя коляска подъехала за мною, я распростился с барынями, заехал за Гедеоновым и Аделью, и мы отправились в путь.

К о н ч е н о 10 д е к а б р я 1854 г о д а

Незадолго до отъезда, а именно в день моего ангела 21 мая, дочь министра Блудова прислала мне статью Henry Mérimée (двоюродного брата Проспера Mérimée). Эта статья меня обрадовала. Ни один из моих соотечественников не отзывался до тех [пор] обо мне в таких лестных выражениях. Вот главное содержание этой статьи:

«La vie pour le Tzar de M. Glinka, est d'une originalité précieuse, — leur première oeuvre d'art [peut-être] qui n'ait rien imité. La science y revêt une forme si naïve et si populaire. C'est, comme poème et musique, un résumé si fidèle de tout ce que la Russie a souffert et chanté, elle y retrouve si bien ses haines et ses amours, ses larmes et ses joies, sa nuit profonde et son aurore radieuse; c'est d'abord une si douloureuse plainte, puis une hymne de rédemption si fière et si triomphante que le dernier paysan, transporté de son i z b a au théâtre, serait touché jusqu'au fond du coeur**. C'est plus qu'un opéra, c'est une épopée nationale, c'est le drame lyrique rendu à la noblesse de sa destination primitive, alors qu'il n'était pas un amusement frivole, mais une solennité patriotique et religieuse. Bien qu'étranger je n'ai jamais assisté à ce spectacle sans une vive et sympathique émotion» (Une année en Russie, lettres, écrites de Moscou en 1840, publiées par la R e v u e de Paris en mars 1844)***³¹⁵.

* Эта фраза отмечена на полях двойной карандашной чертой; в копии на полях поставлен крестик.

** Рукóй Н. В. Кукольника на полях приписано: «Это — magnifique. Ты не так выразился; это не лесть, а сущая правда».

*** «„Жизнь за царя“ М. Глинки отличается драгоценной оригинальностью, это, может быть, их [т. е. русских] первое художественное произведение, в котором нет ничего подражательного. Художественное совершенство облечено в нем в форму такую простую и доступную. По сюжету и по музыке это такой правдивый итог всего, что Россия выстрадала и залила в песне; в этой опере так хорошо выражены ее ненависть и любовь, ее слезы и радости, ее долгие ночи и светлые зори. Это вначале тяжкая скорбь, а затем гимн искупления, такой гордый и торжествующий, что последний крестьянин, перенесенный из своей и з б ы в театр, был бы тронут до глубины души. Это более чем опера, это национальная эпопея, это лирическая драма, восходящая к чистоте своих первоначальных истоков, когда она была не легкомысленной забавой, а торжеством патристическим и религиозным. Хотя я иностранец, ни разу я не присутствовал на этом спектакле без живого, захватывающего чувства» («Год в России», письма из Москвы, написанные в 1840 г., опубликованные в «Revue de Paris» в марте 1844).

«Руслан и Людмила» в первый раз поставлен*:

1842 года	ноября 27, 29, 30	игран	3 раза
	В декабре: 1, 3, 4, 7, 9, 11, 14, 16, 22, 28, 30, 31		12 раз
1843 года	В январе: 2, 4, 7, 11, 15, 19, 25, 29		8 раз
	В феврале: 2, 8, 12, 15, 17, 18, 19, 20, 21		9 раз
	В апреле: 18		1 раз
	В мае: 2		1 раз
	В июле: 14, 27		2 раза
	В августе: 26		1 раз
	В сентябре: 8, 21		2 раза
	В ноябре: 14		1 раз
	В декабре: 5, 20		2 раза
1844 года	В январе: 23		1 раз
	В феврале: 2		1 раз
	В апреле: 9		1 раз
	В сентябре: 17, 24		2 раза
1845 года	В январе: 6		1 раз
	В феврале: 25		1 раз
	В октябре: 7		1 раз
	В ноябре: 4		1 раз
1846 года	В январе: 13		1 раз
	В апреле: 14		1 раз

Итого: 53 раза³¹⁶

Часть четвертая

(От июня 1844 до мая 1854 года)

С[анкт] П[етер]бург. 25 января 1856 года

Период 11

Путешествие и пребывание в Париже

Мы заехали на короткое время в деревню. Я пробыл несколько дней с матушкой в Новоспасском, заехал в Беззаботье к Николаю Дмитриевичу Гедеонову, оттуда чрез Смоленск в Варшаву³¹⁷. Ехали мы на почтовых в коляске, купленной мною в 1840 году. Из Варшавы, чрез Познань, в Берлин³¹⁸. Там я провел несколько дней с З. Деном (бывшим моим учителем контрапункта). Со мною были партитуры моих опер³¹⁹. Ден остался чрезвычайно доволен моим терцетом из «Жизни за царя» «Не томи, родимый».

Из Берлина на почтовых же отправились мы в Кельн, где оставили коляску. Железной дорогой домчались до Ахена, где пробыли несколько дней; из Ахена в Брюссель**, оттуда по железной дороге

* Вся страница со сведениями о представлениях оперы «Руслан и Людмила» написана неизвестной рукой. На обороте этой страницы рукою Глинки написано: «Приложение к Запискам М. И. Глинки». Ниже нарисована ослиная голова.

** В Брюсселе были праздники Kermès³²⁰. — Блаз (кларнетист) часто бывал со мной, и в саду я слышал необыкновенно стройный оркестр духовых инструментов, состоящих из ремесленников. Подобные оркестры были в Люттихе, Антверпене и Генте. К сожалению, это общество уже не существует. — *Примеч. Глинки.*

до города M o n s, а потом в дилижансе в Париж.

Мы въехали улицами faubourg Monmartre и rue Monmartre. Огромность семиэтажных домов и необыкновенное движение на улицах поразили меня самым приятным образом. T h é o d o r e (Гедеонов), оставя меня, Адель и наши вещи в конторе дилижанса, сейчас же отыскал нам квартиру, и мы переехали в Passage de l'opéra (de L'Horloge), на 6 этаж, в маленькую, но опрятную квартиру. Это было около второй половины июля, время было жаркое, из окон наших видна была лучшая часть бульвара. Обедать ходили мы в ресторации.

В это время между нашими соотечественниками были М. Л. Невахович (издававший впоследствии «Ералаш») и И. Д. Норов, привезший с собой хороший запас денег (до 80 000 фран.). Первый забавлял меня своими шутками и карикатурами, а второй требовал, чтобы я всегда принимал участие во всех parties de plaisir *, которые он затевал.

В конце июля были праздники в память Июльских дней (journées de Juillet), жуты (joutes)³²¹ на Сене и иллюминация, куда, по незнанию, отправясь вместе с толпою, едва не были мы раздавлены. Нас спас француз из Петербурга по имени m-r Edouard, он же носил меня** на плечах по большой аллее Елисейских полей, чтобы мне виднее была иллюминация.

В сентябре приехал в Париж князь Элим Мещерский, он начал переводить на французский язык некоторые из моих романов³²². Это трудное предприятие, однако, не удалось; болезнь, а потом преждевременная кончина князя (в ноябре того же года) не допустила привести в исполнение этого труда.

Я тщательно осматривал достопримечательности Парижа. В Версале был с князем Элимом и графом Михаилом Юрьевичем Вельгорским, который провел несколько дней в Париже.

Около того же времени (в сентябре) узнал я, что Лист отправился в Испанию³²³. Это обстоятельство возбудило мое давнишнее желание побывать в Испании так сильно, что, не откладывая, я написал об этом матушке, которая не вдруг и даже не скоро согласилась на это мое предприятие, опасаясь за меня³²⁴.

Не теряя времени, я принялся за дело. Князь Элим Мещерский познакомил меня с испанцем S o u z a, он принадлежал к испанскому посольству, был прежде того и в Петербурге, знал хорошо музыку, которой учился у известного композитора Шуберта, и вообще был человек образованный и приятный в обществе. Он откомендовал мне учителем испанского языка испанца по имени Biesma Guerrero (он впоследствии был учителем детей Людвига-Филиппа). В самую первую лекцию он объяснил мне характеристические черты испан-

* Увеселительных прогулках (франц.).

** Слово *меня* вставлено карандашом В. В. Стасовым; в копии это слово вставлено Глинкой.

ского языка; сейчас после того я переводил «Х и л б л а з а»³²⁵ с французского на испанский язык, к следующей лекции я записывал перевод, он исправлял его, я его переписывал начисто, прочитывал несколько раз вслух и таким образом упражнялся в произношении, привыкал к испанским оборотам и почти помнил все переведенное мною наизусть. В то же время читал испанскую комедию «El sí de las niñas»³²⁶, разные литературные отрывки из хрестоматии, в том числе отрывки из «Дон Кихота» Сервантеса. Следуя этой превосходной системе, я в короткое время начал понимать испанский язык и даже несколько говорить на нем.

В сентябре же месяце мы с Théodore и Adèle переехали в rue de Provence, № 5. У нас была довольно большая зала; кушанье готовили дома, и всегда у нас был лишний прибор для приятеля.

Я попробовал было лечиться и о д о м у доктора Ш у с т е р а, но без малейшего успеха.

Я жил разнообразно и искренно веселился с приятелями до ноября месяца*. Стало очень свежо и туманно, не приходилось проводить большую часть дня на улице, как то бывало прежде. Некоторые из приятелей уехали, другие завелись барынями и стали жить домоседнее. Мне самому запаала мысль обзавестись подрукою; для того я начал посещать маленькие театры, в особенности бывший в то время в улице de la Victoire, противу дома пианиста Генриха Герца, театр Chantereine. На этом театре упражнялись молодые артисты и артистки, играли также любители и любительницы драматического искусства. Некоторые пьесы шли очень недурно. Я подметил несколько миловидных артисток, и мы с Теодором пригласили их к себе.

Чтобы нас посещали еще охотнее, мы затеяли вечера. Собирались около 8 часов вечера несколько молоденьких актрис, а также несколько соотечественников и иностранцев. Общество было приятное, пели, танцевали, потом подавали чай, пунш (легкий, разумеется) и в заключение большой сладкой пирог**. Все это было Теодором ловко устроено, веселились мило, а вечера стоили не много. Все должно было оканчиваться в 11 часов. Если же танцы иногда продолжались позже, то недолго, со всех этажей являлись кухарки (les bonnes) и жаловались, что беспокоят их госпож, которые почти всегда ссылались одна на головную боль, другая на мигрень и т. п.

На одном из этих вечеров, после нескольких туров вальса с одною из молодых актрис, я почувствовал к ней особенное влечение. Я сейчас начал ухаживать за нею, бывал в театре Chantereine всякий раз, когда играла Аделина, провожал ее до дому. Долгое время

* В копии на полях рукой Н. В. Кукольника приписано: «Чего-то нет».

** Слово *пирог* вставлено карандашом рукой неуставленного лица. В копии после слова *сладкой* поставлен крестик, вынесенный на поля с примечанием Н. В. Кукольника: «+ ? Пирог, что ли?» Глиной приписано снизу: «действительно, пирог!» В оригинале вся эта фраза вычеркнута карандашом.

Аделина упорствовала до такой степени, что я потерял надежду. Однако же около последних чисел декабря дело уладилось.

Аделина была не красавица, но в неопределенном выражении глаз и в улыбке ее (особенное преимущество француенок) было много прелести. Она была хорошего роста; имела талию прекрасную, одевалась со вкусом, а в приемах и обращении ее было много достоинства. Ей было тогда около 22 лет, она [жила] с малолетнею дочкою и матерью*.

Я переехал в rue de Provence, № 22³²⁷, и скоро после того прилачился так, что постоянно обедал у Аделины, склонность к которой не изменялась.

По утрам обыкновенно я занимался испанским языком, писал письма и проч., потом прогуливался, навещал знакомых, после чего обедал у Аделины. После обеда бывали мы в театре, или же я оставался у нее; топили камин, и мы играли в маленькую игру в карты с матерью ее и братьями.

Аделина продолжала упражняться в драматическом искусстве и довольно успешно дебютировала в театре Monmartre. Я иногда учил ее пению, но наши занятия шли плохо, хотя она прежде того училась музыке у хорошего maestro. Когда Аделина дебютировала в театре de Variété, я был в одной из лож театра вместе с ее матерью и братьями. От робости ль или так, по привычке, она пела так неверно, что соседи наши поминутно восклицали: «Ah, mon Dieu, qu'est-ce qu'elle a donc, sette femme!»** Мы краснели, но делать было нечего.

Зимой приехало много моих знакомых соотечественников. Между ними князь Василий Петрович Голицын (тот, у которого я жил на Черной речке). Он и другие приятели и русские барыни уговорили меня познакомить Париж с моей музыкой, и я, по глупости***, согласился на то.

Souza, у которого я бывал часто, узнав об этом намерении, предложил мне свои услуги. Он познакомил меня с Гектором Берлиозом****³²⁸, который в то время помышлял о путешествии в Россию, надеясь на обильную жатву не одних рукоплесканий, но и денег. Он обошелся со мною чрезвычайно ласково (чего не добьешься от большей части парижских артистов, которые невыносимо надменны), — я посещал его раза по три в неделю, откровенно беседуя с ним о музыке, и особенно об его сочинениях, кои мне нравились, в особенности в фантастическом роде, как-то: Scherzo «La

* Вслед за этим густо зачеркнут следующий абзац: «Адель любила Аделину до безумия, и так как я также любил мою подругу, то, естественно, баловал ее. Адель требовала того же от Теодора; возникли неудовольствия, которые кончились тем, что Теодор повздорил из-за Аделины со мною». В копии этот абзац вычеркнут.

** «Бог мой! Что с ней, с этой женщиной!» (франц.).

*** В копии на полях рукой Н. В. Кукольника приписано: «NB. Ты, брат, не глуп, а глупость может сделать и мудрец».

**** На полях рукой В. В. Стасова приписано: «В письмах того времени М. И. говорят, что с Берлиозом его познакомил князь Гр. Петр. Волконский».

reine Mab» из «Ромео и Юлии», «La marche des Pèlerins» из «Harold», «Dies irae» и «Tuba mirum spargens sonum» из его «Requiem».

Я часто бывал у Souza; однажды я застал у него испанца лет 50 по имени Don Santiago. Souza отзывался об нем как о человеке честном и расторопном. Получив позволение от матушки ехать в Испанию, я попросил Don Santiago сопутствовать мне, до времени же нашего отъезда он состоял у меня в качестве мажордома, живя особо; я платил ему за то 100 франков в месяц.

В марте месяце Берлиоз дал два концерта-monstre* в цирке на Елисейских полях³²⁹. Ему понравилась моя лезгинка, которую я переделал на один оркестр. Сверх того, я с Берлиозом попросили г-жу Соловьеву (урожденную Vertheuil), вышедшую замуж за г-на Melchior, находившуюся тогда в Париже, спеть каватину из оперы «Жизнь за царя» «В поле чистое гляжу», на что она охотно согласилась.

Пошли репетиции — тогда убедился я, что французы не могут похвалиться вниманием и любят поболтать с соседями. Подметил также, что иногда, особенно в трудных пассажах, прибегают к табакеркам и носовым платкам. В этой невнимательности не менее того я убедился в одном из концертов Парижского консерватория! Игнали 6 симфонию Бетховена («Symphonie pastorale»)³³⁰, исполнение было превычурное, так что я симфонии Бетховена не узнал и тогда же сказал: «On m'a escamoté la symphonie»**. Кроме того, духовые иногда срывались — в особенности валторны и кларнеты.

Во время концерта Берлиоза в цирке лезгинка моя не произвела желанного успеха, ибо большая часть эффектов были рассчитаны мною на игру между двумя оркестрами — одним на сцене, состоявшим из духовых, а другим ниже сцены (в оркестре), где преобладают смычковые инструменты. У Берлиоза всех музыкантов было до 150 — следственно, они были растянуты, отчего слушатель не мог обнять целого, а до него доходили только звуки тех инструментов, которые находились поближе.

Соловьева струсилась, загнулась и растерялась; я же дал знак, чтобы начали сначала; услышав ригурнельку, Соловьева оправилась и хорошо пропела арию. Несмотря на это, ария также не произвела эффекта. Между прочим в журнале «Charivari» сказано было об этой каватине, что в ней слышна беспрестанно одна и та же нота («on entend toujours la même note»). Тогда я очень негодовал на это, но теперь вижу, что критик совершенно прав: в allegro каватины «Там за речкой во слободке» слишком часто и резко обозначается квинта главного тона, что очень национально, но утомительно-единообразно.

Наступило время приготовлений к концерту³³¹. Хлопот было мно-

* Чрезвычайных (франц.).

** «У меня украли симфонию» (франц.).

жество; желая угодить на все вкусы, я хотел, кроме пьес своего сочинения, пригласить и других артистов, из коих некоторые и согласились принять участие. Вышла афишка самая пестрая: тут была и увертюра «Семирамиды» Россини, и «Вариации на русские темы», исполненные на скрипке Гауманом, и еще какая-то пьеса для скрипки, им же исполненная. Котлетнейшим образом играл две пьесы собственного изделия мощный пианист Леопольд Мейер. Из моей музыки исполнили К р а к о в я к из «Жизни за царя», м а р ш Ч е р н о м о р а и в а л ь с (Valse-fantaisie, h-moll), названный S c h e r z o. Соловьева должна была исполнить каватину Людмилы и «Сомнение», но она занемогла, и ее заменил очень опрятный тенор M a g r a s, который спел итальянский мой романс «Il desiderio» («Ah, se tu fossi meco»*) и «Una furtiva lagrima» из «Elisir d'amore»** Доницетти.

Концерт этот произведен был в зале Герца в апреле месяце (числа не упомяну). Расходы были значительны, и я занял 1500 фран. у князя Василия Петровича Голицына. Хотя концерт этот дан был в пользу какого-то общества³³², но расходы были велики, и впоследствии мне довелось заплатить кн. Голицыну взятые у него взаем деньги.

Несмотря на это, во время концерта зал был полон: русские дамы как будто сговорились украсить концерт соотечественника своего; они явились в великолепном убранстве, так что в одном из журналов сказано было, говоря о моем концерте: «que c'était un parterre de fleurs»***. Аделина сидела в 3-м ряду, и когда я приходил на сцену, чтобы аккомпанировать певцу Маррас, она краснела от участия.

Естественно, что парижской публике нельзя было познакомиться с моим музыкальным талантом по немногим пьесам, и к тому же не самым лучшим моего сочинения, данным в концерте моем. Несмотря на это, я имел успех (succès d'estime****). Во многих журналах писали обо мне; редактор «Revue Britannique» написал обо мне чрезвычайно милую статью, писал также Maurice Bourges, и, наконец, Берлиоз написал огромную статью с краткой биографией моей под названием «Michel Glinka» в фельетоне «Journal des Débats»³³³.

Мельгунов доставил Берлиозу нужные сведения для этой статьи. Она мною утрачена****, желающие прочесть ее могут ее отыскать в фельетоне «Journal des Débats» в апреле или мае 1845 года.

Я часто навещал Берлиоза, его беседа была весьма занимательна, он говорил остро и даже зло (mordant); по возможности я содействовал успешному его путешествию в Россию³³⁴.

* «Желание» («О, если б ты была со мной») (итал.).

** Романс Неморино из оперы «Любовный напиток».

*** «Что это был цветник» (франц.).

**** Умеренный успех (франц.).

***** В копии рукой Н. В. Кукольника приписано: «И не жалею».

*Путешествие в Испанию, пребывание в Испании
и возвращение в Россию*

1845 года в половине мая по нашему стилю я отправился в Испанию с Don Santiago и его 9-летней дочкою по имени Rosario*. Пообедав у Аделины, я распростился с нею с слезами и в нанятой коляске отправился на железную Орлеанскую дорогу. Из Орлеана на почтовых в 3-е суток примчались мы в По, где остались несколько дней. Во время пути затерялся мой паспорт; Don Santiago потерял голову, но я никак не хотел отстать от своего намерения быть в Испании. Обратились мы с Santiago к мэру тамошнего департамента; письма, писанные ко мне, печать моя, статья Берлиоза и, наконец, свидетельство случайно находившегося в По актера, бывшего в России, послужили основанием для выдачи мне временного паспорта.

В то самое время, когда мне начали изготовлять паспорт и я уже заплатил по тамошнему узаконению 10 франков пошлины, вследствие сделанной Don Santiago публикации, мой паспорт отыскался. Немедля мы отправились из По в дилижансе в пограничный городок St. Jean p i e d - d e - p o r t, доехали до пограничной деревеньки, а оттуда дошли пешком до испанской таможни Val carlos. Я вступил в Испанию 20 мая, в самый день моего рождения, и был в совершенном восторге. Чрез Пиренеи ехали мы на трех мулах, навьюченных нашими вещами. Первую ночь провели в Roncesvalles, на другой день буря и гроза настигли нас верстах в 6 от Памплон³³⁵, куда мы прибыли в следующий день поутру. Вид Пиреней в том месте, где мы чрез них проезжали, не столь живописен, как швейцарские Альпы. В Памплоне я видел в первый раз испанскую пляску, второстепенными артистами исполненную. Из Памплон³³⁵ в дилижансе отправились мы в Vittoria, оттуда, переехав Эбро в Miranda de Ebro, очутились мы в ущелии P a n s o - g o; это ущелье носит чисто африканский характер. В Бургосе осмотрели мы собор. Прибыв в Вальядолид³³⁶, где решились провести лето, мы поселились у сестры Don Santiago. Мне отвели две опрятные комнаты. Я начал продолжать изучение испанского языка и в короткое время начал говорить свободно по-испански. Завелся лошадью и с зятем Don Santiago ездил ежедневно верхом по окрестностям Вальядолида, которые недурны. Возле самого города место, называемое Espolon viejo, очень живописно; вдоль реки Pisuerга тянется роща из серебристых тополей. На горах (collines), окружающих Valladolid, вершины совершенно плоски (pàramos) и покрыты ароматическими травами и растениями, как-то: шалфеем, лавендой, tomino и проч.

По вечерам собирались у нас соседи, соседки и знакомые, пели, плясали и беседовали. Между знакомыми сын одного тамошнего

* В копии приписано: «Notre dame de rosaire» (Богоматерь с четками) (франц.).

негоцианта по имени Felix Castilla бойко играл на гитаре, в особенности арагонскую хоту, которую с его вариациями я удержал в памяти и потом в Мадриде, в сентябре или октябре того же года, сделал из них пьесу под именем «Capriccio brillante», которое впоследствии, по совету князя Одоевского, назвал Испанской увертюрой³³⁷.

В августе я с семейством Don Santiago отправился в Сеговию, город примечательный по древнему водопроводу (aqueduc) и по дворцу Alcazar, в котором, кроме наружного вида, примечательны плафоны. Alcazar служил прежде тюрьмою для государственных преступников, теперь же обращен в артиллерийское училище.

Были мы также в S.-Ildefonso или La Granja, видели там сад, оранжереи, и в особенности фонтаны, кои превосходны, и вода кристально чистая. Общего же вида, как в Петергофе, нет, а бьют фонтаны один за другим.

Возвратясь в Valladolid, мы пробыли там недолго. В первой половине сентября отправились в Мадрид³³⁸. Don Santiago взял с собою дочку Rosario и племянницу Mariquita. Несколько дней после приезда в Мадрид наняли мы маленькую, но уютную квартиру, купили опрятную мебель и поселились так, что и мне, и семейству Don Santiago было недурно. Квартира эта находилась в самом центре города, называемом Puerta del Sol; это маленькая площадка, к которой примыкают 6 главных улиц³³⁹.

Мадрид с первого раза мне не понравился, узнав его впоследствии, я вернее оценил его. По-прежнему я продолжал изучать испанский язык и испанскую музыку. Для достижения этой цели я начал посещать драматический театр del Principe, на котором Romea и жена его Matilde превосходно исполняли первые роли в трагическом и комическом роде. Давали даже иногда драмы классических авторов. Вскоре по приезде в Мадрид я принялся за «Хоту»³⁴⁰. Потом, окончив ее, внимательно изучал испанскую музыку, а именно напевы простолюдинов. Хаживал ко мне один zagal (погонщик мулов при дилижансе)* и пел народные песни, которые я старался уловить и положить на ноты³⁴¹. Две Seguedillas manchegas (airs de la Mancha) мне особенно понравились и впоследствии послужили мне для второй Испанской увертюры³⁴².

Пользуясь приятною осеннею погодою, мы вдвоем с Don Santiago отправились в Añejo, где меня поразили аллеи из огромнейших платан и пирамидальных тополей; понравился мне также маленький дворец (casa del labrador**) ³⁴³. В большом же дворце фарфоровая и зеркальная залы произвели на меня не столько приятное впечатление.

Толедо — едва ли не самый живописный город в Испании, он весь почти сохранился как был в средних веках. Кроме собора (где

* Испанский дилижанс отлично описан А. Дюма в письмах его «De Paris à Cadix». — *Примеч. Глинки.*

** Сельский домик (исп.).

я играл на органе) и других архитектурных монументов, самое местоположение города весьма живописно.

Мы с Don Santiago навестили также Escorial, который также в первый раз мне не понравился.

Я усердно осматривал главные примечательности Мадрида. Был на травле быков, первое впечатление было какое-то дико-странное, но потом я привык и впоследствии находил занимательность в этой кровавой драме, где каждый участвующий находится в непрерывной опасности.

Музеум, т. е. картинную галерею, посетил я с талантливым русским архитектором Бейне. Он путешествовал по Испании с молодым англичанином, также архитектором³⁴⁴. Бейне однажды в бенефис тенора Guasco затащил меня в театр de la Cruz, где давали на мое горе «Hernani» Verdi, и насильно продержал меня во все время представления.

В театре Circo давали балеты. Там танцовщица Gui-Stefani отлично (хотя вычурно) танцевала Olé и Jaleo de Xeres (Халео де Херес)³⁴⁵; музыка этой последней пляски, хотя сочиненная дирижером балетного оркестра Скочдопомом (чехом), мне понравилась, и я сохранил ее в памяти³⁴⁶. Gui-Stefani превосходно танцевала также Seguedillas manchegas в костюме испанского студента.

Последнюю часть осени я жил домоседно. Знакомая племянница Don Santiago, Ramona Gonzales, довольно миловидная девушка, часто бывала у нас, и я за ней волочился. Она познакомила меня с молодым человеком Дон José Alvares, игравшим хорошо на флейте и страстно любившим музыку.

Я сделал в Мадриде несколько знакомств; упомяну теперь о перчаточном фабриканте Lafin, который поселился в Мадриде. Сестра его m-me Gémisieux, у которой я постоянно покупал перчатки в Париже, дала мне к нему письмо. Письма рекомендательные чрезвычайно уважаются в Испании. Lafin во все время пребывания моего в Испании не переставал оказывать мне услуги, и ему я обязан многими приятными минутами.

В конце ноября я с семейством Don Santiago отправился в Гранаду³⁴⁷. В Мадриде было холодно, а во все время пути до самой Sierra Morena шел дождь. Самую живописную часть гор, известную под названием Despena perros, проехали мы ночью. Когда мы достигли вершины хребта в Santa Elena, мы были уже в Андалузии. В конце ноября там было несколько свежо, трава была совершенно зелена, и вечнозеленые дубы заставляли забывать, что мы были в зимнее время. По мере того как мы спускались с Sierra Morena, климат чувствительно становился мягче, а вид природы приятнее, и вскоре мы были со всех сторон окружены оливковыми рощами, кое-где мелькали агавы, которые там употребляют, чтобы огораживать участки земель.

В Carolina (швейцарской колонии, основанной Карлом III) мы отлично позавтракали, ночью приехали в Jaen (Хаен), где нас

накормили плохо. Ночью и на другой день мы ехали через пустынные живописные горы, потом въезжали в узкую долину, которая примыкала к большой долине, называемой Vega di Granada.

Мы остановились в одной из лучших гостиниц, где квартира нам уже была приготовлена доктором Jedor, к которому знакомые Don Santiago писали из Мадрида. Вскоре по приезде нашем в Гранаду явился к нам по рекомендации мадридского перчаточного фабриканта Lafin несколько пожилой, но еще очень бодрый человек Don Francisco Bueno у Moreno. Он сначала был контрабандист, но нажил состояние и решился сделаться честным гражданином. Он завел перчаточную фабрику и, сверх того, торговал кожами.

На другой или третий день он познакомил меня с лучшим гитаристом в Гранаде по имени Murciano. Этот Murciano был простой безграмотный человек, он торговал вином в собственном шинке. Играл же необыкновенно ловко и отчетливо. Вариации на национальный тамошний танец Fandangó, им сочиненные и сыном его положенные на ноты, свидетель[ствовали] о его музыкальном даровании. Пробыв несколько дней в гостинице, мы переехали на квартиру, но она оказалась слишком неудобною. Между тем мы узнали, что недалеко от Аламбры можно на горе найти опрятный домик с садиком, и я решился жить, так сказать, на даче.

За 50 руб. асс. в месяц мы наняли опрятный двухэтажный домик с бельведером; в саду, расположенном террасами, было несколько маленьких фонтанов и бассейн в виде огромной ванны. Были плодородные деревья, огромное апельсинное дерево и цветы в продолжение всей зимы, которая с 1845 на 1846-й год была так хороша и тепла, что, за исключением трех недель, в течение трех месяцев мы ежедневно обедали в саду, и нередко в летних сюртуках. Don Santiago завел гусей, уток и других домашних животных, которые во время обеда приходили к нам и ели из рук наших.

Не стану описывать Гранаду-Аламбру — все это уже известно. По вечерам я спускался в город, где проводил время приятно у знакомых Don Francisco. Пели, плясали и забавлялись различным образом. Don Francisco познакомил меня с бары[нями], где я завел пропажу, или пристанище. Приехали Бейне с англичанином Робинсоном (если не ошибаюсь); мы весело проводили время в пропаже. Я ходил в Аламбру, когда они рисовали, а они, в свою очередь, навеща[ли] меня, а иногда завтракали и обедали у меня.

Don Francisco по моему желанию отыскал миловидную андалузку, которая славилась пением народных песен³⁴⁸. Ей было лет 20, она была небольшого роста, интересной физиономии, сложения крепкого. Ножка же ее была детская, голос очень приятный.

Не без хлопот и опасностей поладил я с нею; наконец решился вывезти ее в Мадрид, что также обошлось не без затруднений. Во время пребывания моего в Гранаде с помощью Don Francisco Bueno у Moreno, также с содействием Murciano и его сына,

я был свидетелем всех бывших в то время праздников и домашних увеселений и обычаев. По ночам они мне сопутствовали, потому что в Гранаде в то время было не совсем безопасно.

Встретив однажды миловидную цыганку (*gitana*), я спросил ее, умеет ли она петь и плясать; я получил утвердительный ответ и вследствие такового пригласил к себе цыганку с товарищами на вечер³⁴⁹. Распоряжался *Murgiano*, он же играл на гитаре. Плясали две молодые цыганки и старый смуглый цыган, похожий на африканца; он плясал ловко, но слишком непристойно.

Пробовал я сам учиться танцевать у тамошнего танцовщика *Pello*, ноги повиновались, но с кастаньетками я не мог справиться.

Путешествие из Гранады в Мадрид всегда останется в памяти моей. *Don Santiago* с семейством отправился особо, я же в половине марта с *Dolores Garcia*, моей певуньей, поехали в галере. Этот экипаж недаром назван галерой. Он вроде большой жидовской фуры с навесом, не помню из кожи или холста; он весь навален клажей, сверху которой полагаются матрацы пассажиров, на которых они сидят друг противу друга. Теснота такая, что нельзя шевельнуться; противу меня сидела огромная тучная баба, от которой в короткое время ноги мои почувствовали невыносимую пытку. Ехали шагом по 4 версты в час, останавливались два раза в сутки по 3 или 4 часа, ехали же, или, правильнее, тащились по 7 и 8 часов безостановочно. Я значительную часть пути прошел пешком.

По приезде в Мадрид вскоре отыскалась та же самая квартира, которую мы прежде занимали с *Don Santiago*; я в ней поселился с *Лолей* (сокращение слова *Dolores*). Трудно мне было с моей подругой первое время, она часто бывала со мной у своих приятельниц-гранадинок, и нет сомнения, что они ее сбивали с толку. К счастью, все они выехали из Мадрида, тогда *Лоля* видимо изменилась, и последнее время мы жили с ней душа в душу. Несмотря на это, однако же, я видел ясно, что из нее артистки никогда не выйдет, и потому решил отправить ее обратно к матери, что и исполнил в июне 1846 года.

В мае того же года *Don José Alvarez* познакомил меня с земляком своим *Don Pedro Fernandez*³⁵⁰, который приехал из *Паленти* и для усовершенствования себя в музыке. *Don Pedro* изредка навещал меня, когда еще была со мною *Лоля*.

Когда же она уехала и он заметил, что я грустил, он стал ежедневно навещать меня и сопутствовал мне в моих прогулках, преимущественно ходили мы гулять в *Retiro* (*retraite*)* — королевский сад.

В конце июня я с *Don Santiago* отправился в *La Granja*** и Сеговию; я желал там остаться на лето, но это оказалось неудобным.

По возвращении в Мадрид я написал *Don Pedro*; он пришел

* Убежище (*исп., франц.*).

** В оригинале *La graja*; в копии рукой Глинки сделаны исправление и приписка на полях: «*La granja*, по-русски Ля-Гранха».

ко мне и, узнав, что я желал поселиться вместе с ним и его товарищами, совестился, говоря, что они живут скучно. Я же настоял на своем, и тот переехал к доктору Don Pedro, который отдавал комнатки со столом и прислугою студентам и молодым чиновникам. Все они милые и образованные молодые люди. Don Pedro твердил этюды Крамера под моим руководством. С хозяином нашим, другим Don Pedro, я читал Калдерона, но не с большим успехом, язык автора казался мне очень трудным. Музеум я знал наизусть, после обеда вместе с товарищами ходил я в Прадо³⁵¹, по вечерам к нам собирались знакомые и сидели долго за полночь, до утренней зари я нередко хаживал гулять за город; возвратясь около 8 часов утра, пил чай и ложился спать.

В августе я отправился в Эскориал, а чтобы не скучать там, пригласил с собой молодую, рослую и красивую толеданку по имени Зефирина (Cefirina) с спутницей. Несмотря на то, что дамы иногда ссорились, я приятно провел время в Эскориале. Во время каникулы там мы дышали чистым, свежим воздухом; прогулки пешком и на ослах, театр, а более всего сокровища искусства, заключающиеся в монастыре, очень приятно занимали нас во все время нашего там пребывания.

Вскоре по возвращении в Мадрид мы с Don Pedro получили приглашение от старшего брата Don José Alvarez навестить его в Мурсии, где в сентябре бывает ярмарка и затевался детский театр.

Выехав из Мадрида в последних числах августа, на другой день в дилижансе мы прибыли в Albacete; отсюда мы наняли тартану (экипаж на 2 колесах, без рессор, с навесом из жолста) с одной мулой и извозчиком. Мы тащились медленно; первую ночь провели в городке Неллине (Ельин), вторую в Cieza, где уже появились пальмы. На третий день, вскоре по выезде из Cieza, один контрабандист попросил нас довезти девочку лет 10 до половины пути, на что мы согласились, и хорошо сделали. Мурсия страна очень живописная, но дороги в то время были хуже наших проселочных, а так как долгое время шли проливные дожди, то дорога значительно испортилась. В одном месте, не доезжая Molina, накопилось воды в болотном месте столько, что там вязли фуры с товарами. Контрабандист наш был из Molina, он знал местность; осмотрев хорошенько и выбрав лучшее для переправы место, перенес нас чрез воду на своих плечах, а потом помог извозчику перетаскать тартану.

Пообедав в Molina, мы продолжали путь и вечером того же дня прибыли в Мурсию. Don José Alvarez уже велел приготовить нам квартиру у одного из подведомственных ему чиновников. У нас была огромная зала и по спальне у каждого. Нашелся фортепиан, а так как чиновник, у которого мы жили, был человек семейный, то были у него дочери, родственницы, а к ним приходили их знакомые. У нас в зале образовались сходки, каждый вечер — пели, играли на гитаре и плясали. Иногда плясали и в наше отсутствие.

Не менее приятно проводили мы время в семействе Don José Alvarez, с ним ездили почти ежедневно в большой тартане

по окрестностям. Близлежащие горы и *Monte agudo*, красивой формы, покрытая кактусами, весьма живописны.

Мурсия славится долиною (*huerta*); она имеет до 3 или 4 верст в ширину и до 60 или более в длину. Главное произведение — шелковичное дерево, кое-где группы финиковых пальм, кои растут превосходно, лимонные деревья и другие — фруктовые; по долине рассыпаны живописные хижинки. Яркая зелень составляет приятную противоположность с близлежащими горами из розового гранита.

Детский театр состоял в том, что готовилась для потехи родителей «Норма» Беллини, должствовавшая быть исполнена детьми. Мы были на пробе, и действительно, дети пели недурно, а Норма 11 лет пела хотя еще не совсем удовлетворит[ельно], но с увлечением и превосходно играла.

Во время ярмарки многие барыни и барышни носили живописные национальные платья. Тамошние цыгане красивее и богаче, нежели в Гранаде, — они три раза плясали для нас, одна 9-летняя цыганочка плясала особенно хорошо.

1 октября мы отправились из Мурсии обратно в Мадрид в тартане, запряженной огромною мулою. Заехали в *Orihuela*, потом *Elche*, окруженный пальмовыми рощами; оттуда чрез *Aspe*, *Novelda*, *Elda*, *Villina* в *Almansa*. Эти места принадлежат королевству Валенсии (*regno di Valencia*) и очень живописно-разнообразны.

Тартана меня измучила, и я хотел отпустить извозчика с мулой, но не мог найти удобного места в дилижансе, потому что со всех сторон Испании публика стремилась в Мадрид по случаю бракосочетания королевы и сестры ее³⁵². Надлежало продолжать путь в тартане; измученный, я доехал в Мадрид вовремя.

Там поселились мы у одной андалузки из Севильи; она была женщина пожилая, но ласковая и приветливая, с ней была миловидная дочка лет 19 и сын лет 20. Кроме нас был еще жилец, адвокат из Тарифа.

Мы видели празднества по случаю бракосочетания королевы и сестры ее, а именно: поезд из дворца в *Атогу* (монастырь), где происходило венчание и куда нам попасть было невозможно; танцы на площадях на устроенных для того подмостках; травлю быков на *Plaza mayor*; наконец фейерверк и иллюминированный *Grado* разноцветными шкаликами.

Осень была холодная, и в ноябре я переехал в *Parador de las diligencias* в улицу *Alcalá*, откуда в конце того же ноября отправился я с *Don Pedro* в Севилью³⁵³. Мы остались в Кордове с лишком сутки, осмотрели *Мескиту*, обращенную в *cathédrale*³⁵⁴, и сделали несколько знакомств; от одного из них получил рекомендательное письмо в Севилью. Прибыв в Севилью, мы сперва пристали в «*Fonda de Europa*», потом попробовали жить в «*Casa de huéspedes*» (*en pension***), что, однако же, оказалось неудобным,

* Собор (франц.).

** На пансионе (франц.).

и мы со временем наняли целый домик для нас одних в Calle de la ravetta.

Вскоре по приезде нашлись старые знакомые Don Pedro, и мы по рекомендательному письму и по случаю приобрели несколько новых приятных знакомств. Сейчас доставили нам случай видеть пляску, исполненную лучшими танцовщицами³⁵⁵. Между ними А н и т а была необыкновенно хороша и увлекательна, в особенности в цыганских танцах, равно как и в О ле. Мы приятно провели зиму с 1846 на 1847 год; посещали танцевальные вечера у Ф е л и к с а и М и г е л я, где во время танцев лучшие тамошние национальные певцы заливались в восточном роде, между тем танцовщицы ловко выплясывали, и казалось, что слышишь 3 разных ритма: пение шло само по себе; гитара отдельно, а танцовщица ударяла в ладоши и пристукивала ногой, казалось, совсем отдельно от музыки.

Знаменитый, хотя устаревший, национальный певец P l a n e t a был и пел у нас; его же племянник L a z a r o был у нас часто. Почти каждый вечер собирались у нас знакомые и барышни. Одна мне приглянулась, и я попробовал было с нею то, что называют в Севилье p e l a g l a p a v a (беседовать по ночам чрез решетку окна), но без успеха; я вознаграждал неудачи с н е у т е ш н о й вдовой из Кордовы.

Весною я завел птиц, их было до 14, они летали в нарочно отведенной им комнате.

Вдоль Гвадалеквивира от дворца Sant-Elmo тянутся сады апельсиновые; в феврале, когда плоды созреют, вид превосходный, — впрочем, эти тонкокожие апельсины и чрезвычайно вкусны.

Весною приехал в Севилью известный скрипач О ле Б у л ь; он действительно играл сильно и чрезвычайно отчетливо; но, как большая часть виртуозов, не слишком был силен в музыке. Он пробыл в Севилье около шести недель, я с ним сблизился до некоторой степени, и он часто бывал у меня³⁵⁶.

Весною же D o n P e d r o и еще другой приятель P e r e A l e b e s (Ia brador*) устроили вечер с цыганками, которые хотя были безобразны, но плясали отлично.

В начале мая мы выехали из Севильи с сожалением³⁵⁷. Приятели очень были огорчены нашим отъездом. Кухарка наша, старушка 55 лет, добрая M a r i q u i t a, рассталась с нами со слезами.

Время было жаркое, первые перегоны часто по бокам дороги мелькали ряды a g a v e s; многие из них должны были цвести в течение лета, и уже видны были зеленые штамбы в сажень и более.

В Мадриде мы поселились в Parador de las diligencias. Пробыв недели три в Мадриде, отправились мы в обратный путь³⁵⁸.

Между знакомыми в Мадриде упомяну об фортепианисте Марии-Кристины Don Juan Guelbenzu, его приятеле Zaballuru

* Земледелец (исп.).

и его ученице Sofia Vela, она владела отличным контральто и была весьма хорошая музыкантша³⁵⁹.

Мы пробыли несколько дней в Z a g o z a, оттуда чрез T u d e l a в Памплону. Переехав чрез Пиренеи на лошадях верхом, мы на П о и Тулузу отправились в Париж³⁶⁰, где пробыли около 3 недель. За несколько дней до нашего отъезда пришел ко мне путей сообщения полковник Комаров с поклоном от Петра Степанова, который был тогда в Киссингене и желал видиться со мною. Мы решили ехать вместе и отправились втроем в Кельн, оттуда по Рейну до Бибериha, потом во Франкфурт, а из Франкфурта в Киссинген³⁶¹. Степанов мне был очень рад и сообщил мне, что бывшая жена моя* по смерти В[асильчикова] получила богатое наследство, это известие меня порадовало. Хотя я не любил Марью Петровну, но, признаюсь, мне бы больно было видеть ее в нищете.

В бытность мою в Киссингене в июле 1847 года я имел счастье представляться государю-ц е с а р е в и ч у, ныне благополучно царствующему государю-императору Александру Николаевичу, который обошелся со мной очень ласково и представил меня супруге своей.

Из Киссингена отправился я с Don Pedro в Регенсбург, а оттуда по Дунаю в Вену, где советник нашего посольства Фонтон и секретарь Убри нас угощали радушно. По совету Фонтона мы отправились в Варшаву, где мы нашли старую карету для путешествия по распоряжению Фонтона же.

В Варшаве мы пробыли дней 6, которые я провел очень весело благодаря обязательному расположению Н. А. Новосельского. Пред отъездом я представлялся князю Варшавскому и у него обедал.

Я с Don Pedro приехал в Новоспасское в конце июля.

Период 13

Пробывание в деревне, Смоленске, Варшаве и Петербурге

Младшая моя сестра Ольга Ивановна была помолвлена за молодого лейб-гвардии Уланского полка [ротмистра]** Измайлова. Матюшка была здорова, но видела очень плохо; несмотря на то, жилось сначала весело. Собрались ближайшие родственницы и родственники, мы ездили верхом и в экипажах, гуляли и забавлялись.

Я прибыл в Новоспасское в добром здоровье, но скоро начал чувствовать, что аппетит и сон начали исчезать. Желая поддержать себя, я для гимнастики начал маленьким топором рубить лишние липы, коих было множество, чтобы дать простор дубам, вязам и другим деревьям. Нет сомнения, что я надсадил себя; я начал чувствовать

* О расторжении моего брака с Марьей Петровной уведомили меня в Севилье.—
Примеч. Глинки.

** После слова *полка* оставлено пустое место; в копии Глинкой вставлено *ротмистра*.

болезненные ощущения в брюхе. 1 сентября у меня сделалось сильное нервное раздражение. Несмотря на это, в начале сентября я навестил ближайших родственников. На обратном пути это нервное раздражение жестоко усилилось, невыносимо мучительное замирание в брюхе с страхом смерти терзало меня, как в Венеции в 1833 году. Я решился, не дожидаясь свадьбы сестры Ольги, отправиться в Петербург и вверить себя доктору Гейденрейху.

Когда из Смоленска я уезжал, снова раздражились нервы, и так сильно, что я принужден был возвратиться и потом остаться в Смоленске³⁶². Я не мог быть на свадьбе сестры. В октябре матушка и новобрачные переехали на время в Смоленск. С самого того времени, как я решился остаться в Смоленске, тамошний жандармский полковник Романус дал мне на время свой рояль. Я в знак признательности посвятил ему две фортепианные, в то время написанные пьесы: «*Souvenir d'une mazurka*» и «*La Barcarolle*», изданные впоследствии под названием «*П р и в е т о т ч и з н е*»³⁶³. Тогда же, в отсутствие Педро, оставшись один в сумерки, я почувствовал такую глубокую тоску, что, рыдая, молился умственно и выимпровизировал «Молитву» без слов для фортепиано, которую посвятил Дон Педро. К этой молитве подошли слова Лермонтова «*В м и н у т у ж и з н и т р у д - н у ю*»³⁶⁴.

Мы жили в доме родственника Ушакова, и для дочери его я написал вариации на шотландскую тему³⁶⁵.

Для сестры Людмилы — романс «*М и л о ч к а*»³⁶⁶, которого мелодия взята мною из х о т ы, которую я часто слышал в Вальядолиде.

В ноябре матушка отправилась в Петербург; сестра Людмила по искренней своей дружбе ко мне решилась провести со мною в Смоленске часть зимы. В ноябре она, я и Дон Педро переехали в дом Соколова, у Никольских ворот. Мы жили с сестрой душа в душу, и, несмотря на мои страдания, нам было хорошо вместе.

Я сидел безвыходно дома, утром сочинял; кроме означенных уже пьес написал романс «*Т ы с к о р о м е н я п о з а б у д е ш ь*»³⁶⁷. Педро играл и твердил «*G r a d u s a d P a r n a s s u m*» Clementi под моим руководством. Сестра читала мне по-русски и по-французски, а Педро по-испански. По вечерам приходило несколько знакомых и составлялся кружок милых и искренно любивших нас приятелей. Упомяну о докторе Строганове, лечившем меня, об старом приятеле аптекаре Мего. Они часто играли с сестрою в преферанс, который забавлял меня нередко. Сестра играла скоро, Строганов ловко, а Мего с неподражаемым флегматическим тоном весьма часто долго, долго сообщал, прикупать ли ему или нет, и по большей [части] после долгого размышления оканчивал словами «пас».

Кроме этих постоянных посетителей бывали и другие посетители: назову здесь родственников мужа сестры Людмилы — Шестаковых, с коими мы видались нередко. Молодая, миловидная и веселенькая барынька, дальняя нам родственница Е. П. Забела, охотно навещала меня.

Наша тихая и домоседная жизнь продолжалась до 23 генваря

1848 года. Дядя зятя моего Измайлова захотел непременно дать мне обед, без всякого сомнения для того, чтобы поважничать и выставить себя моим покровителем. Несмотря на мое сопротивление, обед состоялся. Распорядителями были комендант Липарский и Гольцев, дядя Измайлова. Меня встретили в зале смоленского дворянского собрания смоленские сановники, предводитель и главные старшие чиновники под звуки оркестра, игравшего польский из «Жизни за царя». За обедом посадили меня на главное место между губернатором и губ. предводителем. Обед был действительно великолепный. Он подробно описан полковником Романусом в «Северной пчеле» того года³⁶⁸.

Чтобы отблагодарить за честь вследствие этого обеда, я был вынужден отказаться от тихой домоседной жизни. Всякий день я был на балах и вечерах и неоднократно должен был потешать публику пением и игрою на фортепиано. Эта суматошная жизнь еще более раздражила мои нервы; я впал в дикое отчаяние и упросил сестру выпроводить меня в Варшаву. Сестра уведомила матушку о моем намерении; когда же матушка возвратилась, несмотря на февральские события в Париже³⁶⁹, я хотел ехать за границу и подал прошение о пашпорте. В начале марта я отправился в Варшаву с Don Pedro и зятем моим Василием Илларионовичем Шестаковым, который по дружбе своей взялся мне сопутствовать. Мы приехали в Варшаву благополучно. Братец Василий Илларионович уехал; мне в пашпорте отказали. Однажды, ища квартиры, я и Pedro повстречали князя Паскевича, который ехал верхом в сопровождении казаков. Увидя его, я снял шапку, Pedro же, не знавший князя, смотрел на него и остался в фуражке, что заметя, светлейший наскочил на нас с бешенством и едва не сшиб меня с ног. Это меня взбесило, и я, помнится, хотел уехать из Варшавы, но как-то дело обошлось. Притом же я занемог. Бывший в то время добрый мой знакомый Кастриото-Скандербек*, хороший музыкант, познакомил меня с доктором Морицом Вольфом, с которым я очень сблизился впоследствии и который постоянно был моим доктором в Варшаве.

Кастриото был женат на дочери банкира Коньяр. Он познакомил меня с семейством жены своей. Девушка Екатерина М. Коньяр пела с большим увлечением³⁷⁰, и я нередко в начале весны проводил у них приятные вечера.

Мы наняли квартиру на Рымарской улице; половину лишней комнаты отделили перегородкой с сеткой, где завели птиц. Были соловьи, варакушка, горихвостка и другие, до 16**.

Хотя весна была ранняя, но недуг взял свое, и я оправился, и то не совершенно, в исходе мая.

Между тем еще весною князь Паскевич, узнав, что он наскочил на меня, желая загладить это, нередко приглашал меня к себе на

* В рукописи *Скандербег*.

** В копии рукой Глинки приписано: «Юлка, также по-французски alouette [жаворонок] Luli, милая птичка».

обед и принимал меня необыкновенно ласково, сажал за столом подле себя и сам угощал меня винами, особенно кахетинским, которое я очень люблю.

По просьбе князя я иногда занимался его оркес[тром]; он был не совсем хорош, но для меня это было все-таки полезно. Я дал капельмейстеру Поленсу «Jaleo (Халео) de Xerès»*, музыка эта очень понравилась светлейшему, и он приказывал часто играть ее в присутствии гостей, и потом, по приказанию князя, танец Jaleo под эту музыку поставили на варшавском театре. Для этого же оркестра Поленс сократил «Хоту», наинструментовал по моему указанию «Молитву» с тромбонам obligato, и она была небез-эффектна. Тогда же я написал из 4-х испанских мелодий Potpourri на оркестр, названный мною тогда «Recuerdos de Castilla»³⁷¹. Оркестр князя исполнял недурно эту пьесу. Неоднократные мои покушения сделать что-нибудь из андалузских мелодий остались без всякого успеха: большая часть из них основана на восточной гамме, вовсе не похожей на нашу. Разучили польский из «Жизни за царя» с хором, а также знаменитый хор из «Ифигении в Тавриде» Глюка** «Les fureurs d'Oreste»***. Таким образом, музыку Глюка в исполнении я услышал первый раз в Варшаве и [с] тех пор начал изучать его музыку.

Н. А. Новосельский, постоянно окружавший меня вниманием, старался по возможности сделать приятным для меня пребывание в Варшаве. По его просьбе я начал учить пению П. Конарскую. Она приходила ко мне три раза в неделю и начала петь недурно; ее голос (soprano) был приятен, но несколько утомлен и иногда срывался.

Когда я уже несколько оправился, в июне 1848 года мне пригласилась в одной комнате (kawiarnia, café) статная и довольно милостивая девушка по имени Ангеля (Angélique). Я сманил ее к себе, и она жила у меня в качестве хозяйки. Так [как]**** она была ловка, весела и расторопна, то жилось очень хорошо.

Осенью в сентябре появилась холера в Варшаве, из предосторожности я не выходил из комнат, тем более что мимо нашего дома на Рымарской улице ежедневно провожали много похорон. Сидя дома, я принялся за дело, написал романсы: «Слышу ли голос твой», слова Лермонтова³⁷², «Заздравный кубок» Пушкина³⁷³, который посвятил вдове Кликко, и Маргериту из «Фауста» Гёте, переведенный Губером³⁷⁴.

Стихи для этих романсов указал мне бывший тогда цензором в Варшаве П. П. Дубровский. Я познакомился с ним еще в 1847 году, в проезд мой чрез Варшаву. В 1848 году он постоянно навещал меня и с свойственной ему услужливостью сопровождал меня часто в про-

* В копии, где в тексте дано неправильное наименование *de Xerès Jaleo* (Халео), на полях приписано: «Jaleo de Xerès, по-русски Халео де Херес».

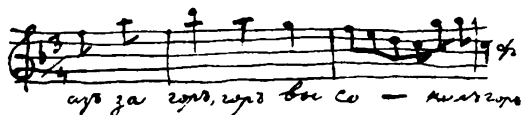
** В копии рукой Глинка приписано: «Вот образцовое произведение».

*** «Гнев Ореста» (франц.).

**** Слово *как* вписано карандашом рукой В. В. Стасова; в копии оно вставлено Глинкой.

гулках, очень часто он читал мне, и мы прочли с ним большую часть русских писателей и других авторов, в особенности Шекспира.

В то время случайно я нашел сближение между свадебною песнею «И з - за гор, гор вы со ки х, гор»:



которую я слышал в деревне, и п л я с о в о ю «Камаринскую», всем известную. И вдруг фантазия моя разыгралась, и я вместо фортепиано написал пьесу на оркестр под именем «С в а д е б н а я и п л я с о в а я»³⁷⁵. Могу уверить, что я руководствовался при сочинении этой пьесы единственно внутренним музыкальным чувством, не думая ни о том, что происходит на свадьбах, как гуляет наш православный народ и как может запоздалый п ь я н ы й стучать в дверь, чтобы ее ему отворили. Несмотря на это, Ф. М. Толстой (Ростислав) на репетиции «К а м а р и н с к о й» (как я впоследствии по совету князя Одоевского назвал эту пьесу) сам говорил мне, что он, объясняя государыне-императрице (ныне вдовствующей) Александре Федоровне мою «Камаринскую», в последней части этой пьесы, а именно, где сперва валторны держат педаль на Fis и потом трубы на С, сказал ее величеству, что это место и з о б р а ж а е т, к а к п ь я н ы й стучится в двери избы*. Это соображение мне кажется п р и я т е л ь с к и м у г о щ е н и е м, которым не раз потчуют в жизни³⁷⁶.

По вечерам приходили знакомые, — с чаем гостям подавали пунш, чтобы согреть желудок (я ограничивался теплым красным вином с лимонной коркой и сахаром), для той [же] цели (т. е. чтобы согреть желудок) затевались танцы. Аньеля танцевала превосходно, а если нужны были другие пары, то две довольно молодые польки, кухарка и горничная (mlodza), плясали также. Кроме птиц, летавших в ближайшей комнате за сеткой, в зале бегали два ручных зайца и барабанили иногда по ногам гостей.

Это приятное житье продолжалось до конца октября: Аньеля начала важничать, и мы потом поссорились. Тогда, чтобы не скучать дома, Новосельский доставил мне несколько приятных знакомств. Назову семейство доктора Грюнберг, его дочери были очень любезны и талантливы; старшая, по имени Юлия, играла весьма хорошо на фортепиане, она училась у Гензельта на иждивении государыни княгини Елены Павловны. Младшая, Изабелла, пела с увлечением и смыслом (intelligence). У них я проводил приятные вечера, равно как у знакомых их — Александровичей.

В ноябре погода стояла еще приятная, и узнав, что матушка была в Петербурге, я решил туда ехать для свидания с нею³⁷⁷. Новосельский с свойственною ему услужливостию достал мне карету. Несмотря на то, что Двина была уже покрыта шедшим льдом, ни на

* В копии на полях против конца этой фразы нарисован кот.

снег, выпавший на расстоянии 300 верст от Петербурга, мы с Don Pedro доехали благополучно в половине ноября по нашему штилю.

Отдохнув несколько дней, я навестил моих знакомых и был на именинах Екатерины М. Конъяр, семейство коих и Кастриото были тогда в Петербурге. В конце ноября я захворал и поселился на время болезни, чтобы не разлучаться с матушкой, у зятя моего В. И. Флёри, что у Красного моста, в Училище глухонемых. Там была сестра Ольга с мужем и Мария с детьми. Жили в тесноте, но мне было приятно, несмотря на недуг.

Зимой с 1848 на 1849 год Фреццолини желала взять мою оперу «Жизнь за царя» в свой бенефис. Она сама сделала мне первый визит и привезла билет на свой бенефис. Опера моя не была дана итальянцами, потому что публика была недовольна от неудачных попыток русских композиторов и жестоко раздражена после великопечальной неудачи (fiasco) оперы «Il Birichino di Parigi» Ф. М. Толстого*. Вышло высочайшее повеление не принимать на итальянский театр произведений русских композиторов³⁷⁸. *Gloire à m-r Tolstoy!***

Во время выздоровления, в начале 1849 года, я был на вечере, устроенном князем П. А. Вяземским по случаю 50-летней деятельности В. А. Жуковского на его литературном поприще³⁷⁹. Блудов читал стихи князя Вяземского по этому случаю, мы пели также хор в честь Жуковского, сочиненный графом Михаилом Юрьевичем Вельгорским. На этом вечере присутствовал также государь император Александр Николаевич (бывший тогда цесаревичем), и я имел счастье быть им замеченным и почтенным ласковыми расспросами обо мне.

Князь Одоевский пригласил меня к себе на вечер, меня и многих общих знакомых. На этом вечере, по совету князя, я назвал хот у «Испанской увертюрой», а с в а д е б н у ю и п л я с о в у ю — «К а м а р и н с к о й»³⁸⁰.

Весною я познакомился с Владимиром В. Стасовым, весьма основательным музыкантом, любителем изящных искусств и весьма образованным человеком. При нем я пробовал сделать музыку на слова Ободовского «Палермо» (написанные в воспоминание пребывания императрицы Александры Федоровны в Палермо), но не успел и взял слова с собою в Варшаву³⁸¹.

Гейденрейх отлично меня поставил на ноги, и очень ранней весной я начал выезжать, и большею частью с Новосельским, возвратившимся из Варшавы зимою. Он познакомил меня с молодыми людьми и литераторами иного*** поколения — к сожалению, некоторые из них довели себя до беды в течение того же 1849³⁸².

Весною я решился отправиться снова в Варшаву, тем более что

* Весь абзац, начиная от слов *Зимой с 1848* и кончая словами *à m-r Tolstoy!*, записан на полях поверх карандашной надписи: «Фреццолини, *Жизнь за царя* и Ф. Толстой».

** Слава г-ну Толстому! (*франц.*).

*** В копии вместо *иного* рукой Глинки исправлено *нового*.

получил письма, на основании которых мог ожидать много приятного. Выехав из Петербурга 9 мая по нашему штилю, мы путешествовали на почтовых в карете самым приятным [образом]*, погода была превосходная, нежная весенняя зелень, пение птиц, все располагало душу к радости; переехав же Н е м а н в Ковно, вид природы сделался совершенно праздничным.

Период 14

Вторичное пребывание в Варшаве и в Петербурге

По приезде в Варшаву вскоре увидел, что ошибся в расчете. Заняв квартиру в Н е ц а л о й у л и ц е одного отсутствовавшего полковника, я мало-помалу начал чувствовать нападение х а н д р ы. Одной стороною в квартире нашей окошки выходили на Саксонский сад. Густые тополи (не пирамидальные) в дурную погоду заслоняли свет и шумом ветвей и листьев во время ветра наводили уныние на душу. В свите е. и. в., находившейся в то время в Варшаве, было несколько коротких моих знакомых и однокашников; иногда я кутил с ними и другими знакомыми**. Главные сборища были у меня и у пансионского моего товарища генерала А. Н. Астафьева. Видался я также иногда и с князем Михаилом Д. Волконским.

Несмотря на то, что иногда удавалось мне проводить время приятно, эта рассеянная жизнь меня искренно не радовала и не наводила меня на музыкальные вдохновения. Музыкальные глубокие наслаждения в течение лета 1849 года ощущал от игры на органе в Евангелической церкви органиста Ф р е й е р а. Он превосходно исполнял пьесы Баха, отчетливо действовал ногами, и орган его так был хорошо настроен, что в некоторых пьесах, а именно в фуге «BACH» и токкате F-dur:



он доводил меня до слез.

Наконец хандра в конце лета довела меня до жесточайшей апатии, и большую часть дня я проводил дома, лежа на диване. В то время возле самой Варшавы стоял гусарский полк его и. высочества в. к. Михаила Павловича. Один из полковников этого полка, земляк мой и тезка М и х а и л И в а н о в и ч К у б а р о в с к и й, с которым я иногда встречался в обществе, заехав ко мне, уговорил меня навестить его. Не знаю, как, вопреки апатии, он увез меня; сперва посетили мы несколько наших общих знакомых, а потом в 1-м часу ночи постучали в заведение Ома (оно всем бывшим в Варшаве

* Слово *образом* вписано рукой В. В. Стасова.

** В копии на полях рукой Глинки приписано: «Что весьма неумно».

очень известно), и так как нам не отпирали, то мы перелезли чрез забор и, выпив там шампанского, отправились на квартиру К у б а р о в с к о г о. Он квартировал вместе с полком и товарищами в домиках с садиками, отстоявших в полуверсте от заведений Ома (Ohm).

Кубаровский отвел мне на своей квартире комнатку, и на другой день, напившись чаю и одевшись, мы пешком с несколькими товарищами Кубаровского отправились к О м у. Погода была превосходная (август и сентябрь в Варшаве и Париже — бесспорно лучшее время года); заведение Ома с его довольно большим и довольно хорошим садом, прекрасной залой, где стоял не совсем дурной рояль и резонанс был превосходный, опрятная кухня и хороший погреб доставляли желающим все способы для приятного препровождения времени. Сверх того, в заведении были две дочки хозяина: старшая Р о з а м у н д а, сокращенно Р у з я, нравилась всем красивым личиком, а иным — дородством; за ней ухаживала большая часть посетителей. В т о р а я дочка (меньшая была в пансионе), по имени Э м и л и я, сокращенно М и ц я, была маленькая, стройненькая, живая и острая (воструха) девочка. Мое пение произвело фурор как на гусаров, так и на семейство хозяина заведения. Большую часть всего времени, которое я пробыл у Кубаровского, я часто бывал и иногда обедал у Ома. Вглядываясь в живую, милостивую Эмилию, невольно сближ[ался] с нею. В это же пребывание у Кубаровского он предложил мне романс Мицкевича «R o z m o w a»; Миця презабавно учила меня читать и произносить его, а я учил ее несколько на фортепиано и пению. Возвратясь в Варшаву, я недолго там оставался и снова приехал к Кубаровскому. Мало-помалу мы с М и ц е й подружились, и когда полк гусарский, в котором служил Кубаровский, вышел из Варшавы, я почти ежедневно посещал Ома; в моих похождениях сопутствовал мне в качестве адъютанта Р о з е н б е р г, брат г-жи Грюнберг, которого мы просто называли Д а н и е л ь. Кроме дружеских бесед и музыки, я участвовал с М и ц е й при собирании яблок, груш и других плодов.

В октябре мы переехали на Д л у г у (Длинную) улицу против арсенала. Я с Даниелем продолжал [посещать]* ежедневно Ома. Когда плоды были собраны, дошло дело до овощей, а в конце осени и в начале зимы мы чистили маис, горох, мак и проч. Эта эклога продолжалась до настоящей зимы — и поэтическое чувство к милой М и ц и возбудило во мне музыкальную деятельность: я написал в течение осени романс «R o z m o w a» Мицкевича по-польски и посвятил его Эмилии Ом³⁸³. Написал также «А д е л ь»³⁸⁴ и «М е р и»³⁸⁵ Пушкина, первую из них посвятил сестре Ольге Измайловой, а вторую — Марье Степановне**. В течение этой осени я часто встречался у Ома с стариком К у р п и н с к и м, известным в свое время польским композитором. Он был человек сведущий, и я с удовольствием беседовал с ним об искусстве.

* Слово *посещать* вставлено рукой Н. В. Кукольника в копии.

** На полях рукой Глинки приписано карандашом: «Хор для С. Монастыря».

Зима с 1849 на 1850 год была чрезвычайно сурова, я захворал и должен был прекратить мои посещения Ома. Весной я взял себе в няни Т е к л у, еще молодую и довольно приятной наружности девушку. Она была добра и услужлива, но эти качества помрачал один важный, к сожалению, очень обыкновенный в Варшаве порок: она периодически придерживалась в о д к и, и в конце лета я вынужден был расстаться с нею.

В течение лета я часто видался с Дубровским, Корсаком, Даниелем, Соболевским (бывшим в то время проездом в Варшаве) и комиссариат[ским] чиновником А. П. Григоровским. В начале осени государыня императрица (ныне вдовствующая) приехала в Варшаву; на другой день приезда ее величества я сочинил романс Ободовского «П а л е р м о», который посвятил государыне и который издан под именем «Ф и н с к и й з а л и в»³⁸⁶.

В октябре того же 1850 года я был приглашен к государыне императрице на вечер. Это случилось по следующему поводу: Ольга Николаевна, приехавшая также в Варшаву, объявила князю Паскевичу, что она не уедет из Варшавы, не услыша и не увидя Глинки.

Со мною приглашены были и Грюнберги: мать с двумя дочерьми. Государыня самым ласковым образом приветствовала меня почти в следующих словах по-русски: «Здравствуй, Глинка! Что ты тут делаешь?» На мой ответ, что нахожусь в Варшаве по причине климата менее сурового, нежели в Петербурге, ее величество изволила сказать: «Разница небольшая, но я рада, очень рада тебя видеть».

Я принужден был сбрить усы и бороду, так что когда я взошел в залу, где находились гости, приглашенные на вечер, князь Паскевич, видевший меня в усах и бороде прежде того, поклонился мне насмешливо, я ему отдал поклон важный, но также насмешливый в противоположном роде, после чего князь поклонился мне естественно, и я ему также. После этого мы с князем более не встречались.

Вскоре меня посадили за рояль, а около меня стали девицы Грюнберг, Ольга Николаевна и Бартенева сели у самого ф[орте]п[иано]*.

Здесь нарушен мною хронологический порядок. Еще весною 1849 года, в бытность мою в Петербурге, И. К. Кавос просил меня написать выпускной хор для девиц Смольного монастыря. Я с трудом согласился на его просьбу, потому что не хотел вступать в соперничество с герцогом Петром Ольденбургским, с Львовым и графом М. Ю. Вельегорским, которые писали, и неудачно, для девиц Смольного монастыря выпускные хоры.

В 1850 году, в конце лета, Кавос прислал мне стихи инспектора Смольного монастыря Тимаева; содержание их было хорошо, но они были слишком длинны. По расчету времени некогда было отослать их в Питер обратно для переделки, и я по возможности мог только сократить их. Сверх того, Кавос просил написать оркестр как можно слабее и предлагал мне употребить фортепиан, арфу и несколько духовых инструментов.

* Слово *ф-п.* приписано рукой В. В. Стасова.

Зная по опыту, что от дураков (дураков, как их дельно называет Кукольник) опрятного исполнения ожидать нельзя, с фортепиано и арфой я употребил весь оркестр, наинструментовав пьесу так прозрачно и мягко, как только можно с тем, чтобы выказать голоса девиц как можно более³⁸⁷. Окончив труд, я отослал его Кавосу с подробным наставлением, как разместить оркестр и девиц. Нет сомнения, что Кавос по свойственной ему рассеянности пренебрег моими замечаниями*. Хор не произвел надлежащего эффекта, и я вследствие того получил забавное письмо от Кавоса. В этом письме сказано между прочим: «*Sa majesté l'empereur a trouvé que l'instrumentation du chœur est faible et moi, je partage parfaitement l'opinion de sa majesté*». Cавос partage l'opinion des. m.!!**

В начале октября 1850 года мы переехали в Належки, в дом Нотансона. Квартира наша была очень опрятна и поместительна. Зал был довольно большой, и в течение зимы с 1850 на 1851 год часто приходили ко мне молодые гризетки, плясали у меня и очень веселились. В конце зимы мое здоровье начало очень расстраиваться, это происходило отчасти от курения папиросок (что и прежде того мне замечали некоторые знакомые барышни), отчасти от венгерского вина, которое сильно бьет на нервы. От того и другого я впоследствии отстал совершенно.

Весною также я все как-то недомогал. В июне 1851 года однажды после обеда играл на фортепиано, у меня сидел А. Л. Невахович (бывший в то время в Варшаве), он привел с собою католического ксендза и итальянского maestro Ricci³⁸⁸. Дон Педро прервал мою игру на фортепиано, принеся мне два письма из деревни; я попросил гостей, чтобы позволили мне прочесть их, прибавя, что разом 2 письма предвещают недоброе. Действительно, я получил известие о кончине моей матушки; она, как праведница, утасла от старости³⁸⁹.

Известие это поразило меня, но я не плакал. На другой день, после обеда, в большом и указательном пальцах правой руки, коими я взял роковые письма из рук Педро, в то самое [время], когда Педро принес мне их накануне, почувствовал я слабость, и как бы полза[ли на]*** них мурашки, и через несколько минут правая рука ослабела до того, что я не мог почти владеть ею. Доктор мой Мориц Вольф уверил меня, однако же, что это было временное нервное раздражение, — слова его впоследствии оправдались.

Я первое время писать сам не мог и с величайшим затруднением подписывал свое имя. По моей просьбе Дон Педро уведомил

* В копии на полях рукой Глинки приписано: «NB Хор этот искажен от лености Кавоса, но у Д. В. Стасова желающие могут найти верный экземпляр». В автографе внизу листа изображена ослиная голова и рукой композитора приписано карандашом: «bravo, bravissimo».

** «Его величество государь-император нашел, что инструментовка хора слаба, и я вполне разделяю мнение его величества». Кавос разделяет мнение е. в.! (франц.).

*** Слово *время* и *на* вписаны рукой В. В. Стасова.

сестру Людмилу о бедствии, меня постигшем. Тогда же сестре Людмиле с ее мужем я дал полную доверенность на управление моих имений.

В июле сестра Людмила приехала ко мне в Варшаву, ее внимательная дружба несказанно утешила меня. Я несколько ожил духом; мы распорядились по делам нашим, сколько то было возможно. По отъезде сестры в августе я переделал Pot-pourri из испанских мелодий «*Recuerdos de Castilla*», развил пьесу и назвал ее «Испанской увертюрой» номер 2-й³⁹⁰. Писать ноты мне стоило менее труда, чем подписывать мое имя.

В то же время начал хлопотать о паспорте за границу и послал докторское свидетельство в С.-П[етер]бург с прошением.

Не получая разрешения о паспорте и видя из писем сестры Людмилы, что бумаги, сделанные вследствие обдуманных нами распоряжений, надобно было переделать, я решился сам ехать в Петербург. Наняв почтовую карету (2-местную), я, Дон Педро, Даниель и мой повар отправились из Варшавы в начале сентября³⁹¹; погода была превосходная, и мы доехали благополучно. Вскоре по приезде в Петербург погода начала портиться, а с нею и мое здоровье. Гейденрейх прислужился мне слабительным, от которого нервы мои разыгрались, а так как болезнь усиливалась, то я и решился прибегнуть к гомеопатическому доктору Ж а л ю (Jal)*. С самого начала лечения я почувствовал некоторое облегчение в руке.

Вскоре по приезде в Петербург я переехал в дом Мелихова. В. П. Энгельгардт часто навещал меня и познакомил меня с меньшим братом Вл. Стасова Дмитрием Васильевичем Стасовым, очень образованным молодым человеком и хорошим музыкантом. У меня на квартире был хороший фортепиано; Энгельгардт — прислужился нотами, и скоро мы завели там и г р а н и е в 4 р у к и³⁹². В октябре приехала в Петербург сестра Людмила³⁹³, после совещания с добрым нашим родственником А. В. Козодаевым сделанные в Варшаве бумаги оказались ненужными**³⁹⁴.

Сестра Людмила, приехав в П[етер]бург, поселилась у В. И. Флэри. 17 ноября, в день рождения своего, она сделала у себя вечер; на нем объявила мне, что она остается всю зиму со мною и что уже квартира ею нанята для нас. Это дружеское участие сестры тронуло меня до глубины души.

1-го декабря мы с сестрой переехали в дом Жукова, на углу Невского проспекта и Владимирской улицы³⁹⁵. Квартира была довольно удобна, зал большой. Вскоре мы наняли два рояля у Мельцеля, впоследствии Энгельгардт велел перенести к нам свой фортепиан. Начали играть сперва в 8, а потом и в 12 рук. Сколько помнится, в п я т н и ц у в е ч е р о м собирались участвующие в этом деле, а именно:

* В копии рукой Глинки приписано: «Жаль, что Жалю».

** Зачеркнуто *Пришлось мне с несказанным трудом (в начале ноября) подписывать другие документы*. В копии эта фраза вписана в текст.

Дмитрий Стасов
А. Н. Серов

fortepiano
1

В. П. Энгельгардт
К. П. Вильбуа

forte[piano]
2

Сверх того, Дубровский, переведенный еще до моего приезда в Петербург в качестве профессора польского языка в Педагогическом институте, познакомил нас с прекрасным пианистом и очень милым человеком по имени De Santis.

Для игры в 12 рук Энгельгардт доставлял потребных на то музыкантов и сам прилежно перекладывал на 12 рук преимущественно из моих опер.

Вообще жилось довольно мило и приятно; но здоровье шло хуже и хуже. Я совершенно лишился аппетита и почти в течение декабря ничего не ел. Причиною этого жестокого расстройства желудка полагаю, что, начав лечиться гомеопатически, мне вздумалось (не знаю, почему) пить воду, есть холодные кушанья и проч. Это болезненное состояние продолжалось до 21 января 1852 и ночью разразилось жесточайшим и мучительным расстройством желудка (colique): рвота и жестокий (почти кровавый) понос терзали меня день и две ночи. Гейденрейх, призванный на помощь Жалю (которого я оставил)*, в неделю меня спас от опасности, которая мне угрожала.

Когда я несколько поправился, по просьбе Львова я занялся приготовлением певчих (больших), которые должны были участвовать в исполнении его «Молитвы у креста» (Stabat mater). В тот год (1852) был 50-летний юбилей Филармоническому обществу³⁹⁶; немцы хотели дать пьесу и моего сочинения. Гр[аф] Мих[аил] Ю[рьевич] Вельегорский и Львов вытеснили меня, — негодования с моей стороны не было — и, как сказано выше, я учил и кормил певчих.

28 февраля был у нас большой музыкальный вечер³⁹⁷, — производили в особенности арии Глюка с гобоями и фаготом, оркестр заменял фортепиано. Глюк тогда еще большее произвел на меня впечатление — из его музыки слышанное мною в Варшаве не могло еще мне дать о нем столь ясное понятие.

В марте, когда я начал оправляться еще более, посетил я в обществе Энгельгардта и Гейденрейха оранжереи императорские на Аптекарском острове. Мое мнение, что они лучше устроены и богаче большими пальмами и другими тропическими растениями, нежели парижские оранжереи (serres) в Jardin des plantes** в Париже.

В апреле сестра устроила (именно сестра, а не я) 2-й концерт для Филармонического общества³⁹⁸. Участвовала Шиловская и пела несколько моих пьес. Оркестр исполнил «Испанскую увертюру»

* С тех пор французским докторам решительно не доверяю. — *Примеч. Глинки.*

** Ботаническом саду (*франц.*).

номер 2 (A-dur) и «К а м а р и н с к у ю», которую я тогда слышал в первый раз. Ф. М. Толстой (Ростислав) был на репетиции, и именно на этой-то репетиции была речь о том, как он объяснял е. и. в. государыне императрице (ныне вдовствующей) значение педалей на Fis и на Do в заключении (péroraison). Знаменитый (!)* наш критик по глубокому (!) пластическому воззрению не нашел ничего лучше и умнее, как только то, что пьяный-де толчется в дверь**.

К пасхе, по желанию сестры, я написал «Первоначальную польку»³⁹⁹ (так она названа в печати)***. Эту польку я играл в 4 руки с 40 года, написал же ее в апреле 1852.

На вечере, который устроил для меня кн. Одоевский в том же апреле месяце и где находились многие из моих знакомых, в присутствии их гр. М. Ю. Вельегорский начал трунить надо мною, но я от него преловко отделался.

В конце апреля был также (à mon intention****) вечер у Новосельского (он был уже женат). На нем повторили с фаготом и гобоем часть пьес, исполненных на нашем вечере 28 февраля.

В мае был (à mon intention) вечер у кн. Мих. Волконского. Играли квартеты; были на вечере Шуберт, Шеринг и Белинг.

У нас два раза весною был Шуберт и играли квартеты.

Около половины мая (20 мая) сестра поехала со мною, Д. А. Шестаковым и А. Н. Серовым на биржу. Эль (которым по нашему желанию сестра угощала нас) произвел совершенно различное действие: я (противу обыкновения) сохранил э к и л и б р (равновесие), Д. А. Шестаков сделался чрезвычайно весел и разговорчив, у словоохотливого же А. Н. Серова язык прилип к гортани.

21 мая (день моего ангела) я выпустил в летний сад 2 пеночки и юлку, которые потешали меня весною. Позавтракав у D o n o n, мы с сестрою провели день в Царском Селе, к ужину вечером собрались приятели, т. е. наша компания.

Период 15

3-е путешествие за границу и возвращение в Россию

23 мая сестра и приятели проводили меня с D o n P e d r o за границу⁴⁰⁰. Мы отправились в почтовой карете до Варшавы. На другой день путешествия мы взяли в свою карету довольно красивую барыню. Ее общество доставило мне несколько развлечения

* Перед этим и следующим восклицательными знаками в скобках нарисованы в профиль контуры лица с длинным носом и с усами.

** В скобках нарисован кот с длинными ушами и хвостом. В копии в скобках нарисован сидящий кот.

*** Издание прескверное и неверное! — *Примеч. Глики.*

**** По моей инициативе (*франц.*).

во время путешествия, и я сочинил ей маленькую мазурку⁴⁰¹ в роде Chopin, — эта мазурка понравилась в Варшаве и в Париже.

Из Варшавы, где мы недолго оставались, мы отправились на Ченстохов и Бреславль в Берлин. В день приезда в R ö m i s c h e n H o t e l утром был у меня Мейербер, — между прочим он сказал мне: «Comment se fait-il, m-r Glinka, que nous vous connaissons tout de réputation, mais nous ne connaissons pas vos oeuvres?» — «Cela est très naturel, — lui ai-je répondu, — je n'ai pas l'habitude de colporter mes productions»*. Впрочем, Мейербер чрезвычайно обходителен и любезен. З. Ден показывал мне все примечательное. Я хорошо осмотрел музей и зверинец. Ден угощал меня также квартетами и мозельвейном.

Из Берлина, переночевав в Ганновере, на другой день приехали мы в Кёльн. Провели там сутки и видели катедраль**; — жаль, что его возобновляют и достраивают — то же, да не то же. Из Кёльна ехали мы вверх по Рейну до Страсбурга. Милое путешествие.

Оставшись несколько дней в Страсбурге, мы осмотрели катедраль и видели знаменитые часы. Железная дорога между Парижем и Страсбургом не была еще окончена, и мы часть пути мучились в дилижансе***, пробыв несколько часов в Nançy (весьма опрятеньком городе), по железной дороге на другой день рано прибыли в Париж⁴⁰².

Не без удовольствия въехал я в Париж, много, много прежнего, бывшего отозвалось в душе моей. Я поселился в Hôtel de la marine, где останавливался прежде и где нашел знакомые лица⁴⁰³.

Вскоре отыскиались знакомые: Henry Mérimée (которого статья о «Жизни за царя» приведена мною в конце 3-й части этих Записок), с которым посредством Мельгунова по поводу этой статьи я познакомился еще в 1845 году, зимою. Я уже тогда с ним сблизился дружески, в 1852 году летом он был в Париже, и с ним осматривали Hôtel de Cluny, музей и также древние улицы Парижа.

Приехал на короткое время в Париж Д. А. Шестаков, и мы с ним в течение двух дней были неразлучны и с детским веселием беззаботно предавались разнообразным парижским удовольствиям.

Так как цель моей поездки была Андалузия, а именно Севилья⁴⁰⁴, то в июле мы отправились в Châlon sur Saône по железной дороге. Мы выехали вечером; ночью, во время переезда, несколько часов я мучился от нервного ощущения замирания с страхом, подобного тому, которое испытал в 1847 году в Новоспасском и Смоленске.

К утру страдания унялись, и мы по Соне (Saône) на пароходе отправились в Лион, где переночевали. Несмотря на живописное местоположение Лиона, после мучительных страданий прошедшей

* «Как это случилось, г-н Глинка, что, отлично зная вас по имени, мы не знакомы с вашими произведениями?» — «Это естественно, — ответил я ему, — я не имею привычки сам распространять свои сочинения» (*франц.*).

** Cathédrale — собор (*франц.*).

*** Дилижансы во Франции действительно мучительны, их грузят ужасно, а сидеть пассажирам тесно, притом же г[оспода] кондукторы большие невежи. — *Примеч. Глинки.*

ночи я был в каком-то неприятном онемении. Из Лиона по Роне (Rhône) на пароходе же отправились в Avignon, куда прибыли часов в 5 пополудни. Берега Роны не столь живописны, как Рейна, — а все способы путешествия во Франции в то время были несравненно неудобнее, чем в Германии.

В А в и н ъ о н е осмотрели мы бывший папский дворец, обращенный теперь в казармы. Подле дворца сделано между скал с большим вкусом гулянье; насажены между голых камней вечнозеленые деревья. Это гулянье ведет к террасе, с которой представляется превосходная панорама: под ногами (*à vol d'oiseau**) — большая часть города. Р о н а, разделенная на несколько рукавов, вдали с одной стороны чуть виднелись Альпы, с другой — Пиренеи. Мы долго любовались этой панорамой. На другой день утром, в Авиньоне, где мы переночевали, возобновилось нервное раздражение с ужаснейшею силою. Я принял гомеопатическое *I g n a t i a*, и, успокоясь несколько, после завтрака отправились мы по железной дороге в В е а у с а и г е, где тогда была ярмарка; но мне тогда было не до ярмарки, не до Воклюза, я спешил в Монтпелье и Тулузу, чтобы скорей добраться до Испании. Судьба определила иначе.

Монтпелье, который очень хвалят, мне не понравился вовсе, равно как и гулянье, называемое *Peugou*. В дилижансе из *Montpellier* в 24 часа приехали мы в Тулузу, где остановились в известном уже нам *Hôtel Casset, tenu par Schaubart***. Мы пробыли там около двух недель, в продолжение коих я страдал ежедневно. В Тулузе познакомились мы с *Emile Delille*, с которым часто видались в Париже. Он был образован, услужлив, но гасконец.

Беспрерывные страдания отвратили меня от намерения ехать в Испанию, и я решился возвратиться в Париж, а чтобы путешествовать покойнее, я приказал нанять крытую коляску, и мы на почтовых без малого в двое суток доехали до *Poitiers*, оттуда по железной дороге в *Tour*, на другой день в *Blois*, на третий в *Orléans*, на четвертый в Париж⁴⁰⁵. По причине дурной погоды и скверного расположения духа я не видел замков *Chambord* и *Chenonceaux*, берега Л о а р ы показались мне менее живописными, нежели берега С е н ы; за верность этого мнения не отвечаю.

В Париж мы возвратились 15 августа, день св. Наполеона, — все *hôtels* были полны; в *Hôtel de la marine*, где мы остановились, не было комнат, и мы переночевали в столовой, кто на диване, кто на столе. Мы вскоре нашли удобную квартиру в *rue Rossini*, подле Большой оперы (*Académie de musique*), — эта квартира была на солнце и, следственно, веселенькая. В том же доме мы отыскали молодую женщи[ну] *m-me Jean*, которая убирала наши комнаты и готовила нам кушанье. В том же доме жила старушка *m-me Beaucé*, она была чрезвычайно живого и веселого нрава, учила музыке, и весьма недурно. Дочь ее *m-me Ugalde* была первой пе-

* С птичьего полета (*франц.*).

** В гостинице Кассе, которую содержит Шобар (*франц.*).

вицей в Opéra comique. Вскоре по переезде нашем в rue Rossini мы познакомились с m-me Beaucé, и она однажды вечером собрала у нас в зале некоторых из своих учениц, которые впоследствии, осенью и зимою, приходили постоянно заниматься со мною пением, итальянским в особенности.

Сентябрь был превосходный, и я поправился до такой степени, что принялся на работу. Заказал себе партитурной бумаги огромного размера и начал писать симфонию «У к р а и н с к у ю» («Тарас Бульба») на оркестр⁴⁰⁶. Написал первую часть первого allegro (c-moll) и начало второй части, но, не будучи в силах или расположении выбиться из немецкой колеи в развитии, бросил начатый труд, который впоследствии Don Pedro истребил*.

В конце октября погода стала портиться, и, чтобы избежать скуки, с содействием Don Pedro отыскалась молодая миловидная няня по имени Léonie, сокр. Ninie.

Ей было лет 19 от рода; родом была она из департамента Jura (что несколько часов от Женевы), была более похожа на швейцарку и отличалась особенною свежестю лица. Она была смирна, но плоховата. Впрочем, зиму с 1852 и 1853 я провел хорошо — домо-седно, тихо и довольно приятно. По утрам топился камин в зале, и перед завтраком у нас было похоже на cabinet de lecture**, каждый сидел над своею книгою. После завтрака почти ежеднев[но] приходила одна из учениц m-me Beaucé. В 5-м часу мы обедали, иногда обедать приходили к нам приятели, а вечер также не оставались мы одни.

В эту зиму я прочел по указанию Henry Mérimée Илиаду и Одиссею Гомера (перевод прозою m-me Dacier)⁴⁰⁷; почти всего Овидия. Emile Delille (с которым мы познакомились в Тулузе) поселился в Париже и снабжал меня книгами из своей библиотеки. Он дал мне превосходное издание Овидия, с прекрасными гравюрами, и «Неистового Роланда» Ариосто, который мне очень понравился.

В музыкальном отношении было не много примечательного. Вскоре по прибытии нашем в Париж, Henry Mérimée познакомил нас в семействе m-r Duport, там собирались иногда по вечерам любители и любительницы музыки и пели очень ловко разные m o g s e a u x d 'e n s e m b l e. Театр посещал я редко, по причине той, что парижане нещадно душатся и в театрах атмосфера невыносимая. Я слышал, однако же, два раза в Opéra comique «Иосифа» Мегюля⁴⁰⁸, очень хорошо исполненного, т. е. без всяких вычур, и так опрятно, что, несмотря на то, что Иосиф и Симеон были плоховаты, исполнение этой оперы тронуло меня до слез. В u s s i n e в роли Иакова был превосходен.

Волков прислужился Ninie и мне ложею в Opéra comique на первое представление оперы Обера «Marco Spada»⁴⁰⁹. Начало

* В копии рукой Глинки приписано: «Хорош был барин».

** Читальня (франц.).

увертюры чрезвычайно мило и обещало много хорошего, но *allégo* увертюры и музыка оперы оказались весьма неудовлетворительными.

Волков был абонирован на концерты в Парижском консерватории; ему было известно невыгодное мое мнение об вычурном способе исполнения в этих концертах, в особенности бетховенской музыки. Он пожертвовал мне одним концертом единственно для того, чтобы я поверил прежнее впечатление. Между прочим давали в тот концерт 5 симфонию Бетховена (c-moll) — исполнение нашел я совершенно таким же, как и прежде, т. е. очень вычурным, *pp* доходили до нелепой рубиниевской степени, а где мало-мальски надлежало выходить духовым, они жеманно рисовались; одним словом, симфонии Бетховена не было (*elle a été complètement escamotée**). Другие же пьесы, как хор дервишей из «Афинских развалин» Бетховена и симфония Моцарта, исполнены были отчетливо и весьма удовлетворительно⁴¹⁰.

Зимой с 1852 на 1853 год часто посещал меня *Steiner*, женатый на старшей дочери *m-me Beaucé*, нередко бывал сын ее *Henry Beaucé*, весьма молодой мальчик, хороший музыкант; он недурно пел, хотя несколько в нос, высоким тенором. *Steiner* смешил нас различными фарсами.

В начале весны *Ninie* уехала к родным, я также собирался в обратный путь, мало-помалу здоровье мое снова начало портиться, и мне начало быть скучно в Париже. Возник Восточный вопрос⁴¹¹; это обстоятельство еще более увеличило желание возвратиться восвояси, и нет сомнения, что я бы уехал из Парижа, если бы нашел содействие в этом намерении со стороны моего товарища *Don Pedro*, который решительно пристрастился к Парижу и оказывал уже некоторое сопротивление. С другой стороны, меня пугала железная дорога, и я изыскивал другой способ путешествовать; поручил мужу нашей кухарки *m-me Jean*, опытному в кучерском деле человеку, разведать, нельзя ли дешево приобрести поддержанную 2-х местную карету и будут ли еще почтовые лошади к услугам едущим в собственных экипажах. Приобретение кареты оказалось возможным, но почтовые лошади по всем направлениям железной дороги уже не существовали. Это меня ввергло в неприятное положение — с расстроенным желудком и раздраженными нервами я не знал, на что решиться. Между тем подвернулась мне бойкая и веселонравная, довольно милостивая, молоденькая гризетка из Бордо. Мы перешли из *rue Rossini* в конце апреля в *rue Richer*, № 43, в квартиру, чрезвычайно удобно расположенную и вновь очень опрятно меблированную. Нашлась подле нашей квартиры маленькая квартирка и для Амалии, так звали мою бордолезку.

По просьбе нашей *m-me Couré* (отдававшая нам в наем квартиру, жена *d'un tapissier*)**, женщина приятных свойств, отреко-

* Она была полностью украдена (*франц.*).

** Обойщика (*франц.*).

мендовала нам для услужения и как кухарку индейку* (*indienne*)[†] Zoë из P o n d i c h e r y. Зое было под 40 лет, она была маленькая, очень смуглая, почти коричневого цвета женщина, голос ее был совершенно детский. Она была чрезвычайно чистоплотна, готовила кушать хорошо, а жарила на вертеле в совершенстве. Хотя Восточный вопрос разгорался все более и более и я тогда же предвидел, что он доведет до войны, несмотря также на то, что я часто страдал желудком и нервами**[‡]; невзирая, прибавлю, и на то, что эти страдания и печальные размышления довели меня до тоски по отчизне (*nostalgie*), немало было и отраднo-разнообразных минут.

Ранней весной приехал кн. Алексей Д. Салтыков^{‡12} из Египта в Париж. Я с ним был давно знаком, а в течение 1853 года мы с ним часто дружески видались. Нередко в начале весны, когда еще почти не было зелени, езжали мы в bois de Boulogne и позже, летом, нередко обедали и проводили время вместе. Он художник в душе — дипломат (чересчур вежливый) по наружности.

Cad des Tuilleries превосходит весной — яркая зелень диких каштанов (*marronniers*), сирени в полном цвету, но в особенности рой миловидных, уже ловких и мило одетых детей, девочек в особенности, нравится и привлекает. Амалия иногда веселила, но чаще докучала мне своею излишней живостию. Она уехала в Бордо около начала июня. До ее отъезда случайно отыскалась одна наша знакомая испанка по обратному путешествию нашему из Севильи в Мадрид в 1847 году. Антония была очень хорошенькая, резвая и веселая андалузка; к сожалению, она скоро уехала обратно в Испанию.

A d e l i n e Н., изредка навещавшая Амалию, модистка, по моему приглашению посещала меня часто, а летом переехала ко мне в качестве няни. Ей было под 30 лет, она была приятная, довольно благовоспитанная и очень грамотная барышня.

Однажды в исходе лета***, возвратясь из утренней прогулки, я застал Мейербера в нашей гостиной с Дон Педро^{‡13}. С свойственной ему любезностию Мейербер говорил о разных предметах. Спросил об издании моих опер — я показал ему печатные экземпляры, бывшие со мною, «Жизни за царя» и «Руслана»^{‡14}. Речь зашла о Глюке, и на вопрос мой — производит ли музыка его эффект на сцене? Мейербер отвечал мне, что именно на сцене только Глюк становится великим (*grandiose*). Он обещал мне при моем отъезде дать знать в Берлин заблаговременно и похлопотать о том, чтобы одну из глюковых опер дали для меня. В Берлине в то время были на сцене 4 оперы Глюка: две «Ифигении», «Армида» и «Альцеста». От Глюка перешли мы к другим классическим композиторам, причем я высказал мой взгляд на искусство. «Mais vous êtes très difficile!» — сказал мне

* В копии Глинкой приписано *индианку*.

** Несмотря на то, я не брал доктора, по справедливости опасаясь шарлатанов французских и других. — *Примеч. Глинки*.

*** На полях рукой В. В. Стасова приписано: «Не в исходе, а в июне (см. письмо 26 июня 1853)».

Мейербер. — «J'en ai complètement le droit,¹ — отвечал я ему, — je commence par mes propres oeuvres, dont je suis rarement content»*.

После этого раза я не встречался с Мейербером. Зимой или к весне он поставил в *Opéra comique* оперу «L'étoile du nord»⁴¹⁵, я ее не слышал и негодовал за то, что в ней выведен Петр 1-й весьма непочтительно.

В конце лета 1853 года египетский паша прислал императору французов молодого бегемота (*hyppopotame*), — стечение в *Jardin des plantes* было такое, что долго я с Pedro не мог увидеть этого любопытного зверя. Был также привезен троглодит (*chimpanzé*)⁴¹⁶, хотя небольшой, но настоящей породы. В летние месяцы он сидел в большой клетке, где оставили немного обезьян, с которыми он выделял удивительнейшие проказы.

Кроме посещения *Jardin des plantes* и прогулок по окрестностям, я любил иногда угощать соотечественников обедом у себя. Каждый новоприезжий приятель непременно по моему настоятельному требованию являлся ко мне на обед. Я сам с Зоей ходил выбирать плоды и умел очень ловко распоряжаться.

В глубокую осень поставили в моей спальне калорифер, который был хорош, [так]** что в зимнее время, когда морозило, несмотря на то, что не было двойных окон, мне было тепло. Некоторые знакомые снимали даже сюртуки и галстуки в моей спальне. Несмотря на это, я хворал всю зиму, вероятно, отчасти оттого, что курил папирсы, несмотря на неоднократные предостережения Аделины, справедливо замечавшей, что курение табаку мне вредило. Зиму всю я сидел дома и хандрил; Аделина читала бойко и отчетливо. Она прочла мне почти всего *Paul de Kock*, «Тысяча [и] одну ночь» (жаль, что я не читал этих сказок до сочинения моей оперы «Руслан») и «*Décaméron*» Боккаччио. Серьезным чтением и делом я не был расположен заниматься.

Вскоре по объявлении войны России с Францией я с Pedro уехал из Парижа⁴¹⁷, навестив перед отъездом *Jardin des plantes*, как любимое мною место. Как было тепло и приятно в этом чудесном саду — цвели плодоносные деревья и магнолии.

В ночь перед самым выездом у меня сделалось сильное расстройство желудка, несмотря на что утром на другой день я выехал по Северной железной дороге. Это было в начале апреля 1854 года по новейшему штюлю. Аделина провожала меня до железной дороги. Вечером в 10 часов мы прибыли благополучно в Брюссель и остановились в *Hôtel de Suède*.

Нам подали ужинать, но после бывшего со мною расстройства желудка я не мог решительно есть, притом же трактирная пища мне показалась очень нехорошою. На другой день брат *Henry Bea-*

* «Но вы чрезвычайно требовательны!» — «Я имею полное право на это. Я начинаю с требовательности к своим собственным произведениям, которыми редко бываю доволен» (*франц.*).

** Слово так вписано рукой В. В. Стасова.

и сé пригласил меня с Педро обедать, я ничего не ел, но не отказался от превосходных вин, которыми он угощал нас. Вечером мы были в театре и порядком посмеялись — давали пьесу, которая относилась к тогдашнему политическому вопросу. На третий день приезда в Брюссель я посетил семейство Фейген. Одна из барышень была невестой Дамке, с которым я тогда познакомился. Мы были в мастерской очень талантливого, но крайне сумасбродного живописца⁴¹⁸; имени не упомяну. Его картины произвели на меня крайне неприятное впечатление. Вечером того дня с семейством Фейген мы отправились к одному бельгийскому любителю музыки. На вечере были там скрипач Léonard с женою⁴¹⁹ и Серве. По моей просьбе исполнили трио D-dur Бетховена, на фортепиано играл очень хорошо, т. е. просто (не вычурно) и отчетливо, сам хозяин, на скрипке Zéonard, на виолончеле — не знаю кто, только не Серве, который не играл вовсе, а важничал, и между прочим, пригласил меня к себе в поместье поохотиться.

Когда я по окончании трио стал благодарить хозяина, он, указывая на Серве и на других находившихся там виртуозов, сказал мне: «Ce sont tous mes amis, mais je ne les aime pas!»*.

На Кёльн и Ганновер по железной дороге мы приехали в Берлин.

Меня до крайности размолзло, мы ехали avec la grande vitesse**.

С радостью я увидел Дена, который угощал меня квартетами, Гайдна в особенности. Не был забыт и мозельвейн. Здоровье мое было расстроено, погода сделалась очень сурова. Но я перемогался, вспомнил, что дают Глюка на театре, и решился, несмотря на недуг, услышать одну из его опер. По совету Дена я обратился к издателю Шлезингеру, который с израильскою услужливостию представил меня директору театров, который принял меня ласково и обещал мне свое содействие. Кроме меня был в Берлине приезжий композитор из немцев (имени не упомяну), который так же, как и я, желал слышать одну из опер Глюка. По совету Шлезингера, я был у первой певицы г-жи Кёстер. С разрешения короля дали наконец «Армиду»⁴²¹. Эффект на сцене этой музыки превзошел мои ожидания. Сцена в очарованном лесу D-dur с сурдинами очаровательна. Сцена 3-го действия с ненавистью (Большая сцена, как ее называют немцы) необыкновенно величественна. Г-жа Кёстер, по моему, была хороша, пела верно, играла умно; стройный ее стан чрезвычайно хорошо шел к роле. Оркестр, по моему, лучше несравненно, чем в Парижской консерватории, — играли без вычур, но отчетливо — полнота этого оркестра была более чем удовлетворительна: 12 первых, 12 вторых скрипок, 8 альтов, 7 виолончелей и столько же контрабасов, духовых по два инструмента. Обстановка очень хорошая (zweckmässig) — сады из ландшафтов Клод Лоррена, балет и прочее. Это было 74 представление «Армиды», и театр был полон.

* «Это все мои друзья, но я не люблю их!» (франц.).

** С большой скоростью (франц.).

Я был также в Singverein*, в страстную пятницу давали «Tod Jesu» Грауна⁴²², пели недурно, оркестр был слаб, а музыка еще слабее.

В Варшаву я приехал благополучно⁴²³ и остался там лишнюю неделю по причине опухоли правой ноги (вероятно, от тесных парижских сапог). Корсак, поэт Вольский и Н. Волков, который был сделан директором Ш т у к - п е н к н ы х**, часто навещали меня, последний дал мне на время свой piano.

Вольф успокоил меня насчет ноги: благодаря князя А. М. Голицына (директора почт в Варшаве), 11 мая в почтовой карете*** мы отправились в С.-П[етер]бург, куда прибыли благополучно 16 мая 1854 года рано поутру; я вздремнул, а Pedro, узнавши адрес сестры в Царском Селе, полусонного перевез меня в Царское, где я нашел сестру Людмилу Ивановну и маленькую крестницу племянницу Оленьку в вожделенном здравии.

Конец

* Певческом обществе (нем.).

** Sztuki piękne — изящные искусства (польск.).

*** Слово *карете* вставлено Глинкой в копии.

КОММЕНТАРИИ

Часть первая

Эпоха 1

¹ Родовое имение Новоспасское принадлежало деду композитора Н. А. Глинке и в 1805 г. было им передано младшему сыну Ивану с условием, «чтобы мать его [Фекла Александровна] жила с ним до ее кончины и распоряжалась всем, как прежде, повластно» (Былое, с. 30). Таким образом, действительным хозяином Новоспасского И. Н. Глинка стал лишь после смерти матери, в 1810 г. Тогда же он предпринял там ряд переделок и нововведений: построил большой дом, разбил сад с цветником и пр.

В Новоспасском прошли детские и отроческие годы композитора. Впервые он выехал оттуда в 1812 г., когда семья бежала в Орел, спасаясь от французов. По возвращении Глинка прожил в Новоспасском до «ранней зимы» 1817 г.

На протяжении всей своей жизни Глинка неоднократно бывал в Новоспасском, задерживаясь там иногда на три-четыре месяца. В последний раз он посетил Новоспасское в 1847 г.

В 1851 г., получив в Варшаве известие о смерти матери, Глинка, в ответ на предложение Л. И. Шестаковой приехать в Новоспасское для переговоров о наследстве, сообщил, что «никогда более без матушки туда не приедет» (Былое, с. 42). Тогда же он дал сестре и ее мужу В. И. Шестакову полную доверенность на управление имениями, а 27 октября составил завещание, по которому отказал ей все свое движимое и недвижимое имущество (см.: Г л и н к а. Лит. наследие, 2, с. 673).

После смерти брата, в том же 1857 г. Л. И. Шестакова передала Новоспасское младшей сестре О. И. Измайловой, согласно желанию Е. А. Глинки. В ноябре 1859 г. О. И. Измайлова умерла от дифтерита, а в 1879 г. муж ее Н. А. Измайлов продал Новоспасское купцу Ф. Т. Рыбакову. Тот разобрал дом и перевез его в Коломну, понастроив из него рабочие бараки.

В XX веке Новоспасское принадлежало купцу Зеликину, который, переоборудовав усадьбу, занялся промышленной эксплуатацией земли и свел весь лес.

В 1906 г., в связи с празднованием столетия со дня рождения Глинки (торжественные мероприятия по этому поводу в 1904 г. были отложены из-за военных и политических событий), возник вопрос о выкупе Новоспасского. Однако не было средств, не было лиц или организаций, которые могли бы взять это дело в свои руки. Вместе с тем там не сохранилось уже ничего, что было бы связано с жизнью Глинки. Война 1941—1945 гг. довершила уничтожение следов пребывания семейства Глинок в Новоспасском. Восстановление усадьбы Глинки было осуществлено в 1970 г., и весной 1980 г. состоялось торжественное открытие мемориального дома (см. также: Г л и н к а. Полн. собр. соч. Лит. произведения и переписка, 1, с. 364—365).

² В 1801 г. И. Н. Глинка оставил военную службу и вышел в отставку с чином капитана. 30 мая 1802 г. он женился. Начав свою самостоятельную хозяйственную дея-

тельность в Новоспасском, он занялся также хлебными поставками, казенными подрядами и откупами. Этим объясняются его частые отлучки из Новоспасского, поездки в Петербург, Орел, Брянск и т. д. Коммерческие операции И. Н. Глинки обеспечили благосостояние семьи. После его смерти Е. А. Глинка продолжала заниматься и хозяйством, и хлебными поставками.

³ Е. А. и И. Н. Глинки приходились друг другу троюродными братом и сестрой; их деды, Алексей и Михаил Степановичи Глинки, были братьями.

⁴ Михаил Иванович был вторым ребенком в семье; первенец Алексей, родившийся в 1803 г., умер, вероятно, или в том же году, или в начале следующего. Преждевременная смерть и была, по-видимому, причиной того, что бабушка отняла у родителей второго их ребенка. Все последовавшие затем дети воспитывались уже без ее вмешательства. По воспоминаниям Л. И. Шестаковой, у Е. А. и И. Н. Глинок всего было тринадцать детей. До нас дошли имена только десяти. После Алексея и Михаила следовали: Пелагея (1805), Наталия (1809), Елизавета (1810), Мария (1813), Евгений (1815), Людмила (1816), Андрей (1823), Ольга (1825).

⁵ В детские годы при Глинке «состояли» нянька Татьяна Карповна и «поднянька» Авдотья Ивановна, по словам Л. И. Шестаковой, «молодая веселая женщина», «которая знала много разных сказок и песен» и первая приобщила будущего композитора к русскому народному творчеству.

⁶ Первым учителем Глинка был священник церкви в селе Новоспасском Иван Стабровский, позднее, в 1812 г., принявший деятельное участие в обороне усадьбы от напавшего на нее отряда французов.

⁷ В 1810 г.

⁸ Намек на «Исповедь» Ж. Ж. Руссо.

Период 2

⁹ Речь идет об архитекторе, по проекту которого был построен дом в Новоспасском (имя его установить не удалось).

¹⁰ «История о странствиях вообще по всем краям земного круга сочинения Господина Премо, сокращенная новейшим расположением через Господина Ла Гарпа, члена французской академии, содержащая в себе: Достоинейшие примечания, самым полезнейшим и наилучшим доказанное образом в странах света, до коих достигали Европейцы; о нравах оных жителей, о верах, обычаях, науках, художествах, торговле и руководителях, с приобщением Землеописательных чертежей и изображений, вещей любопытных. На российский язык переведена 1782—1787 года Дмитровского уезда в сельце Михалево. Части 1—22. М., в Университетской типографии у Н. Новикова, 1782—1787». Перевод был сделан М. Веревкиным.

По словам Л. И. Шестаковой, в Новоспасском «библиотека была небольшая, старинная». «Помню, — писала она, — что там находилось 12 томов „О странствиях вообще“, „Всемирная история“ и другие, изданные еще при императрице Екатерине» (Былое, с. 33).

¹¹ Отъезд И. Н. Глинка с семьей из Новоспасского в Орел мог состояться не ранее конца июня 1812 г. (см.: Канн-Новикова. Новые материалы и документы, 1, с. 88). Глинке шел тогда девятый год.

Во время войны дом в Новоспасском был разграблен французами. Семья возвратилась туда в конце 1812 или начале 1813 г.

¹² Владелец села Шмакова, дядя Глинка, старший брат и в прошлом опекун его

матери, Афанасий Андреевич Глинка любил музыку и содержал крепостной оркестр. После его смерти в 1827 г. Шмаково (и оркестр) перешло во владение его младшего брата Ивана Андреевича, тоже большого любителя музыки.

¹³ Забытый в настоящее время шведский композитор Б. Г. Крузель пользовался известностью в первой четверти XIX столетия, произведения его исполнялись в Петербурге и в провинции. Возможно, этим ранним знакомством с звучанием кларнета и с музыкой, произведшей на него «новое и восхитительное впечатление», следует объяснить нередкое в партитурах ранних произведений Глинки соло кларнета.

¹⁴ В 1855 г. Глинка по памяти записал мазурку, под которую танцевали в Новопасском; впервые она была опубликована в кн.: *Ф и н д е й з е н Н. Ф. М. И. Глинка. Очерк его жизни и музыкальной деятельности.* М., 1903, с. 7.

Период 3

¹⁵ Сведения об этой первой учительнице музыки Глинки скудны и неопределенны. Сам он и Л. И. Шестакова считали ее воспитанницей Смольного института. Однако в списках девиц, окончивших это учебное заведение, имени ее нет. Известно, что некая Варвара Кламмер, дочь надворного советника, состояла классной дамой Смольного института с 1 марта 1821 г. до 5 ноября 1822 г. Как сказано в ее личном деле, «она в таковой должности оказалась по воспитанию ее и познаниям совершенно способною». Варвара Кламмер оставила службу в институте по причине «болезненного состояния родной сестры ее, требующего ее за ней хождения» (ГИАЛЮ, ф. 2, оп. 2, д. 1823, л. 1, 2). Имя Анны Кламмер, дочери надворного советника Федора Федоровича Кламмера, упоминается в числе выпускниц 1809 г. (Ч е р е п н и н Н. П. Императорское воспитательное общество. Исторический очерк. 1764—1914. Т. 3. Спб., 1915, с. 503). Возможно, что это была сестра В. Ф. Кламмер. Вполне вероятно, что учительница Глинки и классная дама Смольного института Варвара Кламмер — одно и то же лицо.

Может быть, методике преподавания игры на фортепиано, которой следовала В. Ф. Кламмер, свойственны были некоторые элементы формализма и педантизма, но в то же время нельзя не отметить в ней некоторых положительных сторон: она приучала ориентироваться не глядя на клавиши, развивала беглость, умение читать с листа. Что касается репертуара, который проходил под ее руководством Глинка, то он находился на уровне требований современного ей пианизма.

¹⁶ К числу наиболее популярных произведений Д. Штейбельта принадлежал его фортепианный концерт Es-dur (№ 3); название «L'Orage» («Гроза») носит его финал, которому предшествует рондо в пасторальном духе.

Период 4

¹⁷ Благородный пансион при Главном педагогическом институте был открыт 1 сентября 1817 г. В 1819 г. на базе института был создан С.-Петербургский университет. Подобно Царскосельскому лицей, пансион представлял собой сочетание средней и высшей школы; в старших классах преподавали те же профессора, что и в университете. Предполагалось, что по окончании курса воспитанники будут заканчивать специальное образование на одном из факультетов университета.

В первые годы существования пансиона занятия в нем вели многие выдающиеся педагоги: А. И. Галич, А. П. Кунцын, К. И. Арсеньев, Э. В. С. Раупах, В. К. Кюхельбекер; обучение было поставлено блестяще. Из языков, кроме русского, воспитанники

изучали французский, немецкий, английский, латинский и греческий (Глинка учил еще и персидский). В пансионе преподавали математику, естественные науки, историю, географию. Введены были также занятия музыкой, рисованием и фехтованием.

В 1821 г. в пансионе произошли волнения, поводом к которым послужило отстранение В. К. Кюхельбекера от преподавания в 1820 г. В результате некоторые воспитанники (в числе их Лев Пушкин) и прогрессивная часть профессуры были уволены и учение пришло в упадок.

Пансион просуществовал до 1830 г., когда был преобразован в Первую гимназию. Глинка был зачислен в Благородный пансион 2 февраля 1818 г. и окончил его в 1822 г.

¹⁸ Первоначально Благородный пансион помещался на Фонтанке, у Калинкина моста, возле больницы для слепых, основанной французским врачом В. Гаюм. В октябре 1821 г. пансион был переведен на б. Кабинетскую улицу, близ Семеновского полка.

¹⁹ О том, кто из товарищей жил с Глинкой в одном помещении, существуют различные мнения. Скорее всего это были братья Андрей и Алексей Тютчевы, поступившие в пансион в 1817 г. (см.: Соловьев Д. Н. Пятидесятилетие С.-Петербургской первой гимназии. 1830—1880. СПб., 1880. Приложение 1). Имя третьего товарища до настоящего времени остается неустановленным.

²⁰ Рояль Тишнера, стоявший в мезонине Благородного пансиона, был впоследствии перевезен в Новоспасское и, по свидетельству Л. И. Шестаковой, находился там в зале. Глинка пользовался им при сочинении оперы «Иван Сусанин». После смерти брата Л. И. Шестакова передала рояль в Музей Глинки при С.-Петербургской консерватории; в 1932 г. он поступил в ЛГИТМиК, где и находится по настоящее время.

²¹ В своих «Воспоминаниях» Н. А. Маркевич называет имена следующих профессоров и преподавателей Благородного пансиона: П. А. Руссель — учитель французского языка; Э. В. С. Раупах — профессор языков немецкого, французского, латинского и греческого, а также истории; К. И. Арсеньев — профессор географии и статистики; Я. Г. Зембницкий — профессор естественной истории; Д. С. Чижев, А. Я. Кушакевич, А. С. Киндерев — преподаватели математики (см.: Воспоминания, с. 125—126). Глинка пишет, что латинским языком он занимался с И. Е. Колмаковым, а английским и персидским — с Джафаром; он упоминает также, что В. К. Кюхельбекер вел в пансионе русскую словесность, а А. П. Куницын — право.

²² После волнений, происшедших в пансионе в 1821 г., из числа преподавателей были уволены: А. П. Куницын, А. И. Галич, Э. В. С. Раупах, К. И. Арсеньев, К. Т. Герман, обвиненные в распространении антиправительственных идей.

²³ Глинка, сохранивший добрые отношения со своим учителем и по окончании Благородного пансиона, посвятил ему «Воспоминания об И. Я. Колмакове» (см.: Глинка А. Полн. собр. соч. Лит. произведения и переписка, 1, с. 203—208).

²⁴ Песня К. А. Кавоса была издана под названием «Милый мой сердечный друг. Ария сочинения г-на Кавоса. Петая г-жей Самойловой в балете „Любовь к отечеству“, сочинения г-на Вальберха. Гравировано и печатано в С.-Петербурге у Далмаса, издателя „Северного Трубадура“». Арии предшествовало небольшое инструментальное вступление, которое и было использовано Глинкой.

Текст пансионского «канта» имел несколько вариантов. Один из них приводит И. И. Панаев:

Наш учитель Колмаков
Умножает дураков,

Он жилет свой поправляет
И глазами все моргает.

Он же описывал случай, когда И. Я. Кольмаков сам изменил вторую строку:

Наш учитель Кольмаков
Обучает дураков.

(См.: Панаев И. И. Из литературных воспоминаний. — В кн.: Воспоминания, с. 145—146).

²⁵ Занятия Дж. Фильда с Глинкой могут относиться к январю — февралю 1818 г., так как известно, что 21 декабря 1817 г. Фильд участвовал в благотворительном концерте в Петербурге, а весной 1818 г. были объявлены два его концерта в Москве.

²⁶ Намек Глинки несомненно относится не только к «модным» в середине XIX столетия пианистам С. Тальбергу, А. Делеру и другим, но и к самому Ф. Листу, новаторскую сущность игры которого Глинка никогда так и не оценил.

²⁷ 28 июня 1820 г. на публичном акте в Благородном пансионе Глинка исполнил фортепианный концерт К. Т. Цейнера. Вероятно, к тому времени и относятся его занятия с этим педагогом.

²⁸ Это выступление состоялось 3 июля 1822 г.

²⁹ Рукопись этого переложения не сохранилась.

³⁰ Глинка мог слышать Е. С. Сандунову в концертах Филармонического общества; там 28 марта 1818 г. была исполнена оратория И. Г. Миллера «Архангел Михаил» с участием Е. С. Сандуновой, Г. И. Климовского и Яновского, а 21 декабря 1822 г. — оратория Й. Гайдна «Сотворение мира» при участии певцов Е. С. Сандуновой, Б. Л. Цейбаха и М. Шрейнера.

³¹ В семью Федора Петровича Львова, впоследствии (в 1826—1836 гг.) директора Певческой капеллы, отца композитора и скрипача Алексея Федоровича Львова.

³² Мать В. В. Энгельгардта Елена Александровна приходилась родной сестрой Г. А. Потемкину-Таврическому. И. Н. Глинка управлял его смоленскими имениями, чем и объясняется близость между этими двумя семьями.

³³ В. П. Энгельгардт длительное время разыскивал и собирал рукописи произведений Глинки, а также его портреты, принадлежавшие ему ноты и другие материалы, делая это с ведома и согласия композитора. Собранную им коллекцию он в два приема (в 1867 и в 1885 гг.) принес в дар Публичной библиотеке в Петербурге, где она вошла в состав фонда М. И. Глинки (ГПБ, ф. 190).

³⁴ Об оркестре П. И. Юшкова существуют следующие сведения: «В 1813 г. в Петербург переехал, со своим знаменитым домашним оркестром, московский богач, тайный советник П. И. Юшков. В его известном по всей России симфоническом оркестре было 22 музыканта, причем все они были солистами. Юшков не жалел на свой оркестр никаких средств. Лучшие музыканты того времени давали юшковским крепостным уроки, получая по 25 руб. в час. Балльный оркестр Юшкова был единственным в своем роде. Перед началом танца им [музыкантам] надо было лишь „задать мотив“, после чего тотчас же следовало стройное исполнение заказанного танца всем оркестром. Ромберг, Лафон, Львов и другие виртуозы своего времени просиживали целые ночи подле юшковского оркестра, восторгаясь блестящими импровизациями „первой скрипки“, прославленного „Ивана Григорьевича“, имевшего все данные для того, чтобы на Западе стать европейской знаменитостью» (см.: Яцевич А. Крепостной Петербург Пушкинского времени. Л., 1937, с. 145).

³⁵ Я. Н. Гуммель впервые выступил в Петербурге 18 января 1822 г.; второе его выступление состоялось 16 марта того же года. В промежутке между этими концертами он ездил в Москву. В какой именно из приездов его в Петербург произошла его встреча с Глинкой, неизвестно.

³⁶ Вариации на тему из оперы «Швейцарское семейство» И. Вейгля, так же как и вальс F-dur для фортепиано, до сих пор не обнаружены. Ф. Стелловским еще при жизни композитора были изданы Вариации Es-dur для фортепиано или арфы (в «Записках»: и арфы). Установлено, что их темой послужило оркестровое сопровождение к хору и танцу рабов из финала I действия оперы «Волшебная флейта» В. А. Моцарта. Сохранились две рукописи этого произведения, представляющие собой две различные редакции — 1822 и 1827 г.

³⁷ Вероятно, эти птицы достались Глинке в наследство от Д. Н. Глинки, про которого Л. И. Шестакова писала: «Дядя Дмитрий Николаевич любил птиц и был страстный охотник, держал много свор собак, борзых и лягавых» (Былое, с. 30).

³⁸ Я. Г. Зембницкому, ведущему курсы зоологии, ботаники, геологии и минералогии в различных учебных заведениях Петербурга, Глинка был обязан многими сведениями в естественных науках.

³⁹ Первым учеником был выпущен Станислав Петровский, вторым — Глинка.

Период 5

⁴⁰ И. Л. Фукс был автором руководства к сочинению музыки, одним из наиболее известных музыкальных теоретиков своего времени.

⁴¹ Глинка упоминает здесь А. В. Киприянову (урожденную Потресову), после смерти своей матери Т. Н. Потресовой, сестры И. Н. Глинки, воспитывавшуюся в Новопасском.

⁴² Волшебно-комическая опера «Русалка» Ф. Кауэра шла в России с большим успехом и постепенно разрослась в цикл из четырех частей. У Жеребцова Глинка видел первую или вторую из этих опер.

⁴³ Слова Глинки, что, переехав Дон, он очутился в Азии, следует понимать лишь как метафору. Географическая граница между Европейской Россией и Азией проходила тогда, как и теперь, по Уральскому хребту, реке Уралу, Каспийскому морю, Кавказскому хребту (эту границу — Урал — Глинка сам называл в «Записках по географии»).

⁴⁴ Военные действия на Кавказе продолжались до 1859 г. — года пленения Шамиля.

⁴⁵ Рукопись септета для гобоя, фagота, валторны in Es, двух скрипок, виолончели и контрабаса сохранилась не полностью (ГПБ, ф. 190, № 40). Это произведение было написано, отредактировано и впервые опубликовано В. Я. Шебалиным в 1957 г. (см.: Глинка А. Полн. собр. соч., т. 3). Рукописи Andante cantabile (ошибочно названного Глинкой Adagio) и Rondo для оркестра также сохранились в неполном виде (ГПБ, ф. 190, № 31—33); отредактированы и впервые опубликованы Шебалиным в 1955 г. (см.: Глинка А. Полн. собр. соч., т. 1).

⁴⁶ Первым скрипачом в оркестре П. И. Юшкова был упомянутый выше крепостной музыкант Иван Григорьевич (см. коммент. 34).

⁴⁷ Ко времени занятий Глинки с К. Майером относится сочинение Вариаций на собственную тему, озаглавленных в рукописи: *Variations sur un thème composé par M. Glinka dédiées à...* ich werde es nicht sagen (Вариации на тему, сочиненную М. Глин-

кой, посвященные... я не скажу кому) (*франц. и нем.*). Вариации впервые изданы П. Юргенсоном в 1878 г.

⁴⁸ Вопреки заявлению Глинки, что у И. Г. Миллера уроков он не брал, Ф. М. Толстой утверждает обратное: «Мы писали с ним взапуски фуги под руководством Миллера...» (Толстой Ф. М. По поводу «Записок» М. И. Глинки. — Русская старина, 1871, кн. 3, с. 426). В данном случае, по-видимому, следует верить Глинке.

⁴⁹ Правителем канцелярии Совета путей сообщения был А. Н. Бахтурин.

⁵⁰ Упоминаемые Глинкой четыре генерала, члены Совета путей сообщения — это Л. Л. Карбоньер, С. И. Сеновер, граф Е. К. Сиверс и А. С. Горголи.

⁵¹ Финал I действия (№ 5) оперы «Водовоз» Л. Керубини представляет собой ансамбль, в котором участвуют почти все действующие лица оперы.

⁵² Рукопись квартета D-dur сохранилась не полностью (ГПБ, ф. 190, № 35 и 36). Сочинение было дописано В. П. Ширинским и впервые опубликовано под редакцией Н. Я. Мясковского и В. П. Ширинского в 1948 г.

⁵³ Князь Ю. С. Хованский окончил благородный пансион при Царскосельском лицее в 1825 г. По словам П. А. Степанова, на балу в доме княгини Хованской состоялось первое исполнение Французской кадрили Глинки (см.: Воспоминания, с. 54). Это произведение не обнаружено.

⁵⁴ Над сонатой d-moll для альта или скрипки и фортепиано Глинка работал в 1825—1828 гг. и не закончил ее. Сохранились три рукописных варианта первой и второй частей (ГПБ, ф. 190, № 10, л. 87—104, № 41 и 42). Они были обработаны В. В. Борисовским и впервые опубликованы в его редакции в 1932 г.

⁵⁵ Романс на слова К. А. Бахтурина называется «Моя арфа». Первоначальная рукопись его не сохранилась. В 1855 г. Глинка вновь записал его по памяти, снабдив припиской: «Этот романс написан мною в 1824 году до потопа. Это первый мой опыт в сочинении с текстом. М. Глинка. 19 февраля 55 года. С. Пб-ург» (ГПБ, ф. 190, № 74, л. 3—4). Под «потопом» подразумевается наводнение 1824 г. в Петербурге. Впервые романс был издан Ф. Стелловским в 1862 г. С ним связан первый оперный замысел Глинки на сюжет поэмы «Матильда Рокби» Вальтера Скотта. Один из героев поэмы, поэт Вильфрид, поет песню под названием «Арфа», текст которой очень близок к стихотворению К. А. Бахтурина (см.: К а н н - Н о в и к о в а. Новые материалы и документы, 2, с. 141—149).

⁵⁶ Романс «Не искушай меня без нужды» был сочинен в 1825 г. на текст стихотворения Е. А. Баратынского «Разуверение». Впервые издан фирмой И. Пеца (без даты).

⁵⁷ Это был декабрист Михаил Николаевич Глебов, однокашник Глинки по Благородному пансиону. Пансионским товарищем Глинки был также декабрист С. М. Палицын. Кроме того, с самого начала своей службы в канцелярии Совета путей сообщения Глинка мог встречаться там с адъютантом главноуправляющего путями сообщения, декабристом А. А. Бестужевым.

⁵⁸ Скупое описание событий 14 декабря в «Записках» не дает ясного представления о том, как Глинка провел этот день. Можно лишь попытаться сопоставить его рассказ с историческими фактами.

Глинка вышел из дому вместе с сыном Линдквиста, имя и личность которого так и остались неизвестными. С Загородного проспекта, где жил Глинка, кратчайший путь к Адмиралтейству, а оттуда на Дворцовую и Сенатскую площади пролегал по Гороховой улице. Около 10 часов утра здесь прошел под командой Александра Бестужева Московский полк — первый из восставших полков, прибывший на Сенатскую площадь в одиннадцатом часу утра.

Глинка писал: «Мы пошли на площадь». Из последующего текста ясно, что речь идет о Дворцовой площади. Здесь Глинка и мог видеть Николая I в тот момент, когда в одиннадцатом часу утра царь вышел на площадь и ему рапортовали, что отказавшийся присягать Московский полк проследовал к Сенату. Известно, что Николай I неоднократно выходил на Дворцовую площадь и обращался к толпе с предложением разойтись.

В «Записках» нет упоминания о том, что Глинка был на Сенатской площади, но его слова, что он спасся от картечи «вынужденный голодом», заставляют предположить, что он побывал и там. Пушечная стрельба началась на этой площади в четыре часа — начале пятого. Следовательно, Глинка ушел к Бахтуриным незадолго до этого времени. Час его прихода на Сенатскую площадь установить невозможно, тем не менее можно предположить, что он стал очевидцем многих событий, разыгравшихся там в этот день, мог видеть и многих из участвовавших в них своих друзей и знакомых.

Обо всем этом Глинка в «Записках» умолчал, и вряд ли это можно объяснить забывчивостью.

⁵⁹ После разгрома восстания на Сенатской площади В. К. Кюхельбекер бежал из Петербурга. Сначала он скрывался в поместье Горки Великолукского уезда, затем короткое время пробыл в имении Закуп, принадлежавшем его сестре У. К. Глинке, после чего направился в Польшу, надеясь перейти там границу. 22 января 1826 г. он был арестован в Варшаве. Зять Кюхельбекера Г. А. Глинка состоял в отдаленном родстве с М. И. Глинкой (их прадеды были двоюродными братьями). Подозрение мог вызвать и сам Глинка, в прошлом ученик и воспитанник Кюхельбекера.

⁶⁰ Упоминаемые здесь вариации в рукописи озаглавлены: «Benedetta sia la madre variée pour le pianoforte et dédiée à mademoiselle Lise d'Ouchakoff par Michel Glinka» («Benedetta sia la madre, варьированная для фортепиано и посвященная Лизе Ушаковой Михаилом Глинкой») (ЛГИТМиК, ф. 6, оп. 1, № 19). В качестве темы использована мелодия песни венецианского гондольера. Вариации были изданы фирмой И. К. Пеца в 1826 г. без посвящения.

Е. А. Ушаковой (в замужестве Мицкой) посвящено и другое произведение Глинки, написанное в 1847 г., — Вариации на шотландскую тему.

⁶¹ Упомянутый Пролог был сочинен Глинкой в 1826 г. на французский текст графа Олидора (гувернера в семье Апухтинных).

⁶² Масленная неделя в 1826 г. продолжалась с 21 по 28 февраля.

⁶³ Из стихотворения В. А. Жуковского «Бедный певец» Глинкой взяты частично четвертая и полностью пятая строфы. Романс был издан в 1829 г. фирмой «Одеон».

Романс «Светит месяц» написан на текст стихотворения В. А. Жуковского «Утешение», представляющего собой перевод стихотворения И. Л. Уланда «Монахиня». В автографе романс назван «Светит месяц», в издании фирмы «Одеон» (ценз. разрешение от 10 августа 1829 г.) озаглавлен по начальным словам второго куплета: «Нет его! на том он свете». Почти одновременно романс появился в «Невском альманахе».

⁶⁴ К этому времени (1824—1826 гг.) Т. Н. Ливанова и В. В. Протопопов относят наброски симфонии В-dur на темы песен «Во лузях», «Во саду ли, в огороде», «Ой, не ходи, Грицю». Ее неоконченная черновая партитура в рукописи не озаглавлена (ГПБ, ф. 190, № 22). Отрывки из симфонии были опубликованы в кн.: Глинка. Творческий путь, 2, с. 279—290.

Вспоминая о 1826 г., Глинка не говорит о своей осенней поездке в Москву к Н. А. Мельгунову. В это время там же находился и А. С. Пушкин, с которым композитор вполне мог встречаться у общих знакомых. Впоследствии М. П. Погодин писал о том,

какое оживление царило тогда в литературной жизни Москвы. На вечерах у Киреевских, Веневитиновых, Соболевского, Вяземского и других читались новые сочинения Баратынского, Пушкина, Дельвига, Жуковского. 12 октября 1826 г. Пушкин прочел у Д. В. Веневитинова своего «Бориса Годунова». «Приехал Глинка, связанный более других с Мельгуновым и Соболевским,— добавлял Погодин,— и присоединилась музыка» (Погодин М. П. Воспоминания о С. П. Шевыреве.— Журнал Министерства народного просвещения, 1869, т. 141, февр., с. 405).

⁶⁵ Романс «Le baiser» («Поцелуй») издавался при жизни Глинки как с русским, так и с французским текстом.

⁶⁶ Романс «Горько, горько мне», имеющий подзаголовок «Русская песня», впервые был издан в «Музыкальном альбоме» на 1831 г., составленном И. В. Романусом.

⁶⁷ Перечисленные Глинкой театральные сцены не сохранились.

⁶⁸ Глинка ошибается, говоря, что А. Е. Варламов пел басовые партии: у него был тенор. В зале дома на Торговой улице, очевидно, впервые прозвучали все вышеперечисленные сочинения Глинки.

⁶⁹ Братьев Толстых было семеро. Из них Илларион Матвеевич умер в 1821 г. С кем из остальных (не считая Феофила Матвеевича) встречался Глинка, неизвестно.

⁷⁰ О литературных занятиях Глинки см.: Г л и н к а. Полн. собр. соч. Лит. произведения и переписка, 1, с. 13—17 и 198—200.

⁷¹ О сонате для альты см. коммент. 54.

⁷² Членом Совета путей сообщения был А. С. Горголи. Брат его И. С. Горголи (тоже генерал) одно время занимал пост петербургского обер-полицмейстера. Возможно, что Глинка посещал дом брата своего начальника.

⁷³ Глинка был уволен от службы 29 июня 1828 г.

⁷⁴ В пансионе с Глинкой учились братья Чирковы: Николай и Никанор. Поскольку в «Записках» Глинка ни разу не называет имени Чиркова, невозможно установить, о ком из братьев идет речь.

⁷⁵ Ф. М. Толстой вспоминал: «В то время мы учились итальянскому языку предпочтительно у дочери Zamboni, очаровательно исполнявшей в „Сороке-воровке“ контральтовую партию (роль Pippo)» (Т о л с т о й Ф. М. По поводу «Записок» М. И. Глинки.— Русская старина, 1871, кн. 3, с. 423).

⁷⁶ Ко времени занятий с Л. Замбони (1828) предположительно относится сочинение Глинкой четырех арий на итальянские тексты неустановленных авторов, впервые опубликованных Ф. Стелловским в 1864 г. Вторично с русскими переводами П. И. Чайковского, но без указания его имени арии были изданы П. Юргенсоном в 1878 г. Две итальянские канцонетты, автографы которых не обнаружены, были изданы П. Юргенсоном в 1891 г.

Вероятно, в те же годы (1827—1828) Глинка сочинил еще и три арии на итальянские тексты, впервые опубликованные в 1955 г.

Во время занятий с Л. Замбони Глинка сочинил, по-видимому, также и фуги, впервые опубликованные К. С. Сорокиным в 1951 г. под названием «Полифоническая тетрадь».

⁷⁷ Эта серенада Глинки не обнаружена.

⁷⁸ Квартет «Come di gloria al nome» («О, как при мысли о славе сердце мое трепещет») для сопрано, альты, тенора и баса, в сопровождении струнного квинтета, на текст неустановленного автора впервые опубликован в 1960 г. (Г л и н к а. Полн. собр. соч., т. 9).

⁷⁹ Квартет «Sogna chi crede d'esser felice» («Помни, что счастье на свете призрак

мгновенный») для альты, двух теноров и баса, в сопровождении струнного квартета, на текст неустановленного автора впервые опубликован в 1954 г. К числу вокальных ансамблей, написанных в 1828 г., относится квартет B-dur для сопрано, альты, тенора и баса с фортепиано, без названия и без текста. Со словами П. И. Чайковского был опубликован П. Юргенсоном в 1878 г. в Москве под названием «Молитва» («С небеси услыши»); Чайковским, вероятно, было дописано и фортепианное сопровождение.

К 1827 г. относится трио D-dur для альты, тенора и баса, на текст неустановленного автора «Боже сил, во дни смятенья», впервые опубликованное П. Юргенсоном в 1878 г.

К тому же времени относится и дуэт «Mio ben ricordati» («Помни обо мне»); впервые он был опубликован в «Лирическом альбоме на 1829 год», изданном Глинкой и Н. И. Павлищевым. В издании П. Юргенсона 1878 г. русский перевод сделан П. И. Чайковским («Если вдруг среди радости»).

⁸⁰ Романс «Память сердца» ошибочно отнесен Глинкой к 1828 г. Он был сочинен в 1826 г. на текст стихотворения К. Н. Батюшкова «Мой гений». Впервые опубликован в «Лирическом альбоме на 1829 год».

⁸¹ Романс «Pour un moment» известен под разными названиями и с разными текстами (французским и русским). В одном из автографов он озаглавлен «Pour un moment» (ГПБ, ф. 190, № 10, л. 65), в другом — «За миг один» (ГПБ, ф. 190, № 58). В издании Ф. Стелловского — «Один лишь миг все в жизни светит радость». Французский вариант впервые напечатан был в альбоме «Melodicon», составленном И. В. Романусом в 1834 г.

⁸² Романс «Скажи, зачем?» Глинка сочинил в 1827 г. (Автограф не обнаружен. Впервые напечатан также в «Лирическом альбоме на 1829 год».)

⁸³ Этот канон Глинки не обнаружен.

⁸⁴ Хором «Sonnez, sonnez, cors et musettes» («Играйте, играйте, трубы и волынки») начинается и заканчивается № 1 (интродукция и хор) из I действия оперы «Белая дама» Ф. А. Буальде.

⁸⁵ Среди нотных рукописей Мих. Ю. Виельгорского находятся две мазурки для фортепиано в две руки, которые предположительно можно связать с указанным Глинкой эпизодом, так как одна из них называется «Mazurka composée par le c-te Michel Wielehorsky. Pour la musique des trompettes» («Мазурка, сочиненная гр. Михаилом Виельгорским. Для духового оркестра». ГБЛ, ф. 48, картон 19, ед. хр. 41, л. 2 об.— 3).

⁸⁶ Глинка говорит здесь о статье Ф. В. Булгарина «Петербургские записки. Об увеселениях столицы. Письмо в Либаву к Ал. Никит. Пешурову от 25 августа 1827 г.» (Северная пчела, 1827, 27 авг.).

⁸⁷ Описываемый Глинкой спектакль состоялся на масляной неделе (между 6 и 12 февраля) 1827 г. в доме графа Кочубея (Фонтанка, 16). Подробно об этом см.: Записки князя Н. С. Голицына. — Русская старина, 1881, март, с. 520—522; отрывок из них, касающийся Глинки, — в кн.: Воспоминания, с. 142—144.

⁸⁸ Упомянутые Глинкой серенада и куплеты с хором «Лила в черной мантии» не обнаружены.

⁸⁹ В воспоминаниях Ф. М. Толстого есть описание этой поездки в Марьино, имение графини Строгановой под Петербургом. Здесь в течение десяти дней гостили Толстой, С. Г. Голицын и Глинка. В домашних концертах они выступали в нескольких сценах из «Севильского цирюльника» Дж. Россини. Глинка пел партию Фигаро, Голицын — Бартоло, Толстой — Альмавивы. Тогда же в Марьино была исполнена и баркарола As-dur Глинки, по словам Толстого, не представлявшая собой ничего «особенно затруднительного» и «особенно эффектного»; «мелодия, чисто в итальянском вкусе, шла глад-

ко и плавно, и только». На репетиции «при окончании пьесы Глинка громко вскрикнул и из оркестра выскочил на сцену. Его поразила взятая одним из хористов придворных певчих Телегиным нота ля-бемоль контроктавы» (Толстой Ф. М. По поводу «Записок» М. И. Глинки. — Русская старина, 1871, кн. 3, с. 426). Упомянутая Толстым баркарола Глинки не обнаружена.

⁹⁰ Знакомство Глинки с А. А. Дельвигом состоялось, вероятно, осенью 1828 г., так как с февраля до 7 октября этого года Дельвига в Петербурге не было.

⁹¹ Первая редакция романса-песни «Ах ты ночь ли, ноченька» была опубликована в «С.-Петербургском вестнике» (1831, № 18). Во второй редакции романс был позднее издан Ф. Стелловским.

⁹² Песня «Дедушка, девицы раз мне говорили» сочинена была, вероятно, зимой 1828/29 г. Первая редакция под названием «Русская песня» появилась в альманахе «Подснежник» (СПб., 1829); вторая была опубликована фирмой «Одеон».

⁹³ Краткая сводка возможных встреч Глинки с Пушкиным дана в кн.: Глинка. Творческий путь, 1, с. 121. Здесь говорится: «Пушкин вернулся в Петербург в конце мая 1827 года и пробыл там до 19 октября 1828 года, а затем жил с 18 января по 9 марта 1829 года и с 10 октября того же года по 4 марта 1830 года. За это время Глинка неоднократно уезжал из Петербурга. Кроме кратких поездок в Москву и Новоспасское, известно, что он отсутствовал с марта по 11—12 мая 1828 г. и с октября 1829 г.» (после пребывания в Новоспасском Глинка уехал из Смоленска за границу в апреле 1830 г.). Следовательно, встречаться они могли, скорее всего, в течение четырех-пяти месяцев в 1828 г. и около двух месяцев в 1829 г.

⁹⁴ В 1828 г. А. С. Грибоедов приехал в Петербург 14 марта и был там до 6 июня, а Глинка с марта по 9 мая того же года пробыл в Москве, после чего вернулся в Петербург. Таким образом, их встреча могла состояться в период с 9 мая до 6 июня 1828 г., а с Пушкиным Глинка встречался несколько позже. Стихотворение Пушкина «Не пой, волшебница, при мне» (первая его редакция) датировано 12 июня 1828 г. В таком виде оно появилось в печати лишь в 1914 г. (см.: Цявловский М. Два автографа А. С. Пушкина. М., 1914, с. 4). Вторая редакция стихотворения была опубликована в альманахе «Северные цветы на 1829 год». Ею Глинка воспользовался при сочинении своего романса, за исключением слова «милый [девы]» в последней строке, заимствованного из первой редакции. Романс впервые издан фирмой «Одеон» в 1831 г. под названием «Не пой, красавица, при мне» и с подзаголовком «Грузинская песня».

⁹⁵ Время встречи Глинки с Н. К. Ивановым в точности не известно. Уже находясь в Италии, Глинка в письме к С. А. Соболевскому от 24 ноября/6 декабря 1830 г. упоминает имя Иванова, прибавляя: «которого ты видел у меня в Петербурге». Так как в начале 1829 г. Соболевский надолго уехал за границу, то приезд его в Петербург и встреча с Ивановым у Глинки должна быть, вероятно, отнесена к 1827 или 1828 г. Н. К. Иванову в то время было 17—18 лет, и он только начинал свою певческую карьеру.

⁹⁶ Мария Шимановская приехала в Россию в 1827 г. Сначала она поселилась в Москве, где выступала в концертах и устраивала у себя музыкальные вечера. В 1828 г. она переехала в Петербург и продолжала там свою музыкальную деятельность. Летом того же года состоялось ее знакомство с Глинкой, который очень высоко ценил ее талант.

⁹⁷ «Лирический альбом на 1829 год». Издан Глинкой и Н. И. Павлищевым.

⁹⁸ Граф Ф. В. Ридигер принимал участие в турецкой кампании. В 1828 г. он во главе авангардных войск перешел Дунай.

⁹⁹ Романс «Забуду ль я?» впервые опубликован в «Лирическом альбоме на 1832 год», изданном И. Ф. Ласковским и Н. Н. Норовым.

¹⁰⁰ Одна из двух известных редакций романса «Разочарование» появилась в свет в «Музыкальном альбоме в память А. Е. Варламова» (1861); вторая была издана фирмой Брандюза (1855).

¹⁰¹ Поездка на Иматру продолжалась с 28 июня по 1 июля 1829 г. О. Сомов описал ее в статьях под названием «Четыре дня в Финляндии» (Северная пчела, 1829, 12, 17, 21 и 26 сент.; Литературная газета, 1830, 15, 20, 25 июня). Этой поездке посвящены также многие страницы воспоминаний А. П. Керн (см.: Воспоминания, с. 149—154).

¹⁰² По свидетельству А. П. Керн, Глинка на месте записал напев Финской песни. Эта запись не обнаружена. Сохранился автограф Финской песни в обработке для фортепиано в две руки. В таком виде она была напечатана как приложение к упомянутой выше статье О. Сомова в «Литературной газете» (1830, 20 июня). Автограф и издание представляют собой две различные редакции.

¹⁰³ Романс «Ночь осенняя, любезная» впервые опубликован в «С.-Петербургском вестнике» за 1831 г.

¹⁰⁴ Владелец рогового оркестра Д. Л. Нарышкин получил его от Александра I в 1818 г. Историк роговой музыки в России К. А. Вертков писал: «Хранивший традиции старины Д. Л. Нарышкин еще долго держал у себя на даче на Крестовском острове единственную на весь Петербург роговую музыку» (В е р т к о в К. А. Русская роговая музыка. Л.— М., 1948, с. 56).

¹⁰⁵ О «Вилии» И. Ф. Бэлза писал: «Эта песня Шимановской, переделанная ею в знаменитый ноктюрн „Le murmure“ („Шепот“), пользовалась особенной популярностью в России и была известна в различных переложениях» (Б э л з а И. Ф. Из истории русско-польских связей. М., 1955, с. 27).

¹⁰⁶ Русская песня «Не осенний частый дождичек» для тенора соло, мужского хора и фортепиано сочинена была в 1829 г. на слова А. А. Дельвига. Несмотря на популярность песни, впервые она была опубликована лишь в 1956 г. О. Е. Левашевой в статье «Музыка в кружке А. А. Дельвига» (Вопросы музыковедения, вып. 2, с. 344—345).

¹⁰⁷ Персидская миссия во главе с принцем Хосров Мирзой прибыла в Петербург осенью 1829 г. для принесения «извинений» русскому правительству по поводу убийства в Тегеране русского посла А. С. Грибоедова.

¹⁰⁸ Так называемая «зеленая тетрадь» вшита в десятый том «Автографов Михаила Ивановича Глинки», принесенных в дар Публичной библиотеке В. П. Энгельгардтом в 1867 г., и занимает в нем л. 26—69. Ее верхняя зеленая обложка оторвана, нижняя сохранилась.

На главном листе тетради (л. 26) рукой Глинки написано карандашом: «Зеленая тетрадь, полученная от Даргомыжского» (ГПБ, ф. 190, № 10). Мелкими пьесами, которые упоминает Глинка, были, очевидно, две «Кавалерийские рыси» («Trot de cavalerie») и три фуги.

¹⁰⁹ Стихотворение В. А. Жуковского, на текст которого сочинил музыку Глинка, представляет собой перевод отрывка из трилогии Ф. Шиллера «Валленштейн». Романс впервые напечатан в «Лирическом альбоме на 1832 год», изданном И. Ф. Ласковским и Н. Н. Норовым.

¹¹⁰ Написанный в апреле 1830 г. в Новоспасском струнный квартет F-dur сохранился в виде рукописных партий и авторского переложения для фортепиано в четыре руки. То и другое было издано П. Юргенсоном в 1878 г.

Обстоятельства сложились так, что Глинке не удалось услышать это произведение

тогда же, когда оно было написано, в исполнении струнных инструментов, почему он и сделал переложение для фортепиано в четыре руки. В. П. Энгельгардт вспоминал, что «услыхал он этот квартет в первый раз у меня в начале 50-х годов. Я ему сказал, что буду играть квартет Гайдна. При первых же тактах он с удивлением посмотрел на меня и потом был очень доволен» (Энгельгардт В. П. Из писем к Н. Ф. Финдейзену. — В кн.: Воспоминания, с. 319).

¹¹¹ В 1829 г. в Новоспасском Глинкой были сочинены не шесть, а семь этюдов для голоса (контральто) с фортепиано. Недатированный автограф находится в архиве Глинки (см. коммент. 108).

¹¹² «Записки по географии» опубликованы в кн.: Г л и н к а. Полн. собр. соч. Лит. произведения и переписка, 1, с. 189—191. В своих воспоминаниях Л. И. Шестакова писала о том, что Глинка много занимался с ней и музыкой. «Я довольно хорошо разбирала печатные ноты, но написанные решительно не могла; брат заставлял меня писать их, сам писал для меня небольшие легкие вещицы и заставлял разбирать их при себе» (Воспоминания, с. 37). Эти пьесы Глинки не сохранились.

¹¹³ В краткой биографии Н. К. Иванова приведены воспоминания о нем Л. И. Шестаковой, записанные с ее слов автором книги С. В. Смоленским: «Я хорошо помню, сказала мне высокопочтенная Людмила Ивановна, как Иванов приехал в наше Новоспасское за моим братом, чтобы отправиться за границу. Иванов, тогда еще совсем молодой человек, много пел у нас, приводя всех в полный восторг своим очаровательным голосом. „Соловья“ он пел так хорошо, что мы плакали; но искусство его было само по себе очень слабо, и именно мягкий, высокий голос и несомненно музыкальные способности Иванова заставили моего брата принять участие в доставлении этому певцу возможности учиться и послушать знаменитых в то время итальянских певцов-артистов» (Смоленский С. В. О теноре Иванове, сопутствовавшем Глинке в Италию. Спб., 1904, с. 1—2).

Н. К. Иванов в Россию не вернулся. В первом издании «Записок» Глинки по этому поводу в примечании сказано: «Поступок Иванова навлек в свое время много неприятностей М. И. Глинке, о чем по обычному своему добродушию автор „Жизни за царя“ предпочел в своих записках умолчать» (Русская старина, 1870, июнь, с. 577).

Часть вторая

Период 6

¹¹⁴ В прошении от 23 февраля 1830 г. на имя смоленского гражданского губернатора о выдаче заграничного паспорта Глинка просил также о выдаче паспорта его слуге Алексею Нетоеву.

¹¹⁵ Глинка говорит здесь о терците с хором № 2 из I действия оперы «Волшебный стрелок» К. М. Вебера; в нем участвуют: Макс (тенор), Куно (бас), Каспар (бас), хор егерей и хор крестьян.

¹¹⁶ «Ариадна на пантере», одна из наиболее знаменитых работ немецкого скульптора И. Г. фон Даннекера. Находилась в музее Бетмана во Франкфурте-на-Майне.

¹¹⁷ Комическая опера В. Фьораванти «Деревенские певички».

¹¹⁸ Имена упоминаемых Глинкой братьев Бельджойозо, сестер Бранка и Софии Медичи позднее встречаются в статьях Ф. Листа, относящихся к 1830-м гг. (см.: Liszt F. Gesammelte Schriften. Bd 2: Reisebriefe eines Baccalaureus der Tonkunst.

Leipzig, 1881—1883, S. 121, 195, 196, 215). Князь Эмилио Бельджойозо был мужем Христины Бельджойозо-Тривульцио, принимавшей деятельное участие в национально-освободительном движении в Италии. Его сочувственное отношение и материальная помощь этому движению стали причиной его отъезда из Италии во Францию.

¹¹⁹ В 1831 г. католическая пасха приходилась на 22 марта/ 3 апреля, а православная — на 19 апреля/ 1 мая.

¹²⁰ Эти вариации были тогда же изданы Дж. Рикорди в Милане. Автограф не обнаружен.

¹²¹ В 1831 г. вариации были изданы Дж. Рикорди в Милане, а в 1834 г. в Париже М. Шлезингером. Музыка балета «Киа-Кинг», в 1832 г. поставленного также на сцене Большого театра в Петербурге, состояла из сочинений Дж. Россини, П. Романи и Г. Спонтини.

¹²² Рондо было издано Дж. Рикорди в Милане в 1832 г. Впоследствии переиздано в России Ф. Стелловским.

¹²³ «Новый способ» игры на фортепиано состоял в том, что исполнение мелодии, изложенной в среднем регистре, делилось между двумя руками; для большей ясности музыка писалась на трех нотных системах.

Глинка ошибается относительно возраста Ф. Поллини: в 1831 г. ему было 68 лет.

¹²⁴ С. А. Соболевский выехал за границу в январе 1829 г. Его первая встреча с Глинкой в Италии состоялась осенью 1830 г. Переписка Соболевского с Глинкой и другими друзьями (Н. А. Мельгуновым и С. П. Шевыревым), записи в дневнике содержат много ценных сведений о пребывании Глинки в Италии.

¹²⁵ Ф. Мендельсон-Бартольди отправился из Берлина в Италию в мае 1830 г. Через Веймар, Тироль и Вену он проехал в Венецию, а 1 ноября прибыл в Рим, где и остался на всю зиму. В июне 1831 г. Мендельсон покинул Рим и ненадолго появился в Милане. Его встреча с Глинкой могла состояться там в июле или в августе 1831 г.

¹²⁶ На вилле Медичи, у директора Французской академии в Риме художника Ораса Верне, постоянно собирались артисты, поэты, музыканты, художники. Здесь Глинка впервые встретился с Г. Берлиозом; при нем Н. К. Иванов исполнил несколько романсов Глинки. Свою встречу с русским композитором Берлиоз позднее описал в статье «Michel Glinka» (*Journal des Débats*, 1845, 4/16 avril), которая тогда же была опубликована в русском переводе: «В 1831 году я встретился с ним в Риме и имел удовольствие слышать на вечере у Вернета несколько песен его сочинения, восхитительно исполненных Ивановым; они поражали меня прелестною мелодиею, совершенно отличною от всего, что я слышал дотоле» (Моск. ведомости, 1845, 26 апр.; см.: Глинка. Творческий путь, 2, с. 258).

¹²⁷ Ф. М. Толстой, путешествовавший по Италии в 1832 г., так описывает места, поразившие Глинку: «Солнце стояло уже высоко и обдавало всю природу золотыми пламенными лучами. Кругом растительность принимала все более и более знойный африканский вид; появились вереницы огромных кактусов и алоев. Вдали на голубом горизонте показались две, три пальмы. Нельзя себе представить ничего стройнее, грациознее и с тем вместе величественнее этих южных красавиц знойной Африки» (Толстой Ф. Три возраста (эпизод). Дневник наблюдений и воспоминаний музыканта-литератора. Спб., 1855, с. 17—18).

¹²⁸ В Благородном пансионе учились два брата Ремеры. К неаполитанскому посольству был причислен Н. Ф. Ремер.

¹²⁹ В 1832 г. это сочинение было издано Дж. Рикорди в Милане под названием: *Divertimento brillante per Pianoforte con accompagnamento di due violini, viola, violoncello*

e contrabbasso sopra alcuni motivi dell'*Sonnambula* del M-o Bellini composto e ridotto per pianoforte principale e pianoforte a quattro mani da M. Glinka (Блестящий дивертисмент для фортепиано, двух скрипок, альты, виолончели и контрабаса на некоторые мотивы из «Соннамбулы» м[эстр]о Беллини, сочиненный и изданный для фортепиано соло и фортепиано в четыре руки М. Глинкой).

¹³⁰ Произведение было издано Дж. Рикорди в Милане в 1832 г. под названием: *Se-renata, sopra alcuni motivi dell' opera Anna Bolena per pianoforte, arpa, corno, fagotto, viola, violoncello e basso composto e dedicato alle signore Cirilla Cambiagio ed Emilia sorella Branca da M. Glinka* (Серенада на некоторые мотивы из оперы «Анна Болейн» для фортепиано, арфы, валторны, фagота, альты, виолончели и контрабаса, сочиненная и посвященная синьоре Чириле Камбиаджио и сестре ее Эмилии Бранка Михаилом Глинкой). Черновой автограф хранится в Национальной библиотеке в Париже. Согласно авторским пометам в нем, серенада начата 23 июня и закончена 23 июля 1832 г.

¹³¹ В 1833 г. секстет был издан Дж. Рикорди в Милане под названием: *Gran sestetto originale per pianoforte, due violini, viola, violoncello e contrabbasso composto e dedicato a M-lla Sofia Medici de' Marchesi di Marignano da M. Glinka* (Большой секстет для фортепиано, двух скрипок, альты, виолончели и контрабаса, сочиненный и посвященный г-же Софии Медичи из [семьи] маркизов ди Мариньяно М. Глинкой).

¹³² Романс «*Il Desiderio*» («Желание»), сочиненный в 1832 г. на слова Ф. Романи, был издан Дж. Рикорди в 1834 г. В России впервые был опубликован на итальянском языке в журнале «Эолова арфа» (1834, № 7). Издан был также во Франции, о чем Глинка писал Н. В. Кукольникову 6/18 апреля 1845 г.

¹³³ Романс «Победитель» написан в 1832 г. Текст В. А. Жуковского представляет собой перевод одноименного стихотворения И. Л. Уланда. Впервые опубликован в первой тетради «Романсов и песен М. И. Глинки», издававшихся Н. А. Мельгуновым в Москве в 1834–1836 гг.

¹³⁴ Романс «Венецианская ночь» сочинен в 1832 г. Впервые опубликован в журнале «Московский наблюдатель» (1835, март, № 1). Переиздан Ф. Стелловским в 1854 г. Оба издания представляют собой две разные редакции.

¹³⁵ Слова из арии Нормы в финальной сцене оперы «Норма» В. Беллини.

¹³⁶ В том же 1832 г. вариации были изданы Дж. Рикорди в Милане.

¹³⁷ В сцене и терцете из II действия оперы «Граф Ори» Дж. Россини участвуют: граф Ори (тенор), графиня Адель де Формутье (сопрано), Изольеро, паж графа Ори (меццо-сопрано).

¹³⁸ Усовершенствования И. Мюллера касались кларнета in B. Он уточнил расположение и величину игровых отверстий, установил специальный клапан для отверстия *фа*, довел число клапанов до тринадцати.

¹³⁹ В конце черновой рукописи секстета есть авторская надпись: «*Terminato a Tremezzo il 17 ottobre*» («Окончен в Тремеццо 17 октября»).

¹⁴⁰ Упоминаемая Глинкой «Каватина или *preghiera*» (молитва), написанная для певицы Този, не обнаружена.

¹⁴¹ Первое представление оперы «Беатриче ди Тенда» В. Беллини состоялось в Венеции, на сцене театра Фениче. Написанная Глинкой для Л. Джулини ария сюжетно связана с этой оперой и представляет собой монолог графини, обличающий тиранию, предательство и насилие. Опубликована в 1833 г. Дж. Рикорди в Милане.

¹⁴² Экспромт был написан для фортепиано в четыре руки и издан Дж. Рикорди в конце 1832 г. в Милане под названием: *Impromptu en galop sur la barcarole de Donizetti*

opus «L'Elisir d'amore» (Экспромт в форме галопа на баркаролу из оперы «Любовный напиток» Доницетти). Пьеса посвящена двум старшим дочерям Джулини.

¹⁴³ Патетическое трио для кларнета, фагота и фортепиано было закончено Глинкой в Милане в 1832 г. Издано впервые П. Юргенсоном в 1878 г. под редакцией М. Гейдриха. Сохранились только автограф партии фортепиано (ГПБ, ф. 190, № 43) и отрывок (1 лист) из партитуры, вклеенный в альбом барона Б. А. Фитингоф-Шеля (ГПБ, ф. 817, л. 8). На обеих рукописях рукой Глинки написан эпиграф: «Je n'ai connu l'amour que par les peines qu'il cause» («Я знал любовь лишь через страдания, причиняемые ею»).

¹⁴⁴ В зале Большого совета во Дворце дождей в Венеции находится одна из самых больших и знаменитых картин Я. Тинторетто «Рай». Возможно, ее Глинка и называет «Gloria» («Слава»).

¹⁴⁵ Русским посланником в Риме был тогда князь Г. И. Гагарин.

¹⁴⁶ В католических святцах празднование дня памяти (именин) св. Юдифи (Джудитты) приходится на 6 мая, 29 июня и 27 сентября. Если прав Глинка, когда он пишет, что посетил Дж. Пасту весной 1833 г., то это скорее всего можно отнести к 6 мая. Если же, как предполагает Е. И. Канн-Новикова, в памяти Глинки ход событий несколько сместился и его встречи с С. А. Соболевским на озере Комо и визит к певице следует приурочить к осени 1832 г., то это могло случиться 27 сентября (см.: Канн-Новикова. Новые материалы и документы, 3, с. 68). С. А. Соболевский в дневнике датирует визиты к Пасте октябрём 1832 г. Возможно, он и Глинка посещали певицу и осенью и весной.

¹⁴⁷ Ф. М. Толстой, встретившийся с Глинкой в Милане в конце 1832 г., утверждал, что у Глинки уже в это время созрел план пятиактной национальной оперы и что он играл Толстому тему песни Вани «Как мать убили» (см.: Воспоминания, с. 106—107). Это, однако, противоречит словам самого Глинки в «Записках»: «Мысль о национальной музыке (не говоря еще оперной) более и более прояснялась...» (см. ниже с. 60).

¹⁴⁸ Доктор И. Мальфатти в 1820-х годах лечил также Л. Бетховена.

¹⁴⁹ Двоюродная сестра Глинки Наталия Ивановна была замужем не за Петром Петровичем (ему в 1833 г. было всего тринадцать лет), а за Петром Кирилловичем Рындиным.

¹⁵⁰ Глинка и Ф. Д. Гедеонов выехали из Вены 5/17 октября 1833 г. В субботу 7/19 октября утром они прибыли в Прагу, где остановились в гостинице «У черного коня». 8/20 октября дилижансом они направились в Берлин.

¹⁵¹ Глинка написал тогда шесть этюдов, из которых до нас (в эскизном виде) дошли только пять: со второго по шестой. Автограф не датирован. С «Еврейской песней» совпадает четвертый этюд. Впервые опубликован в 1963 г. (Полн. собр. соч., т. 11).

¹⁵² Упомянутые Глинкой тетради озаглавлены: I. Lehre von Canon. Lehre von der Imitation. II. Lehre von der Fuge. III. Ueber der Posaune. IV. Kontrapunkt (I. Учение о каноне. Учение об имитации. II. Учение о фуге. III. О тромбоне. IV. Контрапункт). К ним приложена еще пятая тетрадь, содержащая пятьдесят хоральных мелодий в четырехголосном изложении. Опубликовано в 1969 г. (Полн. собр. соч., т. 17).

¹⁵³ Романс «Дубрава шумит» написан на текст стихотворения В. А. Жуковского «Тоска по милой», представляющего собой перевод стихотворения Ф. Шиллера «Жалоба девушки». Впервые издан М. Бернардом в Петербурге в 1856 г. Сохранился неполный автограф, относящийся к 1843 г.; он и издание представляют собой две различные редакции.

¹⁵⁴ Романс «Не говори: любовь пройдет» на слова А. А. Дельвига впервые опубликован М. Бернардом в 1843 г.

¹⁵⁵ На автографе вариаций значится: «Соловей. Romance d'Alabieff varié pour le pianoforte par M. Glinka. Berlin, le 29 Décembre 1833» («Соловей. Вариации для фортепиано на романс Алябьева, сочиненные М. Глинкой. Берлин, 29 декабря 1833»). На первой странице дата (по-видимому, начала работы над сочинением): «Berlin, 5 Décembre 1833». Изданы М. Бернардом в 1841 г.

¹⁵⁶ Упоминаемое Глинкой *pot-pourri* в рукописи названо: *Capriccio per il pianoforte a 4 mani sopra alcuni motivi Russi. Composto per M. Glinka* (Каприччио для фортепиано в 4 руки на несколько русских напевов. Сочинено М. Глинкой). Впервые опубликовано под редакцией М. А. Балакирева П. Юргенсоном в 1904 г.

Каприччио основано на песнях: «Не белы снеги», «Во саду ли, в огороде», «Не тесан терем»; четвертая тема — бытового романского склада.

¹⁵⁷ Увертюра-симфония в автографе названа: *Sinfonia per orchestra sopra due motivi Russi* (Симфония для оркестра на два русских напева). Партитура, законченная В. Я. Шебалиным, была впервые издана в 1948 г. Медленная вступительная часть написана на тему песни «Я не знала ни о чем в свете тужить».

¹⁵⁸ Эти упражнения сохранились в одиннадцатом томе автографов Глинки, принесенных в дар Публичной библиотеке В. П. Энгельгардтом в 1867 г. Опубликовано в 1969 г. (Полн. собр. соч., т. 17).

¹⁵⁹ См. письмо Глинки к неустановленному лицу, известное как письмо к Серено Тобольскому (Полн. собр. соч. Лит. произведения и переписка, т. 2-А, с. 52—53).

¹⁶⁰ И. Н. Глинка умер 4/16 марта 1834 г.

¹⁶¹ Л. И. Шестакова писала: «Это время он не долго был в Новоспасском; ездил к родственникам, так что нам не много приходилось быть вместе»; она же упоминает, что в этот приезд Глинка дал матери полную доверенность на ведение дел. В Новоспасское он вернулся только в августе (см.: Былое, с. 38).

¹⁶² Романс «Не называй ее небесной» впервые опубликован в первой тетради «Романсов и песен М. И. Глинки», издававшихся Н. А. Мельгуновым в Москве в 1834—1836 гг. В 1855 г. Глинка оркестровал романс для Д. М. Леоновой.

¹⁶³ Повесть В. А. Жуковского «Марьяна роща. Старинное предание» была написана и напечатана в 1809 г.

¹⁶⁴ Элегия И. И. Геништы написана на текст стихотворения А. С. Пушкина «Погасло дневное светило» и посвящена кн. З. А. Волконской.

Период 7

¹⁶⁵ В Петербург Глинка приехал 6 сентября 1834 г. (Прибавление № 215 и 216 к «Спб. ведомостям», 1834, 16 сент.)

¹⁶⁶ Вознесенский проспект (ныне проспект Майорова), д. 14. Дом сохранился.

¹⁶⁷ На акварельном портрете Глинки работы Н. С. Волкова справа внизу помещена дата: «30 Décembre 1834» и рядом монограмма: «NW». На обороте портрета надпись рукой Л. И. Шестаковой: «1876 14 сентября. Снят с Глинки, когда ему было 30 лет. После моей смерти должен поступить в Публичную библиотеку. Передано в собственность Владимиру Васильевичу Стасову. 1892 года 28 ноября» (ГПБ, ф. 190, № 184).

¹⁶⁸ Романс «Я здесь, Инезилья» был впервые опубликован фирмой «Одеон». Первое издание романа является и первой публикацией стихотворения А. С. Пушкина, при жизни поэта отдельно от музыки в печати не появлявшегося.

¹⁶⁹ Романс «Только узнал я тебя» на слова А. А. Дельвига впервые появился в

четвертой тетради «Романсов и песен М. И. Глинки», издававшихся Н. А. Мельгуновым.

¹⁷⁰ Свои «Записки» Глинка писал во время Крымской войны 1853—1856 гг.

¹⁷¹ Н. В. Гоголь закончил первую полную редакцию «Женитьбы» весной 1835 г. Вероятно, тогда же и имело место ее чтение у В. А. Жуковского, о котором вспоминает Глинка.

¹⁷² В. А. Жуковский написал весь текст для эпилога оперы «Иван Сусанин».

¹⁷³ В. В. Стасов считал возможным отнести возникновение замысла национальной героической оперы к 1826 г., когда Глинка мог встречаться в Москве с А. С. Пушкиным, читавшим там «Бориса Годунова». Этот замысел им долго вынашивался, и, находясь за границей в 1833—1834 гг., Глинка сочинил там несколько тем, использованных впоследствии в опере (тема Краковяка, тема песни «Как мать убили», тема Allegro увертюры).

Интенсивная работа над оперой шла в 1834—1836 гг. Первоначально Глинка задумал создать сценическую ораторию в трех действиях, но в дальнейшем замысел был расширен до размеров большой оперы в пяти действиях или частях. В результате различных изменений и переделок количество действий сократилось до трех (в третье действие оказалась вставленной сцена Собинина с крестьянами в лесу), вместо последнего действия появился эпилог, разделенный на две картины: 1. В предместье Москвы. 2. На Красной площади. В таком виде опера была поставлена на сцене Большого театра в 1836 г. Через год, в 1837 г., Глинка написал добавочную сцену Вани перед монастырем, и тогда окончательно установилось деление оперы на четыре действия с эпилогом. Первое — неполное — издание партитуры оперы «Иван Сусанин» предпринял Ф. Стелловский; его можно условно датировать 1868 г. Следующее издание было осуществлено по инициативе Л. И. Шестаковой: полная партитура оперы была издана фирмой Ф. Стелловского в 1881 г. под редакцией М. А. Балакирева, Н. А. Римского-Корсакова и А. К. Лядова.

¹⁷⁴ Изложенная в «Записках» версия создания увертюры к опере «Иван Сусанин» опровергается сохранившимися рукописными ее вариантами. В настоящее время их установлено три.

Первый был записан в виде оркестровой партитуры и содержал только Allegro, без медленного вступления. Во второй редакции Глинка добавил медленное вступление, основанное на первой теме интродукции. Третий, окончательный вариант увертюры был создан незадолго до первого представления оперы. Было изменено медленное вступление, в него введена тема Вани из эпилога; изменения коснулись также Allegro.

¹⁷⁵ В любительском спектакле Глинка исполнил заключительную арию из оперы «Пират» В. Беллини.

¹⁷⁶ В письме к Н. Ф. Финдейзену от 5 октября 1903 г. М. А. Балакирев упоминает об этом рассказе Глинки, который излагал весь эпизод применительно к Девятой симфонии Бетховена (см.: Воспоминания, с. 292). Сохранилось также свидетельство В. Ленца о том, как Глинка слушал Девятую симфонию Бетховена в зале Энгельгардт (см.: *Lenz W. de. Beethoven et ses trois styles*, v. 2. St. Pétersbourg, 1852, p. 189). Эти рассказы могут быть связаны с первым исполнением Девятой симфонии в Петербурге в концерте Филармонического общества 7 марта 1836 г. в зале Энгельгардт. В это время Глинка был уже женат, и описанный им разговор с Марией Петровной вполне мог состояться.

Что касается Седьмой симфонии, то в прессе того времени сообщалось лишь об исполнении первой части симфонии 13 марта 1833 г. в концерте Г. Ромберга в Михай-

ловском театре. Во всяком случае, весной 1835 г. Глинка не был еще женат и приведенный им разговор с Марьей Петровной не мог состояться.

Сопоставляя все данные, можно предположить, что рассказанный Глинкой эпизод относится к Девятой, а не к Седьмой симфонии Бетховена, и происходило это в марте 1836 г.

¹⁷⁷ Приведенный Глинкой текст заимствован из № 12 (в III действии) оперы «Иван Сусанин», квартета, в котором участвуют Антонида, Ваня, Собинин и Сусанин.
¹⁷⁸ № 4 из I действия, трио Антониды, Собинина и Сусанина.

¹⁷⁹ Свадьба Глинки состоялась 26 апреля 1835 г.

¹⁸⁰ Свадебный хор «Разгулялися, разливалися», № 14 из III действия оперы.

¹⁸¹ № 1, 2 и 3 из I действия.

¹⁸² Сцена из III действия, № 12, начинающаяся словами Сусанина: «Ну вот я дожид», переписана рукой К. Ф. Гемпеля, словесный текст вписан Глинкой (ГПБ, ф. 190, № 1).

¹⁸³ Судя по всему, Глинка «с чувством читал вслух» думу К. Ф. Рылеева «Иван Сусанин».

¹⁸⁴ Романс Антониды с хором, № 15 из III действия. В основу его легла мелодия песни-романса Глинки «Не осенний частый дождичек» на текст А. А. Дельвига.

¹⁸⁵ У князя Б. Н. Юсупова был собственный симфонический оркестр. Репетиция I акта «Ивана Сусанина» состоялась в его доме 1 февраля 1836 г. (см. письмо Глинки к А. С. Даргомыжскому от 23 января 1836 г.).

¹⁸⁶ В своих воспоминаниях А. Я. Петрова подробно рассказывает о том, как шла подготовка оперы «Иван Сусанин» и как Глинка проходил с ней партию Вани (см.: Воспоминания, с. 169—170).

¹⁸⁷ Репетиция I акта оперы Глинки состоялась в доме Виельгорских 10 марта 1836 г. Через месяц, 8 апреля Глинка подал на имя директора императорских театров А. М. Геденова прошение о принятии его оперы на сцену Петербургского оперного театра.

¹⁸⁸ № 21 из IV действия.

¹⁸⁹ № 8 из II действия.

¹⁹⁰ Опера «Иван Сусанин» К. А. Кавоса была написана в 1815 г. и длительное время держалась на сцене. О благородстве ее автора говорит в своих воспоминаниях и А. Я. Петрова, бывшая, несомненно, в курсе дела.

¹⁹¹ В архиве Глинки сохранились партитуры двух упомянутых им танцев, озаглавленных: b) Passo a tre (E-dur) и c) Passo a due (C-dur). Опубликовано в 1965 г. (Полн. собр. соч., т. 12).

¹⁹² Польский, № 5 из II действия; хор (C-dur) № 4 из I действия.

¹⁹³ В. А. Жуковский сделал два наброска декорации для эпилога оперы «Иван Сусанин» (ГПБ, ф. 539, оп. 2, № 45).

¹⁹⁴ Хор, сцена и трио с хором (Антонида, Ваня и Собинин), № 23 (из эпилога).

¹⁹⁵ № 12 из III действия оперы.

¹⁹⁶ Песня и дуэт Вани и Сусанина, № 10 из III действия.

¹⁹⁷ Первоначально опера называлась «Иван Сусанин». Именно под этим названием она упоминается до постановки в переписке Глинки. Затем опера оказалась переименованной в «Смерть за царя» и окончательно — в «Жизнь за царя».

¹⁹⁸ На афише первого представления значилось: «„Жизнь за царя“». Оригинальная большая опера в трех действиях с эпилогом, хорами и танцами; слова сочинения барона Е. Ф. Розена, музыка М. И. Глинки. Декорации I действия (Домнино на реке Шаче) —

А. Роллера; (зала) — Г. Петрова; II действия (изба) — П. Гонзаго; III действия (дикий лес) — А. Кондратьева; Эпизод (вид предместья Москвы) — П. Гонзаго; (Красная площадь с видом Кремля) — А. Роллера. Танцы балетмейстера Титюса, костюмы Г. Бальте; передняя завеса — А. Роллера.

Действующие лица:

Сусанин	Петров
Антонида	Степанова
Богдан Собинин	Леонов
Ваня	Воробьева
Начальник польского отряда	Байков
Начальник русского отряда	Ефремов
Гонец польский	Макаров

Танцевать будут: Пименова, Самойлова средн., Андреянова 2-я и Смирнова».

¹⁹⁹ Л. Снегирев издал первый неполный клави́р оперы. Он публиковал отдельные ее номера в переложении для пения с фортепиано самого Глинки и в переложении для фортепиано без пения К. Майера. В изданиях имя автора того или иного переложения указано не везде.

²⁰⁰ Статья Ф. В. Булгарина «Мнение о новой русской опере: Жизнь за царя, соч. г. Глинки, слова барона Розена» была напечатана в «Северной пчеле» 19 и 21 декабря 1836 г. Кроме нее и статьи В. Ф. Одоевского, упомянутой В. В. Стасовым в приписке на полях страницы, опере Глинки было посвящено много статей и заметок и до, и после первой ее постановки.

²⁰¹ Чествование Глинки произошло 13 декабря 1836 г. на завтраке («déjeuner-dînatoire») в доме А. В. Всеволожского. В архиве В. Ф. Одоевского сохранились список приглашенных и список произнесенных тостов. Тогда и был сочинен канон в честь Глинки. Текст его написали М. Ю. Вильгорский, П. А. Вяземский, В. А. Жуковский и А. С. Пушкин, музыку — В. Ф. Одоевский.

М. Ю. Вильгорский

Пой в восторге русский хор,
Вышла новая новинка.
Веселися, Русь! Наш Глинка —
Уж не Глинка, а фарфор.

П. А. Вяземский

За прекрасную новинку
Славить будет глас молвы
Нашего Орфея Глинку
От Неглинной до Невы.

В. А. Жуковский

В честь столь славных новинки
Грянь, труба и барабан!
Выпьем за здоровье Глинки
Мы глинтвейну стакан.

Слушая сию новинку,
Зависть, злобой омрачась,
Пусть скрежещет, но уж Глинку
Затоптать не может в грязь.

Часть третья

Период 8

²⁰² Ф. П. Львов умер 14 декабря 1836 г.

²⁰³ Министром императорского двора был в то время князь П. М. Волконский.

²⁰⁴ Письмо Ф. П. Львова к Глинке не обнаружено. Название его книги — «О пении в России» (Спб., 1834).

²⁰⁵ Год указан Глинкой ошибочно: вечер, на котором он в присутствии В. А. Жуковского, А. С. Пушкина и своей матери спел только что сочиненную им фантазию для голоса и фортепиано «Ночной смотр», мог состояться только во второй половине февраля — начале марта 1836 г. Эта дата была установлена В. А. Киселевым при первой публикации писем Глинки к С. А. Соболевскому (СМ, 1937, № 6, с. 84, 93). Стихотворение Жуковского представляет собой перевод одноименного стихотворения И. Х. Цедлица. Глинка дважды инструментовал фантазию. В первый раз в 1830-х гг. для концерта О. А. Петрова. Вторично — для концерта Д. М. Леоновой в 1855 г.

²⁰⁶ В настоящее время Фонарный переулок, дом 3.

²⁰⁷ Сын Николая I, наследник престола великий князь Александр Николаевич (впоследствии Александр II) вместе со своим наставником В. А. Жуковским совершил поездку по России в течение семи месяцев (со 2 мая по 10 декабря 1837 г.). Он объезжал наиболее крупные города и достопримечательные места России. В Смоленске он побывал, вероятно, в середине июля, так как Польский Глинки исполнялся там (очевидно, в честь приезжего и в его присутствии) 15 июля 1837 г. на балу в Дворянском собрании (см.: Русский инвалид, 1837, 17 авг.).

Польский написан для хора с оркестром. Глинка ошибся, полагая, что он утрачен: автограф партитуры хранится в ГПБ (ф. 190, № 4, лл. 98—103 об.).

²⁰⁸ Концерт состоялся на шестой неделе великого поста, то есть между 5 и 11 апреля 1837 г., причем был последним концертом на этой неделе (см. письмо Глинки к Е. А. Глинке от 13 апреля 1837 г.).

²⁰⁹ Вероятно, одна из княжен Лобановых-Ростовских; сестры Любовь Алексеевна и Надежда Алексеевна состояли почетными членами петербургского Филармонического общества, что дает основание предположить, что к музыке они были причастны. О которой из них идет в данном случае речь — установить не удалось.

²¹⁰ «Художественная газета» была основана Н. В. Кукольниковом в 1836 г. (он же был и ее основным сотрудником). В 1839 г. издание ее было временно приостановлено. В 1840 и 1841 гг. газета издавалась с участием Н. В. Кукольника лишь в качестве сотрудника и в том же 1841 г. прекратила свое существование.

²¹¹ «Херувимская» (C-dur) написана для шестиголосного хора без сопровождения. Сохранившаяся ее партитура написана рукой не установленного лица и датирована 1837 г.

²¹² Под фугой с текстом Глинки, возможно, подразумевал свое церковное песнопение «Хвала призову господя» (отрывки из него хранятся в ГПБ).

²¹³ Фуга Дж. Сартти могла быть заимствована из его оратории «Да воскреснет бог». В форме фуги написана ее третья часть.

²¹⁴ Первое представление оперы «Бронзовый конь» Д. Обера состоялось в Большом театре в Петербурге 18 января 1837 г. Вместе с известной певицей М. М. Степановой, исполнявшей партию монгольской княжны Стеллы, в ней участвовала сестра ее А. М. Степанова, выступившая в роли Пеки, дочери мытника. В рецензии на спектакль за подписью «П. М.» о ней было сказано: «Во втором действии очень мила песенка „Скучно мне“, которую очаровательно поет младшая Степанова» (Северная пчела, 1837, 23 февр.).

²¹⁵ К. И. Колковская.

²¹⁶ Дебют А. П. Лоди-Несторова в партии римского проконсула Поллиона в опере «Норма» В. Беллини состоялся в Большом театре 3 октября 1837 г.

²¹⁷ Текст добавленной позднее сцены Вани у стен монастыря (IV действие, № 18-6) был написан Н. В. Кукольниковым 23 и 24 августа 1837 г. Вскоре затем Глинка сочинил на него музыку. Инструментовку он окончил к началу октября, а первое исполнение оперы с новой сценой состоялось 18 (а не 19, как пишет Глинка) октября 1837 г.

²¹⁸ Хотя сам Глинка и относит сочинение романа «Где наша роза» к 1837 г., на основании целого ряда данных создание его должно быть отнесено скорее к 1838 г. Единственный сохранившийся его автограф датирован 8 июля 1838 г. Первая публикация романа — в первой тетради составленного Глинкой «Собрания музыкальных пьес» (1839).

²¹⁹ Романс «Ночной зефир» сочинен был в 1838 г. Об этом Глинка сообщил Н. А. Маркевичу в письме от 20 сентября 1838 г. Впервые опубликован фирмой «Одеон» (ценз. разрешение от 29 декабря 1838 г.).

²²⁰ Встреча Глинки с А. С. Пушкиным на одном из вечеров у В. А. Жуковского могла состояться между 28 ноября 1836 г. и 29 января 1837 г. (Глинка. Творческий путь, 1, с. 268). Так как случилась она в одну из «суббот» Жуковского, то на этот день приходились числа: 30 ноября, 7, 14, 21, 28 декабря в 1836 г. и 4, 11, 18, 25 января в 1837 г.

О мнении Пушкина относительно возможных изменений в «Руслане и Людмиле» можно судить на основании его высказывания об оперном искусстве на литературном вечере у поэта И. И. Козлова в присутствии В. А. Жуковского, Н. В. Гоголя, П. А. Плетнева и других. Пушкин сказал тогда, что «он желал бы видеть оперу лирическую, в которой соединялись бы все чудеса хореографического, балетного и декоративного искусства», и предложил для оперы текст своего стихотворения «Торжество Ваха» и драматическую фантазию «Русалка». Этот вечер мог состояться до вышеупомянутой встречи поэта с Глинкой, именно до 6 июня 1836 г., пока Глинка находился еще в Петербурге (Спб. ведомости, 1852, 25 сент.; Глинка. Творческий путь, 1, с. 269).

²²¹ Пожар Зимнего дворца произошел 17 декабря 1837 г. С П. М. Михайловым-Остроумовым Глинка мог заниматься с апреля 1836 г. (когда тот был зачислен в хор русской оперной труппы) до 10 сентября 1838 г. (когда Михайлов уволился из петербургской оперной труппы, чтобы уехать за границу).

²²² Концерты польского скрипача К. Липиньского состоялись в Большом театре в Петербурге 11 и 18 марта 1838 г. Он играл собственные сочинения. Столичная пресса уделила артисту очень много внимания, сравнивая его игру с игрой Паганини. Среди скрипачей (Уле Буль, А. Вьетан, К. Липиньский), одновременно концертировавших

в Петербурге в феврале 1838 г., ему принадлежало едва ли не первое место. Так же как в 1825 г., он неоднократно принимал участие в исполнении квартетов Бетховена в гостиных гр. Виельгорских и кн. Н. Н. Голицына.

²²³ Уле Буль выступил в первый раз в Петербурге 20 февраля 1838 г. в концерте дирекции императорских театров, исполнив собственную фантазию («военный полонез»); кроме того, свои сочинения он играл в концертах 25 февраля и 4 или 5 марта 1838 г. Наименьшее впечатление на петербургских слушателей произвел А. Вьетан (тогда еще 18-летний юноша); его концерты состоялись 6, 15 и 22 мая 1838 г.

²²⁴ Речь идет о К. И. Колковской.

²²⁵ Балет «Восстание в серале» на сюжет из времен владычества мавров в Испании, с музыкой Т. Лабарра, был поставлен в Большом театре в 1835 г. и довольно долго оставался в репертуаре. В главной роли Зульмы выступали танцовщицы Л. Круазет, затем М. Тальони; К. И. Колковская, очевидно, танцевала в кордебалете, так как ее имени в афише спектакля нет.

²²⁶ Если понимать слова Глинки буквально и полагать, что, прекратив занятия в Театральной школе на масленной неделе, он «тогда же» (на той же неделе) написал «Сомнение», то время сочинения пьесы следует отнести к промежутку времени между 6 и 13 февраля 1838 г., так как масленная неделя в этом году приходилась на эти числа.

Романс написан для голоса с сопровождением скрипки и арфы или фортепиано. Впервые напечатан в первой тетради составленного Глинкой «Собрания музыкальных пьес» (1839).

²²⁷ Приказ о командировании Глинки на Украину для набора певчих был подписан 4 апреля 1838 г. 28 апреля Глинка выехал из Петербурга в сопровождении учителя пения Д. Н. Палагина, певчего Н. Н. Шеинова, дядьки Г. П. Саранчина и своего слуги Я. У. Нетоева. Через Смоленск и Новоспасское, где Глинка задержался на 8 дней, он направился в Новгород-Северск, Воронеж, Нежин и Чернигов. Здесь он прожил с 23 по 28 мая, отобрал для Певческой капеллы пятерых мальчиков и певчего Балбинского. С ними вместе он проехал в Качановку, ставшую центром его пребывания на Украине. В первый приезд Глинка и его спутники оставались там с 31 мая по 3 июня, после чего они выехали в Киев через Переяславль и другие города. Прибыв в Киев 10 июня, Глинка в Михайловском монастыре услышал пение С. С. Гулака-Артемовского, бывшего тогда учеником Киевской духовной семинарии. Успешно завершив хлопоты по освобождению его из-под власти церковной администрации и набрав еще несколько малолетних певчих, Глинка и сопровождавшие его лица 23 июня вернулись в Качановку и прожили там до 28 июня. После длительного выезда в Полтаву, Харьков, Ахтырку они снова возвратились в Качановку 25 июля. С 1 по 7 или 8 августа состоялась поездка в Ромны для покупки обмундирования для певчих и посещения Н. А. Маркевича и Корбы. В последний (четвертый) раз Глинка и его спутники провели в Качановке около недели, 13 августа окончательно выехали оттуда и 1 сентября 1838 г. приехали в Петербург.

²²⁸ Романс «Всегда, везде со мною ты» на слова А. Я. Римского-Корсака никогда не был напечатан, и автограф его не сохранился.

Романс «В крови горит огонь желанья» на слова А. С. Пушкина был включен Глинкой в пятую тетрадь составленного им «Собрания музыкальных пьес» (1839).

²²⁹ Брат С. С. Гулака-Артемовского Клеоник Петрович жил в Кишиневе.

²³⁰ Глинка не уточняет времени создания этих номеров из своей второй оперы. Сохранившиеся автографы не датированы. Современными исследователями сочинение

«Персидского хора» отнесено к осени 1837 г., а марша Черномора — ко времени до поездки Глинки на Украину, следовательно, до конца апреля 1838 г.

²³¹ Партитура элегии «Погасло дневное светило» при жизни Глинки напечатана не была.

²³² Известны два автографа партитуры баллады Финна. Один из них включает в себя только балладу без вступительного речитатива и дуэта. На листе 1 дата: «Качановка. 25 июня» (ГПБ, ф. 190, № 3, л. 13—42 об). Другой авторский вариант представляет собой партитуру всей сцены у Финна; дата отсутствует (ЦГИА, ф. 992, оп. 1, № 4).

²³³ Автографы песен «Гуде витер» и «Не щебечи, соловейку» не обнаружены. Сохранилась лишь отрывочная альбомная запись первой из них с припиской: «С.П.бург. 8 января 1856 (сочинена в Малороссии в 1838 году летом)» (ГПБ, ф. 236, альбом Г. П. Данилевского, л. 31). Обе песни впервые опубликованы в составленном Глинкой «Собрании музыкальных пьес» (1839).

В Качановке Глинка написал также в честь Г. С. Тарновского «Гимн хозяину» на слова Н. А. Маркевича. Сохранившаяся неоконченная партитура его для тенора соло, хора и оркестра не датирована.

²³⁴ Рисунок В. И. Штернберга «Музыкальная сходка в Качановке» имеет дату: «1838. Лето» (ГПБ, ф. 190, № 194). Нарисованный им портрет В. Н. Забелы находится в альбоме, подаренном Глинке Л. И. Шестаковой (ГПБ, ф. 190, № 94, л. 13), а его картина «Игра в жмурки» — в Государственной Третьяковской галерее в Москве и «Глинка, сочиняющий балладу Финна» — в Государственном Русском музее в Ленинграде.

²³⁵ В Григоровке у П. П. Скоропадского Глинка остановился 13 августа 1838 г.

²³⁶ В Орле Глинка и его спутники были с 17 по 19 августа 1838 г.

²³⁷ «Собрание музыкальных пьес», составленное Глинкой (вышло в свет в 1839 г.), печаталось в литографии Давиньона в Петербурге и выходило тетрадями с первой по пятую. «Собрание» имело успех у публики, и во второй половине 1840 г. вышло его второе издание. В пяти тетрадях были напечатаны, помимо сочинений самого Глинки, вокальные и фортепианные произведения А. А. Алябьева, А. Н. Верстовского, А. С. Даргомыжского, М. Л. Яковлева, В. Ф. Одоевского и др. русских композиторов.

²³⁸ По приезде в Петербург Глинка подал А. Ф. Львову рапорт о выполнении данного ему поручения. Написанный рукой писаря и только подписанный композитором, он датирован 2 сентября 1838 г. Представление певчих царю состоялось в Аничковом дворце 21 ноября. 25 ноября 1838 г. набранные Глинкой певчие были зачислены в штат Придворной певческой капеллы.

²³⁹ Рауты в доме Глинки бывали по четвергам. На них «Пели соло и motseaux d'ensemble. Часто последние составлялись внезапно, без подготовки. Глинка выбирал какую-нибудь песню или подходящий романс, раздавал голоса: себе — тенор, Петрову — баса, сопрано — своей жене, или, если случится, лучшей певице, контральто — Воробьевой или Стунеевой, и сразу пение шло отлично. Таким образом спет был, без подготовки, в два голоса романс „Прости меня, прости“. Кажется, Стунеева спела его сперва одна, потом Глинка а la prima спел его с нею, держа второй голос. Впоследствии он нотировал этот дуэт, который по сю пору поется. На этих же вечерах М. Л. Яковлев в первый раз прекрасно спел свой романс „Когда, душа, просилась ты“, к которому Глинка также подобрал второй голос. Пьесы бывали исключительно русские; помню одну цыганскую песню, которую удачно пела Стунеева: „Ах когда б я прежде знала“. Из итальянских пели только три: Петров — *Viravviso*; Глинка — „*Raggio d'amore*“ и „*Una furtiva lagrima*“; французских и немецких — никогда. Обворожительно было

слушать, когда Петров и Воробьева своими свежими и великолепными голосами исполняли какие-нибудь романсы Глинки. Никогда не могут забыться: „Только узнал я тебя“ и „Сто красавиц светлооких“, пропеты Воробьевою» (Степанов П. А. Воспоминания о М. И. Глинке.— В кн.: Воспоминания, с. 56).

²⁴⁰ Княгине М. А. Щербатовой М. Ю. Лермонтов посвятил стихи: «На светские цепи, на блеск утомительный бала».

²⁴¹ Д. С. Стунеев занимал должность правителя хозяйственной части императорского Воспитательного общества (Смольного института) с осени 1838 г. до апреля 1840 г. Вначале его положение давало ему возможность жить довольно широко и открыто, как это видно из «Записок» Глинки. Но уже в 1839 г., после смерти начальницы института гр. Ю. Ф. Адлерберг и назначения на ее место М. П. Леонтьевой, произошли перемены, повлекшие за собой ухудшение его материального положения, а затем и уход из Смольного института.

²⁴² После смерти Екатерины II, по повелению Павла I, Смольный институт оказался в ведении императрицы Марии Федоровны. Тогда при нем был организован оркестр из 12 музыкантов. Капельмейстером в течение многих лет бессменно состоял сержант М. М. Меньщиков, «которому было поручено, кроме того, смотреть за служителями Смольного» и который был определен также к «письменным делам» (Черепнин Н. П. Императорское воспитательное общество благородных девиц, т. 1. Спб., 1914, с. 537).

²⁴³ Теперь установлено, что каватина Гориславы была сочинена осенью 1837 г. (до 6 ноября, даты, поставленной Глинкой на автографе плана «Руслана и Людмилы»); следовательно, все описанные Глинкой события должны быть отнесены к 1837 г. (Глинка. Творческий путь, 1, с. 278, 279, 298, 323—324, 326).

²⁴⁴ Глинка ошибся: концерт любителей в пользу частных школ Женского патриотического общества состоялся 23 марта 1838 г. В этом концерте в хоре пели Глинка и его жена.

²⁴⁵ Изложенная в «Записках» версия Глинки о сочинении плана оперы К. А. Бахтуриным «под пьяную руку» была подвергнута сомнению В. В. Стасовым при первой публикации плана в 1871 г. (Русская старина, март). В настоящее время доказано, что план «Руслана и Людмилы» принадлежит самому Глинке; он датирован 6 ноября 1837 г. (ЛГИТМиК, ф. 6, оп. 1, № 25).

²⁴⁶ Хронология событий у Глинки несколько спутана. В настоящее время установлено, что каватина Гориславы была написана осенью 1837 г. (до 6 ноября), а каватина Людмилы — между 6 ноября 1837 г. и до 23 марта 1838 г. Учитывая это, знакомство Глинки с В. Ф. Ширковым надо отнести к более раннему времени; скорее всего, оно состоялось осенью 1837 г.

²⁴⁷ Под инициалами Е. К. скрыто имя Е. Е. Керн, в 1839—1840 гг. воспитательницы в Смольном институте. Встреча с ней состоялась, вероятно, 28 марта 1839 г. (пасха в этом году приходилась на 26 марта).

²⁴⁸ Концерт, назначенный сначала на 17 апреля, состоялся лишь 29 апреля 1839 г. под управлением В. Козеля, капельмейстера князя Юсупова. Партитура инструментальной Глинкой арии из оперы «Гвидо и Джиневра» Ф. Галеви не обнаружена.

²⁴⁹ Глинка неверно пишет фамилию чиновника, который «давал такт». Следует читать: Меньщиков.

²⁵⁰ Глинка оркестровал вальс «Souvenir du palais d'Anitchkoff» Й. Лабицкого (соч. 53).

²⁵¹ Вальс (G-dur) был сочинен Глинкой в июне 1839 г. По-видимому, первоначаль-

начально он был написан для оркестра, а позднее переложен автором для фортепиано и издан в таком виде фирмой «Одеон». Впервые вальс был исполнен на торжествах по случаю бракосочетания великой княгини Марии Николаевны с герцогом М. Лейхтенбергским летом 1839 г.

²⁵² Эта строка заимствована из романса Глинки на слова Н. Ф. Павлова «Не называй ее небесной» (1834):

Нет у нее бесплотных крылий,
Чтоб отделиться от людей,
Она слиянье роз и лилий,
Цветущих для земных очей.

²⁵³ Глинкой приведены слова популярной русской народной песни. В сборнике Герстенберга и Дитмара приведен другой вариант текста — «Заходили чарочки по столу».

²⁵⁴ Торжественный обед, на котором присутствовал Глинка, состоялся в Зимнем дворце 2 июля 1839 г.

²⁵⁵ См. коммент. 251.

²⁵⁶ Польский (E-dur) Глинки не обнаружен. Так же как и вальс (G-dur), он прозвучал на упомянутых выше торжествах. О первом исполнении двух этих сочинений Глинки писал Н. В. Кукольник в статье «Изящные искусства» (Северная пчела, 1839, 26 июля).

²⁵⁷ Романс «Если встречу с тобой» впервые издан в виде приложения к «Одесскому альманаху» на 1840 г.

²⁵⁸ Ранняя фортепианная редакция «Вальса-фантазии» относится к лету 1839 г., времени начала романа с Е. Е. Керн. Тогда же (не позднее июля этого года) эта редакция была издана под названием: *Valse-fantaisie exécutée par l'orchestre de M. Hermann. Composée par M. Glinka et dédiée à son parent et ami Dimitre de Stounéeff. S. Pétersbourg. Lithographie de Davignon* (Вальс-фантазия, исполненный оркестром г. Германа. Сочинен М. Глинкой и посвящен его родственнику и другу Дмитрию Стунееву. С.-Петербург. Литография Давиньона). В том же 1839 г. дирижер Г. Герман инструментовал вальс и неоднократно исполнял его в Павловске.

Шесть лет спустя, в Париже, Глинка заново инструментовал «Вальс-фантазию» для концерта 29 марта/10 апреля 1845 г. (см. коммент. 331). В третий раз «Вальс-фантазию» Глинка оркестровал весной 1856 г. в Петербурге для концерта Д. М. Леоновой. Авторская партитура озаглавлена: *Scherzo (Valse-Fantaisie). Instrumenté pour la 3-me fois par M. Glinka l'auteur* (Скерцо (Вальс-фантазия). Инструментовано в 3-й раз М. Глинкой, автором). Рукопись датирована 8 февраля — 9 марта 1856 г. (ГПБ, ф. 190, № 8, л. 66—87). Эта редакция была впервые издана Ф. Т. Стелловским в 1878 г.

²⁵⁹ Ноктюрн «Разлука» («La séparation», f-moll) впервые издан фирмой «Одеон» в 1839 г.

²⁶⁰ Романс «К Молли» («Не требуй песен от певца») на слова Н. В. Кукольника вошел в цикл вокальных пьес «Прощание с Петербургом» (см. коммент. 267).

²⁶¹ 26 августа 1839 г. Глинка подал А. Ф. Львову прошение о предоставлении ему 28-дневного отпуска. Вместе с М. И. Стунеевой и И. А. Глинкой он выехал из Петербурга 1 сентября и 10 сентября прибыл в Новоспаское.

²⁶² Прошение об отставке Глинка подал А. Ф. Львову 7 декабря 1839 г. В тот же день Глинка написал ему и официальное письмо с объяснением причин, побуждающих

его оставить службу. 9 декабря А. Ф. Львов подал министру императорского двора князю П. М. Волконскому рапорт об уходе Глинки, вслед за чем последовало предписание министра за № 419 об увольнении его от службы в капелле с 18 декабря 1839 г.

Период 9

²⁶³ Вальс (B-dur) не обнаружен.

²⁶⁴ Для Е. Е. Керн Глинка сочинил романсы «Я помню чудное мгновенье» и «Если встречусь с тобой», а также «Вальс-фантазию», хотя он и имеет посвящение Д. С. Стунееву в печатном издании.

Увлеченный Е. Е. Керн, 7 ноября 1839 г. Глинка навсегда оставил жену. Не получив развода, он не мог жениться на Е. Е. Керн. Против мысли уехать с ней за границу возражала мать композитора. Более того, она хотела, чтобы Глинка уехал туда один, надеясь, что таким образом он скорее забудет свое новое увлечение. Весной 1840 г. Екатерина Ермолаевна заболела и уехала на юг России, где пробыла около двух лет, а 15 марта 1841 г. М. П. Глинка, не разведясь с мужем, тайно обвенчалась с Н. Н. Васильчиковым. Глинка начал хлопотать о разводе и поэтому, а также потому, что некоторое время был связан подпиской о невыезде, не мог уехать из Петербурга. Бракоразводный процесс затянулся, и брак был расторгнут только 27 ноября 1846 г., тем самым откладывалась и возможность второй женитьбы для Глинки.

Время шло. Глинка работал над «Русланом». В 1842 г. Е. Е. Керн вернулась в Петербург, но встреча с ней уже не имела для Глинки прежнего значения. В 1843 г. через их общую знакомую М. С. Кржисевич он вернул Екатерине Ермолаевне ее письма. Встречи с ней и ее приятельницами А. Н. Тарновской и М. С. Кржисевич стали одной из форм приятного дружеского времяпрепровождения. Получив в 1844 г. возможность уехать за границу, Глинка воспользовался ею без малейшего сожаления по поводу разлуки с Е. Е. Керн. В «Записках» после 1844—1845 гг. ее имя более не встречается, а в письмах 1850-х годов упоминается только бегло.

Большинство современников характеризовало Е. Е. Керн как умную и привлекательную (хотя и некрасивую) девушку. Иного мнения был о ней ее отчим А. В. Марков-Виноградский.

Она прожила долгую жизнь, на много лет пережив Глинку. В 1852 г. Е. Е. Керн вышла замуж за М. О. Шокальского, но уже в 1861 г. овдовела. Ее сын Ю. М. Шокальский, известный географ, профессор, председатель Русского географического общества, сообщил некоторые сведения об отношениях своей матери и Глинки. По его словам, Глинка сделал Е. Е. Керн формальное предложение и получил ее согласие, а мать его, Е. А. Глинка, даже благословила Екатерину Ермолаевну иконой (?). По свидетельству того же Ю. М. Шокальского, свою переписку с Глинкой она сожгла.

²⁶⁵ Л. И. Шестакова вышла замуж за В. И. Шестакова в шестнадцать лет. Брак оказался несчастливым, и с конца 1840-х гг. она стала жить отдельно от мужа, сначала с матерью, потом с братом.

²⁶⁶ Автограф фортепианной редакции «Болеро», как и первое его издание в 1840 г. фирмой «Одеон», не обнаружен.

²⁶⁷ В цикл вокальных пьес «Прощание с Петербургом» на слова Н. В. Кукольника вошли романсы: 1. Романс из поэмы «Давид Риццо» («Кто она и где она»), посвящен Н. В. Кукольнику. 2. Еврейская песня («С горных стран пал туман»), посвящена П. П. Каменскому. 3. Болеро («О дева чудная моя»), посвящено А. А. Скалону. 4. Каватина («Давно ли роскошно ты розой цвела»), посвящена А. П. Лоди. 5. Колыбельная песня («Спи, мой ангел»), посвящена П. И. Гурскалину. 6. Попутная песня («Дым столбом»), посвящена Н. Ф. Немировичу-Данченко. 7. Фантазия («Стой, мой верный

бурный конь»). 8. Баркарола («Уснули голубые»), посвящена Л. А. Гейденрейху. 9. *Virtus antiqua* — Рыцарский романс («Прости, корабль взмахнул крылом»), посвящен Ф. П. Толстому. 10. «Жаворонок» («Между небом и землей»), посвящен А. Н. Струговщикову. 11. К Молли («Не требуй песен от певца») (из романа «Бюргер»), посвящен Г. Я. Ломакину. 12. Прощальная песня («Прощайте, добрые друзья!»), слова посвящены поэтом Глинке, музыку Глинка посвятил друзьям. Цикл впервые издан фирмой «Одеон» в 1840 г.

²⁶⁸ Очевидно, для преподавателя и начинающего учиться игре на фортепиано ребенка. Автограф сочинения не обнаружен.

²⁶⁹ По поводу Болеро Н. В. Кукольник писал: «Оркестр Германа исполнил его с некоторыми придаточными коленами, исполнил прекрасно, руководимый в экспрессии самим автором, и площадка Павловского воксала неоднократно оглашалась требованиями Болеро!» (Кукольник Н. В. «Прощание с Петербургом». — Художественная газета, 1840, 1 сент., с. 11).

²⁷⁰ Прощальный вечер состоялся не 10 августа, как пишет Глинка, а 9. Н. В. Кукольник составил «Церемониал проводов М. Глинки»:

Акт первый

- Introduction.* Гости съезжаются к четырем часам и разговаривают сколько и с кем угодно; позволяются разговоры *à parte*.
- Хор.* Обед. Запрещаются разговоры *à parte* от супа до разъезда...
- Ария с хором.* Михайло Иванович пьет кофе и курит трубку. — Хор аккомпанирует. —
- Каватина:* Михайло Иванович поет:
- 1) Романс Риццо
 - 2) Еврейскую песню
 - 3) Жаворонка
 - 4) Пароход. —
- Хор.* Пьют *rousse café*, смеются, кому угодно плакать, тому позволяется сделать *à parte*, испражниться от слез и воротиться в портретный зал с веселою миною. —

Акт второй

- Увертюра.* Михайло Иванович, Палагин и Яков разыгрывают большую историю на фортепиане, скрипке и басу.
- Хор.* Пьет чай.
- Ария:* Михайло Иванович поет:
- 5) Баркаролу
 - 6) Колыбельную
 - 7) Коня
 - 8) Лодеско
- Поет Ильинишну

Final второго акта импровизируется гостями по назначению избранных Мишсов.

Акт третий

- Увертюра.* 9) Рыцарский романс с аккомпанементом М. И. поет:
- 10) Романс из Бюргера
 - 11) Болеро
- Хор ужинает и составляет по вдохновению, употребив для начала
- 12) Прощальную песню.

Автограф Н. В. Кукольника сохранился в архиве Глинки (ГПБ, ф. 190, № 153). Впервые «Церемониал» был опубликован Н. Ф. Финдейзенем с кратким предисловием, в конце которого приведена приписка, сделанная кем-то (вероятно, В. П. Энгельгардтом) в рукописи: «Этот церемониал написан Н. В. Кукольниковым и был исполнен в точности, но в этот вечер по случаю остальных тостов М. И. Глинка уехать за границу не мог» (РМГ, 1894, май, № 5, с. 112—117). Первоначально Глинка действительно собирался уехать в Западную Европу на долгий срок. В дальнейшем его планы изменились, и 16 сентября 1840 г. он вернулся в Петербург.

²⁷¹ К тому же времени относится сочинение арии Руслана «О поле, поле» (№ 8, II действие); ее неоконченная партитура (автограф) датирована: «1 сентября 1840 г. Новоспасское» (ГПБ, ф. 190, № 18). Арию Глинка закончил в Петербурге до 18 декабря 1840 г. Хор цветов из сцены Людмилы в IV действии, вероятно, написан также до 18 декабря того же года.

²⁷² В автографе партитуры увертюры датирована 19—26 сентября 1840 г.; Сон Рахили — 25—29 сентября; Антракт ко II действию — 2—4 октября; Антракт к IV действию — 7—11 октября; Антракт к V действию — 12—15 октября (ГПБ, ф. 190, № 4, л. 1—56). Таким образом, оказывается, что вся партитура написана менее чем за месяц. Упоминаемые Глинкой три представления драмы состоялись через год: 30 сентября, 2 и 6 октября 1841 г. Как самостоятельное произведение музыка Глинки была впервые исполнена в концерте Э. Габербира в феврале 1841 г.

²⁷³ Болезнь Глинки продолжалась около трех недель: от самых последних чисел октября до двадцатых чисел ноября. 21 ноября 1840 г. он вместе с Дж. Пастой присутствовал в Большом театре на представлении своей оперы «Иван Сусанин».

²⁷⁴ В письме от 18 декабря 1840 г. Глинка сообщил В. Ф. Ширкову о том, что он, оправившись от болезни, успел написать лишь арию Руслана и хор цветов из сцены Людмилы в IV действии.

²⁷⁵ Тарантелла для чтеца, смешанного хора и оркестра на текст И. П. Мятлева была начата 29 декабря 1840 г. и окончена 5 января 1841 г., как это значится в автографе партитуры. Впервые исполнена 13 января 1841 г. в Александринском театре в бенефис В. А. Каратыгина под управлением К. Ф. Альбрехта. В рецензии на спектакль, подписанной Ф. Б. (Фаддей Булгарин), было сказано, что «все дело испортила музыка. Она однообразна и утомительна в высшей степени» (Северная пчела, 1841, 29 янв.).

²⁷⁶ Романс «Как сладко с тобою мне быть» на слова П. П. Рындина сочинен был в конце 1840 г. Впервые напечатан в журнале «Нувеллист», 1843, № 1.

²⁷⁷ Возможно, Глинка пишет об Adagio из арии Людмилы в IV действии оперы («Ах ты, доля»), сочиненном в период между 14 и 19 января 1841 г., как это помечено в автографе партитуры (ГПБ, ф. 190, № 3, л. 91—95).

²⁷⁸ Это произведение Глинки не обнаружено.

²⁷⁹ «Прощальная песнь воспитанниц Екатерининского института» на слова П. Г. Ободовского, для сопрано, женского хора и оркестра. Черновая, неоконченная партитура (автограф) имеет дату: «Кончено к 1-му генваря 1841 г.» (ГПБ, ф. 190, № 58). В 1856 г. это свое произведение композитор пересматривал, что видно из надписи, сделанной им на рукописной копии партитуры: «С подлинным верно. Михаил Глинка. 30 марта 1856 года. С. П. бург».

²⁸⁰ В 1841 г. великий пост начинался 9 февраля. Если это сопоставить со словами Глинки в письме к В. Ф. Ширкову от 29 марта 1841 г.: «Я с лишним месяц живу у Степановых» и высказыванием композитора в «Записках», то можно предположить, что он переехал к ним в середине февраля 1841 г.

²⁸¹ 18 февраля 1841 г. Глинка писал В. Ф. Ширкову, что «загатавливаются танцы»

для IV действия. В письме от 29 марта 1841 г. Глинка сообщил тому же адресату, что написал финал IV действия и половину «Сцены с Головой» (ее он завершил в конце 1841 г.).

²⁸² См. коммент. 273.

²⁸³ 7 ноября 1839 г. Глинка расстался с женой. В 1840 г. она познакомилась с корнетом конногвардейского полка Н. Н. Васильчиковым; 15 марта 1841 г. она тайно обвенчалась с ним в селе Ополье Лужского уезда (венчал их священник Федор Опольский). Донесение в Синод об их незаконном венчании поступило от петербургского губернатора П. К. Эссена. 15 мая 1841 г. Глинка подал в С.-Петербургскую консисторию прошение о расторжении своего брака, после чего некоторое время пробыл у Е. А. Глилки в Новоспаском (с 20 по 27 мая) и возвратился в Петербург 1 июня.

С июня 1841 г. начались «явки» композитора в консисторию и очные ставки с женой, которая в конце концов под предлогом болезни стала от них уклоняться, 30 июля не явилась на «судоговорение» (разбор дела) и требовала разрешить ей прислать вместо себя поверенного. Это было ей разрешено лишь после 2 января 1842 г. С поверенным жены А. Г. Федоровым композитор встречался дважды: 30 января и 23 февраля 1842 г. на новом судоговорении. В результате консистория вынесла решение: брак М. П. Глилки с Н. Н. Васильчиковым не признавать, священника Ф. Опольского и других участвовавших в совершении незаконного бракосочетания лиц наказать. Н. Н. Васильчиков был переведен прапорщиком в Вятский внутренний гарнизон и предан церковному покаянию. Однако брак М. И. и М. П. Глинок остался нерасторгнутым, а дело в консистории 26 июня 1842 г. было закрыто.

30 июня 1843 г. Глинка подал апелляционную жалобу в Синод. Началась длительная переписка Синода с консисторией, свидетелями и другими лицами. Пытаясь снять с себя ответственность, противники Глилки подавали на него жалобы, рассмотрение которых отнимало много времени. Глинке удалось добиться лишь того, что с него решение Синода от 24 февраля 1844 г. было снято запрещение о невыезде из Петербурга, наложенное в самом начале разбора дела. В Синоде оно лежало так долго без движения, что 15 июля 1846 г. Е. А. Глинка послала туда ходатайство о скорейшем его рассмотрении (сам Глинка находился в это время за границей). Вынесенное в том же году решение Синода признало композитора «невинным», а его жену виновной в нарушении супружеской верности, брак ее с М. И. Глинкой расторгло, разрешив ему вступить в новый и оставив М. П. Глинку «безбрачной», с наложением на нее церковной эпитимии в течение семи лет. О дальнейшей судьбе М. П. Глилки известно только то, что Н. Н. Васильчиков скончался еще до окончания процесса, оставив ей по завещанию значительную сумму денег, после чего она, по-видимому, уехала из Петербурга.

²⁸⁴ Дом сохранился. Теперешний адрес: ул. Плеханова, д. 16.

²⁸⁵ Этот рисунок Глилки хранится в ЛГИТМиК (ф. 6).

²⁸⁶ Обед этот состоялся, вероятно, в декабре 1841 г. Тогда Глинка и ознакомил М. А. Гедеонова с отрывками из оперы с целью заинтересовать ею его отца, директора императорских театров. После этого пришлось срочно дописать недостающие номера музыки. 20 декабря 1841 г. Глинка писал В. Ф. Ширкову о содействии в завершении либретто Н. В. Кукольника, который «подкидывает слова наскоро».

²⁸⁷ Прошение Глилки о принятии на сцену его оперы «Руслан и Людмила», адресованное А. М. Гедеонову, датировано 4 марта 1842 г. Партитура, с которой он явился к Гедеонову, сгорела при пожарах или Большого театра в Москве (в 1853 г.), или Театра-цирка в Петербурге (в 1859 г.).

По редписанию А. М. Гедеонова было постановлено «удовлетворить автора поспек-

такльным платежом из двух третей — десятой части сбора, на основании положения от 13 ноября 1827 года, высочайше утвержденного».

²⁸⁸ С П. П. Каменским Глинка познакомился в 1837 г., о чем тот писал Я. М. Неве-рову 1 июля того же года: «Недавно судьба свела меня с Михайлом Глинкой. Я хотя и не музыкант, но современный наш отечественный талант не погнушался со мной побесе-довать, — что за энтузиаст этот Глинка, мы оба слушали на днях „Дон-Жуана“, я бра-нил Ферзинга, нового басиста нашей оперы, Глинка отстаивал...» (Глинка. Исследова-ния и материалы, с. 47).

²⁸⁹ Ф. Лист пробыл в Петербурге с 4 апреля по 16 мая 1842 г. Он дал пять собствен-ных концертов в зале Дворянского собрания, в зале Энгельгардт (8, 11, 22, 28 апреля и 5 мая), участвовал в благотворительных концертах (25, 30 апреля, 10 мая), выступал в гостиную у Виельгорских, играл на вечерах у В. Ф. Одоевского, гр. Е. П. Ростопчиной, Е. И. Палибиной. Известны даты исполнения им некоторых из названных Глинкой про-изведений: 11 апреля — мазурка Шопена; 22 апреля — соната *quasi una fantasia* Бетхо-вена; 28 апреля — септет Гуммеля; 5 мая — прелюдия и fuga Баха; 16 мая — концерт *Es-dur* Бетховена.

²⁹⁰ По воспоминаниям А. Н. Серова, это было у гр. М. Ю. Виельгорского.

²⁹¹ Первая встреча юноши А. Н. Серова с Глинкой произошла зимой 1838/39 г. на большом вечере у А. Д. Киреева, но композитор этого, очевидно, не запомнил. В 1841 г. они снова встретились в доме И. А. Лисенко, секретаря в С.-Петербургской духовной консистории, у которого Глинка часто бывал по поводу своего бракоразводного дела. Весной 1842 г. Глинка познакомился с семьей Серова. С этого времени Серов стал бы-вать у Глинки, общение стало более тесным (см.: Воспоминания, с. 68—69, 72, 79, 364).

²⁹² В 1840 г. А. А. Роллер написал восемь эскизов декораций для оперы: 1) Грид-ница. 2) Пещера Финна. 3) Пустыня с Головой. 4) Дворец Наины. 5) Лес, сме-няющий дворец Наины. 6) Сады Черномора. 7) Стан Ратмира. 8) Гридница с видом Киева. За них он был удостоен звания академика Академии художеств. Эскизы находи-лись у Н. В. Кукольника, у которого в 1860-х годах были приобретены В. П. Энгельгард-том и принесены им в дар Публичной библиотеке. В настоящее время эти работы Рол-лера находятся в музее А. С. Пушкина (г. Пушкин).

²⁹³ Квартетная репетиция («проба») состоялась не 10, а 13 августа 1842 г.

²⁹⁴ При всех почти постановках оперы «Руслан и Людмила» в Петербурге и в Москве она подвергалась более или менее значительным сокращениям. Купюрами в ней возмущался В. В. Стасов, по поводу их писали Ц. А. Кюи, Г. А. Ларош, П. И. Чайков-ский, Н. Д. Кашкин.

²⁹⁵ Декорации по эскизам А. А. Роллера были выполнены художниками: I дейст-вие — Журделем; II действие (три декорация) — Федоровым; III действие — первая декорация Федоровым, вторая — Роллером; IV действие — Роллером; V действие — первая картина — Журделем, вторая — Роллером.

²⁹⁶ Упомянув в фельетоне «Журнальная всякая всячина» о предстоящей вскоре премьере оперы «Руслан и Людмила», Ф. В. Булгарин неуважительно отозвался об артистах оперной труппы (Северная пчела, 1842, 7 нояб.).

²⁹⁷ На афише первого представления значилось: «На Большом театре в пятницу 27 ноября российскими придворными актерами представлено будет в первый раз Руслан и Людмила. Волшебная опера в пяти действиях, с хорами и танцами, музыка соч. М. И. Глинки, содержание взято из поэмы Пушкина с сохранением многих его стихов; танцы балетмейстера г. Титюса, все новые декорации по рисунку Андрея Роллера; но-

вые костюмы Г. Матве, полковая музыка аранжирована бароном Ралем. Танцевать будут в третьем действии: г-жи Смирнова, Шлефохт, Данилова, Гразерт, Милова, воспитанницы Никитина, Яковлева и Бормотова. В четвертом действии: г-жа Андреянова — Лезгинский танец; воспитанницы Прихунова, Горина и Костина. Действующие лица: Светозар, великий князь Киевский — Байков, Людмила, дочь его — Степанова, Руслан, киевский витязь, нареченный жених Людмилы — Петров, Ратмир, князь казарский — Петрова, Баян — Лиханский, Фарлаф, рыцарь варяжский — Този, Горислава, пленница Ратмира — Лилеева (восп.), Финн, добрый волшебник — Леонов, Наина, злая волшебница — Марсель, Черномор, злой волшебник, карло — Исаков (восп.), сыновья Светозара, витязи, бояре, боярыни, санные девушки, няньки, мамы, отроки, гридны, чашники, столтники, дружина и челядь. Девы волшебного замка, арапы, рабы Черномора, нимфы и ундины».

²⁹⁸ Второе представление «Руслана и Людмилы» состоялось 29, третье — 30 ноября 1842 г.

²⁹⁹ Календарную сводку всех представлений оперы «Руслан и Людмила» за годы 1842—1846 см. ниже, период 10 и коммент. 316 к нему.

³⁰⁰ Опера «Руслан и Людмила» вызвала оживленную дискуссию в печати как до, так и после ее первого представления. Перечень посвященных опере статей см. в кн.: Музыкальная библиография русской периодической печати XIX в., т. 3. Сост. Т. Ливанова. М., 1966, с. 87—91.

Период 10

³⁰¹ Ф. Лист приехал в Петербург 14 апреля 1843 г. и уехал оттуда в начале июня (6 июня в честь него был устроен прощальный ужин у А. П. Кутузова).

³⁰² Это посвящение во всех сохранившихся рукописях и изданиях отсутствует.

³⁰³ Опера «Цыгане» не была закончена автором. В основу либретто, написанного В. А. Жуковским и В. А. Соллогубом, положен бытовой эпизод из эпохи 1812 г. О взаимоотношениях Глинки и Мих. Ю. Виельгорского см. статью Б. С. Штейнпресса «Михаил Юрьевич Виельгорский, благожелатель Глинки» в кн.: М. И. Глинка. Сборник статей. М., 1958.

³⁰⁴ Дж. Рубини приехал в Петербург 18 (19?) февраля 1843 г.

³⁰⁵ В Петербурге Дж. Рубини с большим успехом дал четыре концерта (2, 4, 8 и 12 марта) и потом на некоторое время уехал в Москву. По возвращении в столицу он между 21 апреля и 31 мая пел в операх «Отелло» Дж. Россини, «Лючия ди Ламмермур» Г. Доницетти, «Сомнамбула», «Пират» и «Пуритане» В. Беллини в 15 абонементных спектаклях, собственном бенефисном и «для последнего представления перед отъездом». Кроме того, 2 июня он выступил в «прощальном концерте Ф. Листа в Большом театре» (Розанов А. Полина Виардо. Л., 1973, с. 25—27).

³⁰⁶ Романс «Люблю тебя, милая роза» был сочинен не в 1843 г., а в 1842 г., о чем говорит авторская надпись на автографе: «Другу К. Булгакову за различные бутафорские вещи и тому подобные дружеские изъявления чувства. 1842 года 14 октября» (ИРЛИ, ф. 93, оп. 3, № 319).

Автора текста Глинка называет своим пансионским товарищем. Однако имени И. Самарина, который значится во всех изданиях романа, в списках воспитанников Благородного пансиона нет. В них числится П. Самарин, поступивший туда в 1817 г. и курса не окончивший. Очевидно, П. Квашнин-Самарин и является автором текста романа. Впервые издан в журнале «Нувеллист», 1843, март.

³⁰⁷ Тарантелла для фортепиано на тему русской народной песни «Во поле березонька стояла» написана в 1843 г. Впервые опубликована М. Бернардом в журнале «Нувеллист», 1850, № 12.

³⁰⁸ Романс «К ней» на слова А. Мицкевича в переводе С. Г. Голицына сочинен в 1843 г.

³⁰⁹ «Nouvelle biographie de Mozart suivie d'un aperçu sur l'histoire générale de la musique et de l'analyse des principales œuvres de Mozart par Alexandre Oulibicheff membre honoraire de la société philharmonique de St. Pétersbourg. Moscou, de l'imprimerie d'Auguste Semen, 1843» («Новая биография Моцарта с последующим обзором всеобщей истории музыки и разбором основных произведений Моцарта, сочинение Александра Улыбышева, почетного члена С.-Петербургского филармонического общества. Москва, в типографии Августа Семена, 1843»). Издана в трех томах.

³¹⁰ Арфист Н. П. Девитте как исполнитель-виртуоз и композитор был известен с конца 1820-х гг.

³¹¹ «Дон-Жуан» В. А. Моцарта был представлен в бенефис А. Тамбурины 13 декабря 1843 г. под управлением Г. Ромберга на сцене Большого театра. Партию Дон-Жуана пел бенефициант, Дона Оттавио — Дж. Рубини, Донны Анны — Ассандри, Церлины — П. Виардо, Лепорелло — О. А. Петров, Донны Эльвиры — Тadini, Мазетто — С. С. Артемовский.

³¹² Свадьба Е. И. Глинки и В. И. Флэри состоялась, вероятно, между 6 и 29 января. До этого времени, с 14 ноября, длился рождественский пост, потом наступили рождественские праздники, а с 29 января начиналась масленая неделя и затем великий пост. Во все это время по церковным правилам обряд бракосочетания не совершался.

³¹³ От первого брака у В. И. Флэри было пятеро детей: три дочери и два сына.

³¹⁴ В альбоме карикатур Н. А. Степанова (ГПБ, ф. 190, № 189), в сцене снятия маски с лица Глинки главным действующим лицом изображен Я. Ф. Яненко. Эту процедуру описал П. А. Степанов, взявший, по его словам, маску себе и вылепивший по ней бюст Глинки, «плохо сработанный», но «очень похожий». Бюст был исполнен в одном экземпляре и оставался его собственностью до 1871 г. — времени, когда П. А. Степанов издал свои воспоминания о Глинке (см.: Воспоминания, с. 63).

В. П. Энгельгардт автором бюста Глинки называет Я. Ф. Яненко. «Могу с компетентностью сказать, — писал он, — что бюст Яненко очень похож» (Воспоминания, с. 321). Энгельгардт утверждал, что сделано было два экземпляра бюста: один находился у Н. В. Кукольника, который подарил его Энгельгардту (впоследствии бюст был разбит); второй находился в Новоспасском. С него по заказу Л. И. Шестаковой были сделаны копии и подарены ею музею М. И. Глинки в Петербурге, М. А. Балакиреву и Д. В. Стасову. Свой экземпляр Д. В. Стасов передал В. П. Энгельгардту, у которого бюст и находился до его смерти. Музейный экземпляр был разбит, а принадлежавший М. А. Балакиреву находится в настоящее время в фондах ЛГИТМиК и является уникальным.

Можно предположить, что исполнено было два бюста: П. А. Степановым и Я. Ф. Яненко, причем Степанов не знал о существовании яненковского, а Энгельгардт — степановского.

В. В. Стасов в биографии композитора, вышедшей в 1857 г., указывал: «В 1842 году с Глинки снята была его маска даровитым скульптором Н. А. Степановым, и с нее впоследствии сделан им же бюст» (Стасов В. В. Статьи о музыке, вып. 1. М., 1974, с. 350). Откуда Стасов почерпнул эти сведения, неизвестно; с Глинкой в 1842 г. он знаком еще не был.

³¹⁵ Глинка приводит здесь отрывок из статьи Анри Мериме, помещенной в журнале «Revue de Paris» и впоследствии включенной им в книгу «Une année en Russie, lettres à M. J. M. Girardin par H. Merimée». Paris, 1847 («Год в России», письма А. Мериме к г. Ж.-М. Жирардену. Париж, 1847).

³¹⁶ Всего в 1842—1846 г. опера «Руслан и Людмила» представлена была 56 раз. См.: Г л и н к а М. Записки. Под редакцией В. М. Богданова-Березовского. Л., 1953. Осенью 1843 г. дирекцией имп. театров в Петербурге была создана итальянская оперная труппа, а русская труппа переведена в Москву и с нею вместе и «Руслан и Людмила» Глинки.

Период 11

³¹⁷ Точная дата отъезда Глинки не установлена. В журнале «Литературные прибавления к „Нувеллисту“» появилась заметка о том, что «знаменитый наш композитор Глинка едет за границу» (1844, № 6, ценз. разрешение от 31 мая). По-видимому, выехал Глинка или в самые последние дни мая, или в начале июня 1844 г. Дорога от Петербурга до Смоленска, «несколько дней» жизни в Новоспасском, заезд в Беззаботье, затем шестидневное путешествие из Смоленска в Варшаву могли занять от двух с половиной до трех недель. 25 июня Глинка писал матери уже из Варшавы.

³¹⁸ Приезд Глинки в Берлин можно датировать приблизительно 12 или 13 июля 1844 г., так как в письме к матери от 9/22 августа Глинка сообщал о том, что находится в Париже уже четыре недели.

³¹⁹ Партитуры опер Глинки не были тогда еще изданы. С собой он вез несомненно рукописные копии с них. Дальнейшая судьба их неизвестна.

³²⁰ Правильнее: Kermesse; так называется ежегодный храмовый приходский праздник. Обычно он сопровождается ярмарками, состязаниями, выступлениями народных музыкантов, уличными представлениями.

³²¹ Празднества в годовщину июльской революции 1830 г.; жуты (joutes) — состязания.

³²² О задуманном кн. Э. Мещерским переводе романсов Глинки на французский язык композитор писал матери 16/28 сентября 1844 г. В письме от 29 сентября / 11 октября того же года он сообщил Е. И. Флэри о том, что работа подходит уже к концу и «некоторые переведены очень удачно». Извещая Евгению Андреевну о смерти молодого поэта 22 ноября / 4 декабря 1844 г., Глинка говорил о желании княгини Мещерской издать переводы сына.

Какие именно романсы были переведены, не установлено, и переводы не обнаружены. В письме к Л. А. Гейденрейху от 16/28 февраля 1845 г. Глинка писал о том, что «должен был отказаться от намерения издать несколько романсов в французском переводе».

³²³ Ф. Лист провел в Испании и Португалии зимние месяцы 1844/45 г. Глинка ожидал его приезда в Париж, надеясь при его посредстве сблизиться «с первыми артистами Парижа» (письмо к матери от 4/16 ноября 1844 г.). Сначала возвращения Листа во Францию ожидали в марте — апреле 1845 г., но в конце этого месяца в прессе появилось сообщение о том, что из Лиссабона он поедет в Германию, а оттуда в конце июня в Англию. Таким образом, свидание Глинки с ним во Франции не состоялось.

³²⁴ Разрешение от Е. А. Глинки на поездку в Испанию композитор получил в конце 1844 г. Глинка благодарил ее за это в письме от 30 декабря 1844/11 января 1845 г.

³²⁵ Глинка пользуется испанской транскрипцией названия романа «Жиль Блаз» французского писателя А. Р. Лесажа.

³²⁶ Комедия «El si de las niñas» («Когда девушки говорят: да») испанского писателя Леандро Фернандес де Моратина.

³²⁷ На отдельную квартиру Глинка переехал в конце января или самом начале февраля 1845 г. (см. письмо к Е. А. Глинке от 6/18 февраля 1845 г.).

³²⁸ История знакомства Глинки с Г. Берлиозом имеет несколько версий. В «Записках» композитор утверждает, что познакомил их М. А. де Суса. В. В. Стасов писал о кн. В. П. Голицыне (Стасов В. В. Лист, Шуман и Берлиоз в России.— Избр. соч., т. 3, М., 1952, с. 438). В письмах к Е. И. и В. И. Флэри (от 15/27 февраля 1845 г.) и к П. А. Бартеневой (от 9/21 мая 1845 г.) сам Глинка сообщал, что он обязан этим знакомством кн. Г. П. Волконскому, давшему ему письмо к французскому композитору. Надо полагать, что письма, написанные под непосредственным впечатлением от события, вернее отражали истинное положение вещей.

Сопоставляя содержание письма Глинки к матери от 6/18 февраля 1845 г., в котором он ни слова не говорил о Берлиозе, с письмом к семейству Флэри от 15/27 февраля того же года, можно предположить, что его визит к Берлиозу состоялся между этими датами; тем самым условно устанавливается время их знакомства. Самое понятие «знакомство» в данном случае тоже следует понимать условно, так как первая их встреча состоялась в Риме в 1831 г., о чем Берлиоз вспомнил в своей статье, посвященной Глинке.

³²⁹ В цирке на Елисейских полях Г. Берлиоз дал не два, а четыре концерта под общим названием «Fêtes musicales» («Музыкальные празднества»): 7/19 января, 4/16 февраля, 4/16 марта и 25 марта / 6 апреля 1845 г. В третьем из них были исполнены Лезгинка из оперы «Руслан и Людмила» и ария Антонида из оперы «Иван Сусанин» Глинки, которую спела А. Соловьева.

³³⁰ В помещении Парижской консерватории давало концерты «Концертное общество» («Société des concerts») под управлением Ф. А. Габенек, известного пропагандиста творчества Бетховена во Франции. Исполнение Шестой (Пасторальной) симфонии состоялось, вероятно, 24 февраля/9 марта 1845 г.

³³¹ В данном случае Глинка говорит о своем концерте, состоявшемся 29 марта/10 апреля 1845 г. в зале Герца в Париже. Для этого концерта он вновь инструментовал «Вальс-фантазию». Выше была упомянута переоркестровка Лезгинки из «Руслана и Людмилы». Этими двумя работами, по-видимому, ограничилась творческая деятельность Глинки в Париже, хотя в прессе и промелькнули сообщения о его намерении написать новую оперу для Комической оперы.

Приводим программу концерта Глинки в зале Герца: Дж. Россини. Увертюра для большого оркестра (к опере «Семирамида»).— Глинка. «Желание», итальянский романс, слова Ф. Романи, исп. Марра.— Ш. Берли. Andante и русское рондо для скрипки, исп. Т. Гауман.— Глинка. Скерцо в форме вальса для большого оркестра («Вальс-фантазия»).— В. Беллини. Дуэт из оперы «Пуритане», исп. А. Соловьева и Марра.— Л. Мейер. Русские песни и Триумфальный марш для фортепиано, исп. Л. Мейер.— Глинка. Краковяк, танец из оперы «Иван Сусанин» для большого оркестра.— Глинка. Драматический романс для сопрано с сопровождением фортепиано и виолончели («Сомнение»), исп. по-русски А. Соловьева, Тарко и Шевильяр.— Т. Гауман. Интродукция и бравурные вариации для скрипки (в оригинале ошибочно — фортепиано), исп. Т. Гауман.— Глинка. Большая каватина для сопрано из оперы «Руслан и Людмила», исп. по-русски А. Соловьева.— Глинка. Фантастический марш из оперы «Рус-

лан и Людмила» для большого оркестра. В концерте участвовал оркестр Итальянской оперы под управлением Т. А. Тильмана. Как указывал Глинка, из-за болезни А. Соловьевой программа была изменена.

³³² Концерт Глинки был дан в пользу «Общества артистов-музыкантов».

³³³ Во французских газетах весной 1845 г. появилось несколько статей и заметок, посвященных Глинке и исполнению его произведений. По поводу третьего концерта Г. Берлиоза в журнале «*Menéstre*l» была помещена статья (без подписи), где говорилось об арии Антонида: «Первая часть этой арии действительно имеет свой, совершенно особенный колорит и характер, но рондо сочинено в формах чисто итальянских; что касается танцев, то они замечательно оригинальны, может быть даже слишком; среди них есть один в три четверти вроде вальса, который производит прелестное впечатление» (*Menéstre*l, 1845, 11/23 mars, № 17). Рецензию на этот концерт написал и М. Бурж (*Revue et gazette musicale de Paris*, 1845, 11/23 mars, № 12). Выдержки из нее в русском переводе см. в кн.: Г л и н к а. Лит. наследие, 2, с. 453. В той же газете М. Бурж поместил статью «*M. de Glinka*», в которой упомянул, что он знакомился с операми Глинки по партитурам, совместно с автором.

В журнале «*Illustration*» 14/26 апреля 1845 г. критик Б. Жувен поместил обзорную статью, в которой много места уделил и Глинке. Он сообщил несколько фактов из его биографии и сделал краткую оценку не только его творчества, но и его исполнительского таланта: «Говорят, он хороший скрипач, а по тому, как он аккомпанировал в своем концерте различные вокальные пьесы, для присутствовавших в нем открылся замечательный пианист». Упомянутый Глинкой журнал «*Revue britannique*» поместил небольшую заметку о концерте и произведениях Глинки.

Известную статью Г. Берлиоза «*Michel Glinka*» поместила 4/16 апреля газета «*Journal des Débats politiques et littéraires*». Она тогда же была переведена на русский язык и под названием «Мнение Берлиоза о М. Глинке» опубликована в русской прессе (Спб. ведомости, 1845, 19 и 20 апр.; Моск. ведомости, 1845, 26 и 28 апр.; перепечатано: Глинка. Творческий путь, 2, с. 257—261).

Об исполнении музыки Глинки и его концерте писал из Парижа Н. И. Греч (Северная пчела, 1845, 10 и 24 апр.).

³³⁴ В течение десяти месяцев, проведенных в Париже в 1844—1845 гг., Глинка вел очень оживленную жизнь, бывая в разных кругах общества, встречаясь с самыми различными людьми.

В первую очередь надо назвать представителей «русской колонии» в Париже. Помимо упомянутых в «Записках» кн. Э. П. Мещерского, кн. В. П. Голицына, Ф. Д. Геденова, Глинка общался тогда с Н. А. Мельгуновым, Н. И. Гречем, Мих. Ю. Вильгорским и его семьей, Краевскими. А. С. Даргомыжский в письме к отцу от 6/18 января 1845 г. описывал новогоднюю вечеринку на парижской квартире Глинки, на которой и он присутствовал.

И. И. Панаев вспоминал о своих встречах с Глинкой в Париже в двух статьях (Современник, 1857, № 3; Современник, 1861, № 12). Имя Глинки неоднократно упоминается и в воспоминаниях И. Ф. Ширкова, брата либреттиста «*Руслана и Людмилы*» (ГПБ, ф. 608, № 148).

Из французских музыкантов первое место должно быть, конечно, отведено Г. Берлиозу, знакомство с которым Глинка относил к числу наиболее значительных событий парижского периода его жизни. Другим крупным французским музыкантом, с которым тогда познакомился Глинка, был Д. Обер. Но кроме беглого упоминания в письме к матери от 29 сентября/11 октября 1844 г. и краткой записи самого Обера в «Испанском

альбоме», эта встреча не оставила следов. В числе других французских знакомых Глинки следует назвать пианиста Анри Герца, в чьем зале он давал свой концерт, литератора Анри Мериме, автора известного отзыва о первой опере Глинки, Эдуарда Вольфа, польского пианиста и друга Ф. Шопена. Все эти лица также оставили свои автографы в альбоме композитора. Леон Кудерк карандашом нарисовал там портрет А. Мериме. Известен также литографированный им портрет самого Глинки. Здесь же следует упомянуть супругов-музыкантов Польтартен, которых Глинка неоднократно посещал.

Через Э. П. Мещерского Глинка познакомился с Э. Дешаном и у него встретился с В. Гюго (см. письмо к Е. А. Глинке от 29 сентября/11 октября 1844 г.).

Известны встречи Глинки с музыкальным критиком М. Буржем. Нельзя забывать также и о знакомствах Глинки в театральных кругах. Так, А. С. Даргомыжский упоминает о присутствии на вечере встречи нового, 1845 г. у Глинки актрисы Дезире Майер.

В Париже у Глинки появились тогда и первые знакомые испанцы: маркиз М. А. де Суса, Б. Герреро, С. Эрнандес.

Период 12

³³⁵ Маршрут поездки Глинки по Испании был им заранее продуман, как в свое время маршрут путешествия по Германии и Италии. В Памплоне он пробыл 5 дней и после 27 мая/8 июня выехал в Вальядолид.

³³⁶ В Вальядолиде Глинка начал записывать испанские народные напевы в специально заведенную для этого нотную тетрадь. Всего в ней записано 17 напевов (один листок оттуда вырван, и местонахождение его неизвестно; по уцелевшим буквам видно, что на нем находилась запись, сделанная в Вальядолиде) (ГПБ, ф. 190, № 12).

³³⁷ В Вальядолиде Глинкой было записано шесть напевов. Из них, кроме арагонской хоты, он использовал также тему хоты из Вальядолида в романсе «Милочка».

³³⁸ Вместе с семьей Сантьяго Глинка выехал в Мадрид 30—31 августа/11—12 сентября 1845 г.

³³⁹ В. П. Боткин, путешествовавший по Испании одновременно с Глинкой (он уехал из Парижа в июле 1845 г.), писал: «Puerta del Sol [дословно — Ворота солнца. — А. Р.] вовсе не ворота, а небольшая площадь, называемая так от прежде бывших тут городских ворот солнца. Здесь центр Мадрида, сюда сходятся все его главные улицы» («Письма об Испании». Спб., 1857, с. 17).

³⁴⁰ Это произведение в рукописи озаглавлено: «Capricho brillante para gran orchestra sobre la Jota Aragonese compuesto por Miguel de Glinka. Madrid ano 1845»; в начале Vivace дата: «Madrid, 24 Setiembre 1845» (ГПБ, ф. 190, оп. 1, № 6).

Первое издание партитуры «Арагонской хоты» (на средства Л. И. Шестаковой) относится к 1858 г. (Leipzig, Siegel).

³⁴¹ В нотную тетрадь с записями испанских народных напевов Глинкой занесены три ламанские сегидильи, очевидно услышанные им в Мадриде в конце 1845 г.

³⁴² См. коммент. 371.

³⁴³ В. П. Боткин писал про Аранхуец: «Дворец очень обыкновенен; в нем замечательнее... небольшой павильон Карла IV (casa del labrador)» (Боткин В. П. Письма об Испании. Цит. изд., с. 76).

³⁴⁴ Фамилия английского архитектора — Робертсон. О своем пребывании в Мадриде К. А. Бейне писал своим друзьям-художникам в Рим 6 ноября 1845 г.: «Знакомы мы здесь со всеми замечательными художниками, которых, впрочем, очень немного — соотечественников, кажется, только один весьма интересный, это Глинка, познакомил-

ся с ним, живем по соседству и видимся каждый день. Живет он тихо, но очень дельно. У него бывает часто *Tertulias* (общества), тут играют, пляшут хоту,— наедине он толкует мне и об черных клавишах, об родстве звуков, об инструментах, о драме в музыке и о Бортнянском, идет речь об Verdi, и так до бесконечности, с красноречием и *eruditione*. На днях он ставит для оркестра в Teatro del Circo свой Morceau на премилый мотив хоты, успех наверное. Скоро едет он в Гренаду, мы там проживем месяца полтора вместе, я уверен, самым усладительным образом <...> Глинка уже говорит по-испански как испанец, мы тоже делаем успехи» (ГИМ, ф. 457, ед. хр. 7; опубликовано в кн.: Глинка. Творческий путь, 2, с. 25).

³⁴⁵ Описание этого танца оставил А. Дюма в своей книге «Из Парижа в Кадис» (*Dumas A. De Paris à Cadix: Impressions de voyage. Paris, 1847, p. 298, 303—304*). А. Дюма описывает свою поездку по Испании в период с 5 по 28 октября 1846 г. В Мадриде он был одновременно с Глинкой на празднествах по случаю бракосочетания молодой королевы Изабеллы. Здесь 12 октября 1846 г. он видел выступление танцовщицы Ги-Стефани (Ги Стефан) и так же, как Глинка, остался в восторге от ее исполнения.

³⁴⁶ Музыку танца халео де херес Глинка сохранил не только в памяти. Как он пишет в «Записках», живя в 1848 г. в Варшаве, он «дал» музыку танца капельмейстеру князя И. Ф. Паскевича Поленсу; танец постоянно исполнялся оркестром под управлением Поленсы и имел успех. В том же 1848 г. он передал А. П. Лоди для подготавливаемого тем сборника музыкальных пьес свой романс «Милочка» и Халео де херес Я. Скоцдополе в фортепианном переложении.

³⁴⁷ Глинка выехал из Мадрида 14/26 ноября и приехал в Гранаду 17/29 ноября 1845 г.

³⁴⁸ К. А. Бейне писал Н. А. Рамазанову 22 апреля 1846 г. из Гранады: «Первое время в Гранаде провели мы чудесно, зима была удивительная, с нами Глинка, и тут и Альгамбра и Fandango, и Serepat'y и Андалузские вина, и бабы, все было на сцене.— Глинка весьма милый парень, как и ты его знаешь, кончил здесь тем, что увез в Мадрид с собою чудесную гранадинку с голосом что твой Иванов» (ГИМ, ф. 457, ед. хр. 7, л. 13 об.). От этой певицы, которую звали Долорес Гарсиа, Глинка записал несколько песен.

³⁴⁹ Возможно, в Гранаде от цыган Глинка услышал и сделал запись «Cancion de los gitanos», не имеющую даты (Г л и н к а. Лит. наследие, 1, с. 375—376).

³⁵⁰ Дон Педро Фернандес Неласко Сендино на долгие годы стал спутником Глинки и чем-то вроде его секретаря. Глинка не только путешествовал с ним по Испании, но и вывез с собой в Россию, затем жил с ним в Варшаве, в Париже и снова в России вплоть до 1855 г., когда дон Педро окончательно уехал в Париж. Перед его отъездом Глинка подарил ему партитуры «Арагонской хоты», «Ночи в Мадриде» и «Камааринской» с дарственными надписями от марта и апреля 1855 г. (в настоящее время эти рукописи находятся в Национальной библиотеке в Париже).

³⁵¹ Глинка пишет о художественном музее Прадо (основан в 1819 г.), в котором хранятся картины величайших европейских мастеров XV—XIX вв. То же название носило и описанное В. П. Боткиным популярное в то время «загородное гулянье Прадо: широкое шоссе, по обеим сторонам которого идет аллея каштанов». По его словам, «Прадо есть место свидания всего лучшего общества Мадрида» (Боткин В. П. Письма об Испании, с. 24—25).

³⁵² В 1846 г. в Мадриде состоялись торжественные бракосочетания испанской королевы Изабеллы II с ее двоюродным братом инфантом Франциском-Мария-Ферди-

нандом и одновременно ее сестры Марии-Луизы с герцогом А. де Монпансье, пятым сыном французского короля Луи-Филиппа.

³⁵³ 15/27 ноября 1846 г. в Мадриде в придворном концерте было исполнено трио из оперы «Иван Сусанин». Через день после этого Глинка выехал в Севилью (письмо к матери от 15/27 ноября 1846 г.).

³⁵⁴ Мескита (Mezquita) — знаменитая мечеть, построенная в VIII—X вв., когда Кордова была столицей арабского эмирата. В XIII в. была превращена в кафедральный собор.

³⁵⁵ 30 ноября/12 декабря 1846 г. Глинка писал матери из Севильи: «Скажу Вам, что все виденное доселе в этом роде ничего в сравнении с здешними танцовщицами — одним словом, ни Тальони в качуче, ни другие не произвели на меня такого впечатления». Качуча, как и упомянутое ниже Глинкой оле — испанские народные танцы.

³⁵⁶ Уле Буль оставил в «Испанском альбоме» Глинки запись, датированную [29 марта]/10 апреля 1847 г.

³⁵⁷ Последняя запись, сделанная в «Испанском альбоме» в Севилье органистом местного собора Э. Гомесом, датирована [30 апреля]/12 мая 1847 г. Первая запись, сделанная после того в Мадриде, помечена [15]/27 мая 1847 г. Следовательно, из Севильи Глинка выехал не «в начале мая», а после 12 мая.

³⁵⁸ Из Мадрида Глинка уехал в последних числах мая: запись С. Вела в его «Испанском альбоме» датирована [16]/28 мая 1847 г.

³⁵⁹ ПИАНИСТЫ Х. Гельбенсу и С. Вела последними из испанских знакомых Глинки расписались в его альбоме.

³⁶⁰ В По Глинка был 6/18 июня, а на следующий день должен был через Тулузу отправиться в Париж.

³⁶¹ Выехав из Тулузы в Париж, Глинка пробыл там, по его словам, «около 3 недель»; отъезд его оттуда мог состояться, вероятно, 1/13 июля. В Новоспасское, по словам Л. И. Шестаковой, он прибыл 28 июля 1847 г. по старому стилю. На поездки в Киссинген (где он прожил 5 дней), Вену, Варшаву (там он прожил 6 дней) и на возвращение в Новоспасское у него ушло 28 дней.

Период 13

³⁶² «Финский вестник» писал о предполагаемом приезде Глинки в Петербург: он «был уже на пути... как на первой станции от Смоленска неожиданный холодный ветер охватил его и нервная боль вынудила в то же время вернуться в город, чтобы искать пособия медика» (1847, № 10, Смесь, с. 104).

³⁶³ Пьеса «Воспоминание о мазурке» была сочинена в Смоленске осенью 1847 г. Баркарола написана там же; автограф с пометой: «Смоленск. 25 сентября 1847 года» хранится в архиве Глинки в ГПБ. Обе пьесы позднее были изданы Ф. Стелловским под общим названием «Привет отчизне».

³⁶⁴ Автограф фортепианного варианта «Молитвы» под названием «Prière pour le pianoforte dédiée à Don Pedro Nelasco Fernandez Sendino par son ami M. Glinka» датирован 28 сентября 1847 г. (ЛГИТМиК, ф. 6, оп. 1, № 16). В 1855 г. Глинка переделал «Молитву» для голоса, хора и оркестра, подтекстовав стихотворение М. Ю. Лермонтова «В минуту жизни трудную».

³⁶⁵ Сохранилась авторизованная копия «Вариаций на шотландскую тему» с заглавием, написанным рукой Глинки, и датой: «Смоленск 17 D  cem[bre] 1847» (ЛГИТМиК, ф. 6, оп. 1, № 8). В начале 1850-х гг. Ф. Стелловский издал пьесу с эпиг-

рафом, отсутствующим в рукописи: «О память сердца, ты сильней рассудка памяти печальной. Батюшков». В настоящее время известно, что тема, положенная в основу «Вариаций», не шотландская, а ирландская народная песня из сборника «Irish melodies», составленного Дж. Стивенсоном и Г. Муром.

³⁶⁶ Автограф романса «Милочка» — нотная запись одного куплета и стихотворный текст прочих — датирован: «Смоленск. 17 ноября 1847 года» (ЛГИТМиК, ф. 6, оп. 1, № 3). Автор текста не установлен. Романс был впервые опубликован в «Собрании музыкальных пьес», изданном А. П. Лоди в 1848 г.

³⁶⁷ Романс «Ты скоро меня позабудешь», сочиненный Глинкой в 1847 г. на слова Ю. Жадовской, впервые был опубликован в 1848 г. в «Музыкальном альбоме с карикатурами», составленном А. С. Даргомыжским и Н. А. Степановым. 8/20 февраля 1848 г. Глинка писал Степанову и Даргомыжскому о том, что посылает им этот романс. В 1855 г. Глинка инструментовал его для Д. М. Леоновой.

³⁶⁸ Упоминаемый Глинкой обед состоялся 23 января 1848 г. Статья И. В. Романуса с его описанием появилась в «Северной пчеле» 12 февраля 1848 г. Частично она оказалась записанной в «Испанском альбоме» Глинки.

³⁶⁹ 22—24 февраля 1848 г. во Франции произошла буржуазно-демократическая революция, приведшая к установлению буржуазной республики. В июне того же года буржуазия подавила выступления рабочего класса в кровавых уличных боях.

³⁷⁰ О пении Е. М. Коньяр П. А. Степанов, позднее бывавший на вечерах у кн. В. Г. Кастрियो-Скандербека, вспоминал: «Так понимать исполняемое, так выражать то, что поняла, — не могла ни одна слышанная мною певица. Ее пение приводило в трепет, дрожь пробегала по жилам, в жар бросало». После того, как однажды она спела романс Глинки «Ты скоро меня позабудешь», композитор сказал ей: «После вас я не буду больше петь этот романс» (см.: Воспоминания, с. 64—65).

³⁷¹ В Варшаве Глинка сочинил тогда первую редакцию Второй испанской увертюры, названной им «Воспоминания о Кастилии»; она была исполнена вскоре после того там же, а в Петербурге — 15 марта 1850 г. В августе 1851 г. Глинка сделал вторую редакцию увертюры, впоследствии получившую название «Ночь в Мадриде» или «Воспоминание о летней ночи в Мадриде», впервые прозвучавшую в концерте из произведений Глинки 2 апреля 1852 г. в Петербурге. Именно эта редакция сделалась общепринятой и впервые была издана в 1858 г. в Лейпциге.

³⁷² Сохранилась рукописная копия романса «Слышу ли голос твой» на слова М. Ю. Лермонтова, где название романса написано на заглавном листе рукой Глинки, датированная: «Варшава. 7/19 ноября 1848 года» (ЛГИТМиК, ф. 6, оп. 1, № 17). Впервые издан фирмой «Одеон».

³⁷³ Романс «Заздравный кубок» на слова А. С. Пушкина впервые опубликован М. Бернардом без указания на год, но, вероятно, тоже в 1848 г. На титульном листе обозначено: «Музыка посвящена V. C.» (Veuve Cliquot) (Вдове Клико).

³⁷⁴ «Песнь Маргариты» из трагедии И. В. Гёте «Фауст» в переводе Э. И. Губера была издана в 1848 г. М. Бернардом.

³⁷⁵ Автограф партитуры «Камаринской» не имеет названия. В начале рукописи выставлена дата: «6 августа 1848 г. Варшава», в конце — «19 сентября/10 октября 1848. Варшава» (ГПБ, ф. 190, № 7). Партитура впервые издана в 1860 г.

³⁷⁶ Прочтя в опубликованных уже после смерти Глинки его «Записках» этот отзыв о себе, Ф. М. Толстой пытался оправдаться тем, что его слова были неверно истолкованы «недоброжелателями», восстанавливавшими против него Глинку (см.: Толстой Ф. М. По поводу «Записок» М. И. Глинки.— Воспоминания, с. 114—115).

³⁷⁷ Глинка выехал из Варшавы после 7/19 ноября 1848 г.

³⁷⁸ Запрет ставить русские оперы в Итальянском театре Ф. М. Толстой объяснял не провалом его оперы «Парижский мальчишка» (наоборот, он считал, что она имела успех), а недовольством публики, которая «вместо произведений, пользующихся европейской известностью», получила оперу «неизвестного начинающего композитора» (см.: Воспоминания, с. 112—113).

³⁷⁹ Вечер в честь В. А. Жуковского состоялся 29 января 1849 г. Сам поэт находился тогда в Баден-Бадене. Друзья и почитатели его собрались у кн. П. А. Вяземского. Было прочитано сочиненное по этому случаю стихотворение Вяземского. «Потом пета была песнь, сочиненная князем Вяземским и положенная на музыку графом М. Ю. Виельгорским. В пении участвовали графы Виельгорские, князь В. Ф. Одоевский, М. И. Глинка, князь Оболенские, Опочинин, Балабин, Даргомыжский и другие любители музыки» (Русский инвалид, 1849, 29 янв., 1 февр.).

³⁸⁰ Вечер у В. Ф. Одоевского состоялся 23 февраля 1849 г.

³⁸¹ Автограф данного романса на слова П. Г. Ободовского, получившего название «Финский залив», датирован: «Кончено 8/20 сентября 50 года. Варшава» (ГПБ, ф. 190, № 5).

³⁸² «Молодые люди и литераторы иного поколения» — кружок петрашевцев, собиравшийся в 1845—1849 гг. Один из вечеров, когда Глинка встретился «с молодыми друзьями» на квартире у Н. А. Новосельского, описал П. М. Ковалевский (см.: Воспоминания, с. 252—254). Существует предположение, что Ф. М. Достоевский мог слышать пение Глинки в кружке петрашевцев (см.: Глинка. Творческий путь, 2, с. 77). В бумагах петрашевца А. П. Баласогло находится его запись о мировом значении творчества Глинки.

О своих встречах с Глинкой и Даргомыжским вспоминал близкий к этому кружку П. П. Семенов-Тянь-Шанский: «Глинка находился в то время в дружеских отношениях с жившими вместе с ним двумя моими сверстниками и приятелями: Николаем Александровичем Новосельским (впоследствии стоявшим во главе самых обширных предприятий в России и бывшим одесским городским головою) и Владимиром Ипполитовичем Дорогобужиновым (впоследствии костромским губернатором). Оба они были большие меломаны, окружавшие самыми трогательными заботами Глинку, с которым жили на одной квартире и которого всегда сопровождали на музыкальные вечера к Буниным и Гирсам». И далее: «Сестры В. И. Бунина и А. И. Гирс прекрасно пели его романсы, затем и сам Глинка садился за фортепиано и начинал петь свои романсы несколько разбитым голосом, но с таким увлечением и с экспрессией, что приводил в восторг слушателей. По мнению Глинки, никто в то время не исполнял так хорошо его романсов, как Александра Ивановна Гирс и Вера Ивановна Бунина, имевшая очень чистый голос. Они давали каждому его романсу такое выражение, какое он, можно сказать, создавал в их присутствии. Когда требовались мужские голоса, то лучшими исполнителями произведений Глинки и Даргомыжского являлись превосходный баритон Опочинин (впоследствии адмирал) и тенора Харитонов и Моллернус» (Семенов-Тянь-Шанский П. П. Мемуары, т. 1. Детство и юность [1827—1855]. Пг., 1917, с. 215—216).

К этому же времени относится знакомство Глинки с С. Монюшко, посетившим Петербург в феврале 1849 г. (то был второй его приезд туда). Монюшко был связан с Петер. М. Кажинским, а Глинка, по свидетельству А. Н. Серова, часто посещал его. Именно там он мог встретиться и познакомиться с польским композитором (см.: Бэлла И. Ф. Польские друзья Глинки. — СМ, 1953, № 6, с. 55—56).

³⁸³ Романс «Rozmova» («Разговор») на слова А. Мицкевича впервые издан в Варшаве в 1850 г.

³⁸⁴ Романс «Адель» на слова А. С. Пушкина впервые опубликован М. Бернардом в 1850 г.

³⁸⁵ Романс «Мери» на слова А. С. Пушкина впервые издан М. Бернардом в 1850 г. под названием: «Мери. Песня из драматической сцены А. С. Пушкина. Музыка М. И. Глинки. Посвящен М... С... К...». Под драматической сценой подразумевается «Пир во время чумы» Пушкина, однако его стихотворение «Мери» с драматической сценой не связано. Романс посвящен Марии Степановне Кржисевич.

³⁸⁶ См. коммент. 381.

³⁸⁷ «Прощальная песня для воспитанниц Общества благородных девиц» для женского хора и оркестра была сочинена в 1850 г. на текст М. М. Тимаева. На автографе партитуры выставлены даты: в начале — «8/20 августа 1850 г. Варшава», в конце — «31 августа/12 сентября 1850 г. Варшава» (ГПБ, ф. 190, № 7). Хор впервые издан П. Юргенсоном под редакцией М. Балакирева в 1870 г.

³⁸⁸ Братья Риччи (Ricci) Луиджи и Федерико — итальянские композиторы, оперы которых пользовались успехом. Ф. Риччи с 1836 г. был инспектором классов пения при петербургском Театральном училище. О нем, вероятно, и может идти речь в данном случае, тем более, что привел его к Глинке А. Л. Невахович, также служивший в дирекции императорских театров в Петербурге.

³⁸⁹ Е. А. Глинка умерла 31 мая 1851 г.

³⁹⁰ О Второй испанской увертюре см. коммент. 371.

³⁹¹ Глинка выехал из Варшавы не в начале, а в середине сентября и прибыл в Петербург 24 сентября 1851 г. Он временно остановился в гостинице Волкова на Большой Конюшенной улице, а 3 октября переехал в дом Мелихова на Моховой улице (см. письмо А. Н. Серова к В. В. Стасову от 3 сентября 1851 г. — СМ, 1943, № 5, с. 68).

³⁹² «Играње в 4 руки» процветало в доме Глинки в 1851—1852 гг. и во время его последнего пребывания в Петербурге в 1854—1856 гг. Количество участников менялось, и ансамбль доходил иногда до шести человек (двенадцать рук). Исполнителями были обычно Д. В. Стасов, А. Н. Серов, В. П. Энгельгардт, К. П. Вильбоа, М. Л. Сантис. Репертуар состоял преимущественно из произведений Баха, Бетховена, Керубини, Вебера и Глинки. Переложения делали сами участники ансамбля: Серов, Энгельгардт, иногда Д. В. Стасов. Некоторые из рукописей сохранились в архивах А. Н. Серова и В. Д. Комаровой в ГПБ. Н. А. Степанов зарисовал несколько эпизодов этого музицирования, один из которых воспроизводится в настоящем издании.

³⁹³ Л. И. Шестакова писала, что Глинка был несказанно обрадован ее приездом. «Увидя меня, брат кинулся передо мной на колени и зарыдал как ребенок». Когда он узнал о ее решении остаться на зиму в Петербурге, то обрадовался так, что и «описать невозможно: весь день был весел, пел, играл, был мил, любезен с гостями так, как он умел быть любезным, когда хотел» (Воспоминания, с. 49).

³⁹⁴ 27 октября 1851 г. Глинка составил завещание, по которому оставил Л. И. Шестаковой все свое движимое и недвижимое имущество, крепостных крестьян и денежный капитал.

³⁹⁵ Дом Жукова (ранее — Барбазана) сохранился в перестроенном виде.

³⁹⁶ Концерт по случаю 50-летия со дня основания С.-Петербургского Филармонического общества состоялся 2 марта 1852 г. под управлением Л. Маурера. Программа:

А. Львов. Гимн; М. Виельгорский. Вторая симфония, часть первая; А. Львов. «Stabat Mater»; Й. Гайдн. «Сотворение мира», часть первая.

³⁹⁷ В письме к Л. А. Гейденрейху от 28 февраля 1852 г. Глинка писал: «Завтра вечером (если никакого непредвиденного препятствия не встретится) будут исполнены у нас те классические арии Глюка, Керубини и пр., о которых я уже, помнится, говорил тебе». Так как 1852 г. был високосным, то вечер состоялся, очевидно, 29 февраля, в пятницу. Были исполнены арии из «Армиды» и «Ифигении в Тавриде» Глюка. Переложения для голоса с сопровождением гобоя, фагота и фортепиано сделал Д. В. Стасов, как о том можно судить по письму Глинки к нему от 16 февраля 1852 г.

³⁹⁸ 2 апреля 1852 г. состоялся второй концерт С.-Петербургского Филармонического общества под управлением К. Шуберта. Программа: Л. Бетховен. Симфония № 7 A-dur; Глинка. Романсы, исп. М. В. Шиловская; Глинка. «Камаринская»; Глинка. Вторая увертюра на испанские темы; К. Шуберт. Фантазия для пяти виолончелей и контрабаса на мотивы из оперы «Гугеноты» Д. Мейербера, исп. К. Б. Шуберт, А. В. Маурер, А. Ф. Дробиш, Ц. Бер, В. А. Кологривов, Дж. Ферреро; Глинка. Ария из оперы «Руслан и Людмила», исп. М. В. Шиловская; Л. Маурер. Марш. Л. И. Шестакова довольно подробно писала о приготовлениях к этому концерту и о самом концерте. На генеральной репетиции оркестр и исполнители устроили Глинке овацию. Концерт имел у публики большой успех (см.: Воспоминания, с. 49—50).

³⁹⁹ В конце автографа «Первоначальной польки» для фортепиано в четыре руки композитором сделана запись: «Кончена 14 марта 52 года. С. П. Брг. на Невском в доме Жукова, на квартире Порутчицы Люд. Ив. Шестаковой, в коморке, отведенной в выше-означенной квартире для М. И. Глинки» (ГПБ, ф. 190, № 44). В том же году пьеса была издана К. Ф. Гольцем.

Период 15

⁴⁰⁰ Л. И. Шестакова писала о том, что Глинка уехал 25 мая 1852 г. (см.: Воспоминания, с. 50). Но в данном случае, по-видимому, более прав Глинка. День его отъезда (23 мая) подтверждает письмо А. Н. Серова к В. В. Стасову от 15 мая 1852 г. (см.: Русская старина, 1908, май, с. 466).

⁴⁰¹ В сохранившемся автографе пьеса называется: «Mazurka comp[osée] à la fin de Mai en diligence» («Мазурка, сочи[енная] в конце мая в дилижансе») (ГПБ, ф. 190, № 94, л. 77).

⁴⁰² Передвижение Глинки по странам Западной Европы и время пребывания его в тех или иных городах легко проследить по его письмам к Л. И. Шестаковой из-за границы. Выхав из Петербурга 23 мая, он находился в дороге в течение шести дней и ночей, следовательно, оказался в Варшаве 29 или 30 мая; отправившись оттуда 4/16 июня, 6/18 июня он прибыл в Берлин, где вместо трех дней провел неделю. Покинув Берлин 13/25 июня, Глинка через Ганновер, Кельн, Страсбург и Нанси прибыл в Париж 19 июня/1 июля 1852 г.

⁴⁰³ Находясь в Париже в 1929 г., А. К. Глазунов решил ознакомиться с местами, связанными с пребыванием Глинки в этом городе. Как он писал, «два дома, носящие номера 5 и 22 по улице Прованс, упоминаемые Глинкой, предстали предо мной не сохранившими своего первоначального вида. Зато отель „de la Marine Française“ по улице Croix des Petits Champs, № 48, расположенный в одном из старинных кварталов, судя по его непритязательной архитектуре, может быть на самом деле домом, в котором неоднократно останавливался великий русский композитор Глинка» (Глазу-

нов А. К. Воспоминания о пребывании Глинки в Париже. — В кн.: Памяти Глинки. 1857—1957. Исследования и материалы. М., 1958, с. 576).

⁴⁰⁴ Предпринимая второе путешествие в Испанию в 1852 г., Глинка, по-видимому, желал несколько изменить маршрут и завязать новые знакомства. С этой целью он обратился за содействием к своему молодому приятелю В. П. Энгельгардту. Сохранилась написанная тем на французском языке записка «Notes pour l'Espagne». В ней перечислены города: Барселона, Валенсия, Аликанте, Картахена, Альмерия, Малага, Гранада, Гибралтар, Кадикс, Пуэрто Санта Мария, Херес, Севилья. При каждом из них указаны адреса гостиниц или постоянных дворов, а также имена лиц, к которым можно было бы обратиться от имени Энгельгардта. Дата отсутствует, но судя по всему, записка была составлена по возвращении Энгельгардта из Испании и может быть приурочена к 1852 г.

⁴⁰⁵ Из Парижа Глинка выехал 12/24 июля; 16/28 июля он прибыл в Тулузу, где прожил до 28 июля/9 августа, и возвратился в Париж 3/15 августа, о чем он и сообщил Л. И. Шестаковой 5/17 августа 1852 г.

⁴⁰⁶ Рукопись симфонии «Тарас Бульба» не сохранилась. Замысел ее, по свидетельству П. П. Дубровского, относился еще ко времени пребывания Глинки в Варшаве в 1848 г. (см.: Воспоминания, с. 263—264). В Париже Глинка работал над симфонией в течение двух недель: с 22 августа/3 сентября до 7/19 сентября 1852 г., а затем к этой работе более не возвращался. Позднейшая попытка использовать материал симфонии в опере «Двумужница» тоже не осуществилась. Незадолго до смерти, в письме к Л. И. Шестаковой от 14/26 ноября 1856 г., Глинка так мотивировал свой отказ от этой тематики: «Я слишком втянулся в церковную музыку: мне не до козацкого разгула».

⁴⁰⁷ По-видимому, в руках Глинки были следующие издания: «L'Iliade», traduction de M-me Dacier, revue u corrigée par H. Trianon. Paris, 1850; «Odysée» suivie de Combat des rats et des grenouilles, des hymnes, des épigrammes et des fragments. Traduction par M-me Darcier (sic!). M. M. Trianon et E. Falconnet. Paris, 1850 («Илиада», перевод г-жи Дасье, отредактированный и исправленный г. А. Трианомом. Париж, 1850; «Одиссея, затем Война лягушек и мышей, гимны, эпиграммы и отрывки», перевод г-жи Дарсье [так!], гг. Трианона и Э. Фальконе. Париж, 1850).

⁴⁰⁸ Судя по газете «Revue et Gazette musicale de Paris» за 1852 г., опера «Иосиф» Э. Н. Мегюля шла в период между 31 августа/12 сентября и 7/19 сентября, а также 27 сентября/9 октября 1952 г.

⁴⁰⁹ Премьера оперы «Марко Спада» Д. Обера состоялась 9/21 декабря 1852 г.

⁴¹⁰ Приведем программу концерта 22 марта/3 апреля 1853 г., на котором присутствовал Глинка: Л. Бетховен. Пятая симфония, Хор дервишей и Турецкий марш из «Афинских развалин»; Г. Спонтини. Отрывки из II действия оперы «Весталка»; Д. Обер. «Радость любви»; В. А. Моцарт. Симфония C-dur. По словам Л. Крейцера — критика одной из французских газет, исполнение Пятой симфонии Бетховена было очень далеко от совершенства (см.: Revue et Gazette musicale de Paris, 1853, 10 avril, № 15).

⁴¹¹ Стремясь усилить влияние на Балканском полуострове и укрепить свое положение на Черном море, Россия 14 июня 1853 г. ввела войска в Молдавию и Валахию. В ответ на это Турция открыла военные действия на Дунае и на Кавказе, объявив 4 октября 1853 г. войну России. Англия и Франция вместе с Турцией и Сардинией, объединенные во враждебную России коалицию, объявили ей войну 15/27—16/28 марта 1854 г.

⁴¹² С кн. А. Д. Салтыковым Глинка встречался в Париже еще во время первого своего пребывания там в 1840-х гг.

Сравнивая портрет Глинки, литографированный в Париже Л. Кудерком, с рисунками Салтыкова, В. В. Стасов пришел к заключению, что тот был автором этого портрета (см.: Стасов В. В. Портрет Глинки, сделанный в Париже.— Статьи о музыке, вып. 4. М., 1978, с. 211).

⁴¹³ В письме к Л. И. Шестаковой от 26 июня/8 июля 1853 г. Глинка сообщал: «На этих днях посетил меня знаменитый Мейербер...»

⁴¹⁴ «Печатными экземплярами» могли быть клавиры обеих опер Глинки. Опера «Иван Сусанин» была издана в переложении для пения с фортепиано и для фортепиано в две руки (без пения) Л. Снегиревым в Петербурге в 1836 г. Опера «Руслан и Людмила» была выпущена в свет в переложении для пения и фортепиано фирмой «Одеон» в 1842 г.

⁴¹⁵ Первое представление оперы «Северная звезда» Дж. Мейербера на сцене Комической оперы в Париже состоялось 4/16 февраля 1854 г. Сюжет ее заимствован из жизни Петра I, но изложение событий очень далеко от исторической правды.

⁴¹⁶ Неточно. Троглодиты — первобытные люди, пещерные жители; шимпанзе — обезьяны, ведущие полудревесный образ жизни в лесах.

⁴¹⁷ Глинка и дон Педро выехали из Парижа 23 марта/4 апреля 1854 г.

⁴¹⁸ По-видимому, Глинка пишет о художнике Антуане Жозефе Вирце.

⁴¹⁹ Скрипач Г. Леонар был женат на певице Антонии Сичес ди Менди, двоюродной сестре Полины Виардо и племяннице Мануэля Гарсна.

⁴²⁰ Прусским королем был тогда Фридрих-Вильгельм IV.

⁴²¹ Опера «Армида» К. В. Глюка была дана 13/25 апреля 1854 г. (см. письмо Глинки к Л. И. Шестаковой от 20 апреля/2 мая 1854 г.). После представления «Армиды» Глинка адресовал В. Ф. Одоевскому краткое послание (без даты): «Я видел „Армиду“. Довольно», подражая манере высказываться И. Я. Колмакова.

⁴²² В 1854 г. страстная пятница приходилась на 14/26 апреля. Оратория «Смерть Иисуса» К. Г. Грауна, сочиненная в 1755 г., исполнялась в Берлине ежегодно благодаря завещанному на это композитором капиталу.

⁴²³ Из Берлина Глинка и дон Педро выехали 14/26 апреля 1854 г. на Бреславль и Ченстохов. 20 апреля/2 мая он писал Л. И. Шестаковой уже из Варшавы. Там Глинка прожил не менее десяти дней — до 11 мая 1854 г.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН*

Авдотья Ивановна, нянька М. И. Глинки, крепостная крестьянка, 8, 151

А. Д. К., см. Киреев А. Д.

Аделаида (Дидина, Didina), молодая итальянка, знакомая М. И. Глинки, жившая в Милане в соседнем с ним доме в 1830—1833 гг. 42, 50, 55

Аделина, молодая француженка, артистка театра Chantereine в Париже, приятельница М. И. Глинки в течение зимы 1844/45 г. 117, 118, 120, 121

Аделина (Adeline Haron), молодая француженка, модистка, жившая у М. И. Глинки в Париже на улице Рише, с лета 1853 г. до начала апреля 1854 г. 146, 147

Адлерберг Юлия Федоровна (урожд. фон Баггеруфудт; 1760—1839), статсдама императорского двора, начальница Воспитательного общества благородных девиц (Смольного института) в 1802—1839 гг. 174

Айвазовский (Гайвазовский) Иван Константинович (1817—1900), русский живописец 79

Александр I Павлович (1777—1825), русский император с 1801 г. 27, 161

Александр II Николаевич (1818—1881), русский император с 1855 г. 64, 76, 129, 134, 170

Александра Федоровна (Шарлотта-Фридерика-Луиза-Вильгельмина; 1798—1860), прусская принцесса; с 1817 г. жена Николая I, русская императрица 72, 85, 99, 133, 137, 141

Александрова Вера Тимофеевна, певица-любительница; в начале 1840-х гг. ученица М. И. Глинки, дочь его поверенного в бракоразводном процессе Т. А. Александрова, знакомая семья Стасовых 98

Александровичи, знакомые М. И. Глинки в период его жизни в Варшаве в 1848 г. 133

Александровы, семья Т. А. Александрова, поверенного М. И. Глинки в бракоразводном процессе 98, 99, 104

Алексей, см. Нетоев А. У.

Альбрехт Карл Францевич (1807—1863), скрипач, дирижер, музыкальный педагог; с 1838 г. скрипач оркестра императорских театров в Петербурге; с 1840 г. дирижер оперный, балетный, водеvilный; с 1844 г. учитель скрипки в теат-

ральном училище в Петербурге; в 1850 г. уволен со службы в дирекции императорских театров и определен учителем музыки в Николаевский гатчинский сиротский институт 105, 108, 178

Алябьев Александр Александрович (1787—1851), композитор 60, 166

Амалия, молодая француженка из Бордо, жившая у М. И. Глинки в Париже на улице Рише с конца апреля до начала июня 1853 г. 145, 146

Андреев Иван Николаевич, певец-любитель (тенор); ученик и приятель М. И. Глинки 64, 76

Андреянова 2-я Елена Ивановна (1816—1857), балерина; в 1832—1854 гг. первая танцовщица балетной труппы Петербургских императорских театров 102, 181

Анита, испанская танцовщица, которую М. И. Глинка видел в Севилье осенью 1846 г. 128

Антония, молодая андалузка, жившая у М. И. Глинки в Париже на улице Рише в начале лета 1853 г. 146

Аньеля (Angélique), молодая полька, жившая у М. И. Глинки в Варшаве с июня по октябрь 1848 г. 132, 133

Апухтины, семейство генерала в отставке, в доме которого в Смоленске Глинка бывал в 1826 г. 27, 157

Ариосто Людовико (1474—1533), итальянский поэт 144

Арсеньев Константин Иванович (1789—1865), статистик, историк, географ; до 1821 г. адъютант-профессор Благородного пансиона, читал курс краткой всеобщей географии и статистики 12, 153

Артемовский Семен Степанович см. Гулак-Артемовский С. С.

Асафьев Борис Владимирович, советский музыковед, композитор 3

Ассандри Лаура (1815—?), итальянская певица (сопрано), в 1843—1844 гг. пела в Петербурге 182

Астафьев Алексей Николаевич (1806? — после 1873), генерал-лейтенант; товарищ Глинки по Благородному пансиону; в 1826 г. окончил школу гвардейских подпрапорщиков и был назначен в лейб-гвардии Семеновский полк; в 1831 г. участвовал в польской кампании и взятии Варшавы; в 1835 г. флигель-адъ-

* Цифры, набранные курсивом, указывают страницы комментариев и предисловия.

ютант; в 1839—1855 гг. комендант императорской главной квартиры 67, 113, 135
 Астафьева Лидия Дмитриевна (урожд. Пономарева; 1821—1853), жена
 А. Н. Астафьева 113
 Афанасий Кириллович, повар, крепостной крестьянин И. Н. Глинки 19
 Байков Сергей Яковлевич (ум. 1846), с 1819 г. певчий хора (бас) К. А. Нарышкина; с 1824 г. артист русской оперной труппы императорских театров 169, 181
 Балабин Е. П., певец-любитель 190
 Балакирев Милий Алексеевич (1837—1910), композитор, пианист, дирижер, музыкально-общественный деятель 166, 167, 182, 191
 Баласоголо Александр Пантелеймонович (1813—?), поэт, участник кружка М. В. Петрашевского 190
 Бальбинский Василий Авлестович (1815—?), певец (бас); с 1838 г. хорист Придворной певческой капеллы 172
 Бальте Пьер-Франсуа, в 1833—1839 гг. главный костюмер Петербургских императорских театров 169
 Баратынский Евгений Абрамович (1800—1844), поэт 25, 156, 158
 Барбазан, владелец дома в Петербурге на углу Невского проспекта и Владимирской улицы, в котором М. И. Глинка жил с 12 мая 1828 г. до октября 1829 г. (впоследствии дом Жукова) 32
 Бартенева Надежда Арсеньевна (1821—1902), фрейлина императорского двора 85
 Бартенева Прасковья Арсеньевна (1811—1872), певица-любительница (сопрано); с 1835 г. фрейлина императорского двора 62, 67, 85, 87, 137
 Батюшков Константин Николаевич (1787—1855), поэт 33, 159, 189
 Бах Иоганн Себастьян (1685—1750), немецкий композитор и органист 22, 37, 75, 103, 135, 180, 191
 Бахметев (Бахметьев) Николай Иванович (1807—1891), скрипач-любитель, композитор; до 1842 г. находился на военной службе; в 1861—1883 гг. директор Придворной певческой капеллы 88
 Бахтурин Александр Николаевич (1772—1829), в 1824 г. правитель канцелярии совета путей сообщения 24, 156
 Бахтурин Константин Александрович (1809—1841), литератор, автор популярных драм и стихотворений; состоял на военной службе; сын А. Н. Бахтурина 25, 87, 156, 174
 Бахтурины, семья А. Н. Бахтурина 26, 63, 157
 Башуцкий Александр Павлович (1803—1876), сын коменданта Зимнего дворца, поручик, адъютант М. А. Милорадовича, сопровождавший его при переговорах с декабристами на Сенатской площади и присутствовавший при его ранении и смерти 35
 Бейне Карл Андреевич (1815—1859), про-

фессор архитектуры Академии художеств; с 1841 г. в течение 12 лет жил за границей; в 1854 г. академик 123, 124, 187
 Беликов, певчий хора (сопрано) Придворной певческой капеллы; возможно, сын инспектора капеллы П. Е. Беликова 67
 Белинг Андрей Андреевич (1793—1854), органист, хоровой дирижер, пианист-педагог, композитор; с 1843 г. органист лютеранской церкви в Петербурге 141
 Беллини Винченцо (1801—1835), итальянский композитор 42—44; 48, 51, 53, 54, 65, 127, 164, 167, 181, 184
 Беллоли (Belloli), в 1820-х гг. вокальный педагог в Петербурге; позднее жил в Одессе 25, 31, 63
 Бельджойозо Помпео, граф, итальянский певец-любитель (бас), встречавшийся с М. И. Глинкой в Италии в 1830—1832 гг. 43, 162
 Бельджойозо Тонино (Антонио? Tonino), граф, итальянский певец-любитель (тенор), встречавшийся с М. И. Глинкой в Италии в 1830—1832 гг.; двоюродный брат П. Бельджойозо 43, 162
 Бельджойозо Эмилио, князь (1800—1858), итальянский певец-любитель (тенор), композитор, встречавшийся с М. И. Глинкой в Италии в 1830 г.; брат Т. Бельджойозо, двоюродный брат П. Бельджойозо 43, 162, 163
 Бельджойозо-Тривульцио Христина, княгиня (1808—1871), деятельница освободительного движения в Италии: жена Э. Бельджойозо 162
 Бём Франц, скрипач, концертмейстер оркестра Петербургских императорских театров, один из первых учителей М. И. Глинки 15, 19, 65, 70
 Бендер Франц Иосиф (1774—1858), кларнетист; в 1815—1870 гг. состоял в оркестре Петербургских императорских театров 71
 Бенедиктов Владимир Григорьевич (1807—1873), поэт 95
 Бер Цезарь, виолончелист, ученик Ф. Серве; концертировал в России в 1840—50 гг. 192
 Бергер Людвиг (1777—1839), немецкий пианист и композитор; ученик М. Клементи; в 1804—1812 гг. жил в Петербурге; с 1815 г. поселился в Берлине, где занимался педагогической работой 61
 Берио Шарль-Огюст (1802—1870), бельгийский скрипач и композитор, профессор Брюссельской консерватории 184
 Берлиоз Тектор (1803—1869), французский композитор, дирижер, музыкальный писатель 4, 119, 121, 163, 184—186
 Бернард Матвей Иванович (1793—1871), пианист, композитор, основатель в 1829 г. и владелец музыкально-издательской фирмы в Петербурге; издатель с 1840 г. музыкального журнала «Нувеллист» 165, 166, 191
 Бернет, см. Жуковский А. К.
 Берс Александр Евстафьевич (1807—

1871), врач; в 1827 г. окончил Московский университет; с 1834 г. врач дирекции Петербургских императорских театров 39

Берс Андрей Евстафьевич (1808—1868), врач Московской дворцовой конторы, брат Ал. Е. Берса 39, 111

Бессонов Степан Артемьевич (1776—1847), художник; в 1782—1797 гг. воспитанник Академии художеств, с 1811 г. академик 17

Бестужев Александр Александрович (псевд. Марлинский; 1797—1837), декабрист; писатель и литературный критик 156

Бетховен Людвиг ван (1770—1827), немецкий композитор 22, 23, 25, 65, 79, 83, 101, 103, 104, 119, 145, 148, 165, 168, 180, 184, 191, 192

Билибина Александра Яковлевна (1819—после 1872), певица-любительница (сопрано), выступавшая в 1840-х гг. в Петербурге; участница музыкальных вечеров в домах А. С. Даргомыжского, М. И. Глинки и др. 88

Биттон, англичанин, в 1817—1824 гг. преподаватель английского языка и комнатный надзиратель в Благородном пансионе в Петербурге 12, 13

Блаз Арнольд-Иосиф (Blaes; 1814—1892), бельгийский кларнетист, в 1840-х гг. гастролировал в Петербурге; с 1842 г. профессор Брюссельской консерватории 107

Блаудов Дмитрий Николаевич (1785—1865), с 1832 г. министр внутренних дел, с 1837 г. министр юстиции, с 1855 г. президент Академии наук 114, 134

Блаудова Антонина Дмитриевна (1813—1891), камер-фрейлина императорского двора, писательница; дочь Д. Н. Блаудова 114

Богаев Владимир Иванович («рыпярь Боба»), чиновник департамента внешней торговли министерства финансов 90, 92, 104

Боккаччо Джованни (1313—1375), итальянский писатель 147

Борисовский Вадим Васильевич (1900—1972), советский альтист и исполнитель на виоле д'амуре, профессор Московской консерватории 156

Бормотова Анастасия Кузминична (1822—1867), балерина; в 1838—1858 гг. танцовщица кордебалета балетной труппы Петербургских театров 181

Бортнянский Дмитрий Степанович (1751—1825), русский композитор; с 1758 г. воспитанник Придворной певческой капеллы, с 1796 г. ее директор; капельмейстер при дворе Павла I 187

Боткин Василий Петрович (1811—1869), писатель, художественный критик 186—188

Бравура (Bravura), семьи итальянцев Антона и Жерома Бравура и их племянника маркиза Фаринелли, жившие в Москве в 1830—1840-х гг. 61

Брайлов Николай Игнатьевич, врач; с 1837 г. состоял на службе в различных военно-морских учреждениях Петербурга; в 1827 г. у него лечился Глинка 29

Бранка, см. Вранса

Брод Жан (ум. 1863), гобоист; с 1836 г. состоял в оркестре Петербургских императорских театров; с 1839 г. преподавал в театральном училище; в 1846 г. вышел в отставку 71

Брюллов Карл Павлович (1799—1852), живописец 48, 75, 78, 90, 101, 105, 112, 113

Буальдьё Франсуа-Адриен (1775—1834), французский композитор; в 1803—1810 гг. жил и работал в Петербурге 11, 16, 159

Булгаков Константин Александрович (1812—1862), гвардейский офицер; любитель музыки; приятель М. И. Глинки 102, 111, 112, 181

Булгарин Фаддей Венедиктович (1789—1859), журналист, писатель; редактор реакционной газеты «Северная пчела» 73, 107, 108, 109, 159, 169, 178, 181

Будль Уле (Оле; 1810—1880), норвежский скрипач, композитор; впервые гастролировал в России в 1838 г. 80, 128, 172

Бунин Вера Ивановна, см. Павлова В. И. Бунины 190

Бурж Жан-Морис, см. Bourges J.-M.

Быковский Лазарь Петрович, врач в Смоленске 20, 21

Бьесма Герреро, см. Biesma G.

Бэлаз Игорь Федорович (р. 1904), советский музыковед, композитор 161, 190

Вальберх Иван Иванович (1766—1819), артист балета, балетмейстер, педагог 153

Варварин, владелец дома на Большой Мещанской в Петербурге, перешедшего позднее в собственность Шуппе 101

Варенцов Петр Алексеевич (1793—1848), дежурный штаб-офицер корпуса инженеров путей сообщения, впоследствии начальник штаба; генерал-майор 26

Варламов Александр Егорович (1801—1848), композитор, певец (тенор); в 1829—1831 гг. учитель пения в Придворной певческой капелле; последние годы жизни прошли в Петербурге, давал частные уроки 29, 111, 158, 161

Варшавский князь, см. Паскевич И. Ф.

Васильчиков Николай Николаевич (1815?—1847), с 1835 г. корнет конной гвардии; 2 февраля 1846 г. был переведен в Ватский гарнизонный батальон с разжалованием в прапорщики; второй муж М. П. Глинки 100, 111, 129, 176, 179

Васко да Гама (1469—1524), португальский мореплаватель 9

Вебер Карл Мария (1786—1826), немецкий композитор 110, 162, 191

Вейль Иоаф (1766—1846), австрийский композитор и дирижер 17, 155

Вейцман Карл Фридрих (1808—1880), скрипач, композитор; в 1836—1846 гг. скрипач оркестра Петербургских императорских театров; с 1848 г. педагог и

- музыкальный писатель; друг Ф. Листа и Г. Бюлова 105
- Вельггорский Михаил Юрьевич, см. Вильггорский М. Ю.
- Верди Джузеппе (1813—1901), итальянский композитор 123, 187
- Веревкин Михаил Иванович (1732—1795), писатель, переводчик 151
- Верне Орас-Эмиль-Жан (Vernet; 1789—1863), французский художник; с 1829 г. директор Французской академии в Риме 46, 163
- Вертков Константин Александрович (1906—1972), советский музыковед 161
- Виардо-Гарсиа Мишель-Полина (1821—1910), певица (меццо-сопрано), vocalный педагог, композитор; дочь и ученица М. Гарсиа, сестра М. Малибран; впервые выступила в Петербурге в 1843 г. 112
- Вильггорские 172, 180, 185, 190
- Вильггорский Михаил Юрьевич, граф (1788—1856), композитор, музыкально-общественный деятель; его дом в Петербурге был одним из центров музыкальной жизни 34, 65, 68, 70, 74, 103, 108—111, 116, 134, 137, 140, 141, 159, 169, 172, 180, 181, 190, 192
- Вильбоа Константин Петрович (Вильбуа; 1817—1882), композитор и дирижер; в 1853—1854 гг. дирижировал певчими и балльным оркестром Павловского полка, в это время сблизился с М. И. Глинкой, делал переложения его опер и симфонических произведений 140, 191
- Виртембергский Александр Федорович, герцог (Вюртембергский; 1771—1833), русский генерал от кавалерии, с 1822 г. главнокомандующий путями сообщения, председатель совета путей сообщения; брат императрицы Марии Федоровны 26, 27
- Вириц Антуан-Жозеф (1806—1865), бельгийский художник 148, 194
- Витковский Иван Матвеевич (1777—около 1845), скрипач, дирижер, педагог, композитор, музыкально-общественный деятель; в 1805—1815 и в 1821—1830 гг. учитель музыки в Харьковском университете; владелец музыкального магазина в Харькове 20
- Владиславлев Владимир Андреевич (1807—1856), беллетрист; в 1839—1843 гг. издатель альманаха «Утренняя заря»; служил в корпусе жандармов 101, 104
- Владиславлевы 112
- Волков, владелец гостиницы на Большой Коюшениной улице в Петербурге, где останавливался Глинка в сентябре 1851 г. 191
- Волков Матвей Степанович (1802—1875), экономист, автор статей и книг по политической экономии; певец-любитель; брат художника Н. С. Волкова 63
- Волков Николай Степанович (Коша; 1811—1869), художник; в 1854 г. директор Училища изящных искусств в Варшаве; певец-любитель (баритон), ученик М. И. Глинки; автор портрета М. И. Глинки 63, 67, 144, 149, 166
- Волконская Зинаида Александровна, княгиня (урожд. Белосельская-Белозерская; 1792—1862), писательница, певица (контральто), композитор, ученица Буальдьё; знакомая М. И. Глинки в период его пребывания на юге Италии в 1831 г. 46, 49, 166
- Волконский Александр Никитич, князь (1811—1878), сын З. А. Волконской 46
- Волконский Григорий Петрович, князь (1808—1882), любитель музыки, певец; председатель Петербургского цензурного комитета; в 1842—1845 гг. попечитель Петербургского учебного округа; сын министра двора П. М. Волконского 47, 74, 118, 184
- Волконский Михаил Дмитриевич, князь (1811—1875), приятель Глинки 79, 88, 135, 141
- Волконский Петр Михайлович, князь (1776—1852), с 1826 г. министр императорского двора и уделов, фельдмаршал 47, 74, 176
- Вольский Владзимеж (Владимир; 1824—1882), польский поэт, либреттист 149
- Вольский Семен Федорович, старший врач Царскосельской городской больницы, почетный лейб-медик, действительный статский советник 63, 76
- Вольф Мориц, врач, лечивший М. И. Глинку в Варшаве в 1848 г. 131, 138, 149
- Вольф Эдуард (1816—1880), польский пианист, композитор и педагог; с 1835 г. жил в Париже, где в 1845 г. встречался с М. И. Глинкой; оставил запись в его альбоме 186
- Воробьева Анна Яковлевна, см. Петрова А. Я.
- Воронцов-Дашков Иван Илларионович, граф (1790—1854), обер-церемониймейстер императорского двора; чрезвычайный посланник при Сардинском дворе, член Государственного совета 42—44
- Всеволожский Александр Всеволодович (1793—1864), помещик, владелец каменноугольных копей, золотых приисков, рыбных промыслов; член Пермского губернского комитета «по улучшению быта помещичьих крестьян» 169
- Вьетан Анри (Vieuxtemps; 1820—1881), бельгийский скрипач и композитор; в 1838 г. гастролировал в России; в 1842—1852 гг. придворный солист в Петербурге 80, 172
- Вяземский Петр Андреевич, князь (1792—1878), поэт 64, 73, 134, 158, 169, 190
- Габенек Франсуа-Антуан (1781—1849), французский скрипач, дирижер, композитор; скрипач оркестра Большой оперы в Париже; в 1806—1815 гг. и с 1828 г. дирижер Общества консерваторских концертов 184
- Габербир, см. Haberbier E.
- Гавеман Самуэль, помощник учителя фехтования в Благородном пансионе 18
- Гаврилова, владелица дома у Синего моста

в Петербурге, где с 1835 г. жил Н. В. Кукольник; в этой его квартире М. И. Глинки подпиской отказался от вознаграждения за оперу «Иван Сусанин» 70

Гагарин Григорий Иванович, князь (1782—1837), почетный член императорской Академии художеств; посланник в Риме и Мюнхене 55

Гагарина Екатерина Петровна, княгиня (урожд. Соймонова), жена русского посланника в Риме Г. И. Гагарина 55

Гаевский Семен Федорович (1778—1862), доктор медицины, генерал, штаб-доктор гражданской части; почетный лейб-медик; в 1820-х гг. был врачом в Благородном пансионе 63

Гайвазовский, см. Айвазовский И. К.

Гайдн Франц Йозеф (1732—1809), австрийский композитор 22, 25, 75, 148, 154, 162, 192

Гайдуков Иван Иванович (1803—1852), с 1825 г. смотритель декораций и исполняющий обязанности экаектатора конторы Петербургских императорских театров 104

Гайцингер Антон (1796—1869), австрийский певец (тенор) 39

Галеви Жак-Фроманталь-Эли (Леви; 1799—1862), французский композитор, профессор Парижской консерватории 88, 174

Галич Александр Иванович (Говоров; 1783—1848), философ и психолог; до 1821 г. профессор Петербургского университета и Благородного пансиона 152, 153

Галли Филиппо (1783—1853), итальянский певец (бас); выступал с 1812 г.; с 1842 г. преподавал в Парижской консерватории 42

Гареньяни Генриетта Яковлевна (Garegnani, урожд. Майер), пианистка-любительница, знакомая М. И. Глинки в период его жизни в Петербурге в 1823—1824 гг., сестра К. Майера 23

Гарновский Михаил Антонович (1764—1810 или 1817), адъютант и доверенное лицо кн. Г. А. Потемкина; владелец дома на Фонтанке у Измайловского моста в Петербурге, впоследствии перестроенного под казармы Измайловского и лейб-гвардии Егерского полков 94

Гассовский (Гасовский), штаб-лекарь, надворный советник; в 1823—1841 гг. врач школы гвардейских подпрапорщиков 32, 36

Гауке, врач, лечивший сестру М. И. Глинки. Н. И. Геденову, в Берлине в 1834 г. 59

Гауман Теодор (1808—после 1874), бельгийский скрипач; впервые дебютировал в 1827 г. в Париже, после чего в течение многих лет концертировал в Европе и в России 120, 184

Гауи В., врач 153

Гебель Франц Ксавер (1787—1843), немецкий композитор, дирижер и педагог; в 1817 г. переселился в Москву, где занимался педагогической деятельностью и устраивал вечера камерной музыки 62

Геден (в миру Вишневский Егор Иванович; 1797—1849), с 1837 г. архиепископ Полтавский 81

Геденов Александр Михайлович (1790—1867), с 1817 г. смотритель в Московской дворцовой конторе; с 1833 г. директор Петербургских императорских театров; в 1842—1858 гг. директор Петербургских и Московских императорских театров 68, 70, 72, 77, 78, 80, 86, 102, 104, 106, 109, 112, 168, 179

Геденов Михаил Александрович (1814—185?), драматический цензор, приятель М. И. Глинки; сын А. М. Геденова 101—104, 109, 111, 112, 179

Геденов Николай Дмитриевич (1799—?), помещик Смоленской губернии, владелец имения «Беззаботье»; муж Н. И. Глинки 56, 59, 61, 97, 115

Геденов Степан Александрович (1816—1878), историк и драматург; в 1864—1875 гг. директор императорских театров; сын А. М. Геденова 78, 101—104, 112

Геденов Федор Дмитриевич (Théodore; 1797—?), подполковник, брат Н. Д. Геденова 59, 113, 114, 116, 165, 185

Геденова Наталия Ивановна (урожд. Глинка; 1809—?), сестра М. И. Глинки, жена Н. Д. Геденова 37, 56, 59, 61, 62

Геденовы 109

Гейденрейх Людвиг Андреевич (1809—1892), врач; в 1831 г. окончил Виленский университет; в 1837 г. определен на службу в дирекцию Петербургских императорских театров 71, 90, 96, 111—113, 130, 134, 140, 177, 183, 192

Гейдрих Максимилиан, немецкий музыковед, под его редакцией было издано Трио М. И. Глинки 165

Гек Федор Федорович, в 1818—1821 гг. учитель немецкого языка, в 1821—1830 гг. комнатный надзиратель в Благородном пансионе 13

Гемпель, гувернантка в семье родителей М. И. Глинки; жена К. Ф. Гемпеля 15

Гемпель Карл Федорович, музыкант, живший в семье родителей М. И. Глинки в Новоспасском; его рукой переписана сцена Сусанина с полянами из II действия оперы «Иван Сусанин» в рукописной партитуре М. И. Глинки 15, 27, 66, 96

Гендель Георг Фридрих (1685—1759), немецкий композитор 22, 60

Гензельт Адольф Львович (1814—1889), пианист и композитор 133

Геништа Иосиф Иосифович (1795—1853), композитор, пианист, дирижер и педагог 62, 83, 166

Герман, врач-гомеопат, лечивший М. И. Глинку в Петербурге в 1834 г. 63

Герман Йозеф, дирижер; в 1838—1844 гг. дирижер оркестра в Павловске 97, 175

Герц Генрих (Анри; 1803—1888), французский пианист, композитор; в 1842—1874 гг. профессор Парижской консерватории; владелец концертного зала в Париже, в котором М. И. Глинка дал свой концерт в 1845 г. 58, 117, 120, 184

Герстенберг Иоганн Даниэль (1758—1841),

немецкий композитор, в 1791—1799 гг. жил в Петербурге, где основал первую в России нотиздательскую фирму 175
Гёте Иоганн Вольфганг (1749—1832), немецкий поэт 132, 189
Гиллис Джон (1747—1836), английский историк 30
Гинденбург Вильгельм Данилович, узедный врач в Смоленской губернии 38
Гиппиус, музыкант-любитель 24
Гироец Адальберт (Йироец Войтех; 1763—1850), чешский композитор, дирижер; в 1804—1831 гг. придворный капельмейстер в Вене 11
Гирсы, семья Ф. К. Гирса, жена которого Александра Ивановна (урожд. Бунина) была певицей-любительницей 190
Глазунов Александр Константинович (1865—1936), композитор; один из редакторов издания произведений М. И. Глинки фирмой М. П. Беляева 192
Глебов Михаил Николаевич (1804—1851), одокашник М. И. Глинки по Благородному пансиону (1817—1821); декабрист 26, 156
Глинка Алексей Иванович (1803—1803 или 1804), брат композитора 151
Глинка Алексей Степанович (ум. 1739), прадед композитора по отцу 151
Глинка Андрей Иванович (1823—1839), брат композитора 92, 93
Глинка Афанасий Андреевич (1772—1827), помещик Смоленской губернии, владделец села Шмаково; держал труппу крепостных актеров и крепостной оркестр; старший брат (опекун) Е. А. Глинки, матери композитора 10, 11, 16, 17, 18, 152
Глинка Борис Григорьевич (Глинка-Маврин; 1810—1895), военный деятель; в 1819—1826 гг. учился в Благородном пансионе; родственник композитора, сын Г. А. Глинки 27
Глинка Григорий Андреевич (1776—1818), писатель, переводчик; в 1803—1810 гг. занимал кафедру русского языка и русской литературы в Дерптском университете; родственник композитора; был женат на У. К. Кюхельбекер, сестре В. К. Кюхельбекера 27, 157
Глинка Дмитрий Григорьевич (1818—1883), дипломат, посланник в Бразилии и Лиссабоне; автор сочинений по философии и политической экономии (на франц. яз.); в 1819—1824 гг. учился в Благородном пансионе; сын Г. А. Глинки 27
Глинка Дмитрий Николаевич (1770—1815 или 1816), дядя композитора, брат его отца 18, 155
Глинка Евгений Иванович (1815—1834), брат композитора 62, 151
Глинка Евгения Андреевна (1784—1851), помещица Смоленской губернии, мать композитора 8—11, 16, 37, 38, 62, 65, 66, 68, 72, 75, 84, 93—97, 100, 102, 105, 106, 109, 111—113, 129—131, 134, 138, 170, 183

Глинка Евгения Ивановна, см. Родзянко Е. И.
Глинка Елизавета Ивановна, см. Флёри Е. И.
Глинка Иван Андреевич (1777—1852?), помещик Смоленской губернии, музыкант-любитель; коллежский советник; брат матери композитора 17, 19, 93, 152, 175
Глинка Иван Николаевич (1777—1834), с 1801 г. капитан в отставке; помещик Смоленской губернии, владделец села Новоспасское; занимался хлебными поставками, казенными подрядами и откупами; отец композитора 8—10, 12, 16, 18, 19, 23, 28—31, 37, 38, 61, 150, 151, 166
Глинка Людмила Ивановна, см. Шестакова Л. И.
Глинка Мария Ивановна, см. Стунеева М. И.
Глинка Мария Петровна (урожд. Иванова, во втором браке Васильчикова; 1817—?), жена композитора 62—66, 69, 72, 73, 75—77, 79, 84—86, 89, 90, 93—95, 100, 111, 129, 168, 173, 176, 179
Глинка Михаил Степанович (ум. до 1752), ротмистр, прадед композитора 151
Глинка Наталия Ивановна, см. Геденова Н. И.
Глинка Наталия Ивановна, см. Рындин Н. И.
Глинка Николай Алексеевич (1735—1806), секунд-майор; помещик Смоленской губернии, владделец Новоспасского; дед композитора по отцу 150
Глинка Ольга Ивановна, см. Измайлова О. И.
Глинка Пелагея Ивановна, см. Соболевская П. И.
Глинка Софья Ивановна, см. Нольде С. И.
Глинка Устинья Карловна (урожд. Кюхельбекер; 1789?—1871), жена Г. А. Глинки, сестра В. К. Кюхельбекера 27
Глинка Фекла Александровна (урожд. Соколовская; ум. 1810), жена Н. А. Глинки, бабка композитора по отцу 8, 9, 150, 151
Глинкина Елена Александровна (Глинка?), родственница (?) композитора 94
Глюк Кристоф Виллибальд (1714—1787), композитор 22, 132, 140, 146, 148, 192, 194
Гоголь Николай Васильевич (1809—1852), писатель и драматург 64, 167
Голенищев-Кутузов Аркадий Павлович, граф (1803—1859), певец-любитель; в 1838 г. правитель дел канцелярии министра финансов; друг Ф. Листа, который посвятил ему транскрипцию Марша Черномора Глинки 49, 110, 111, 181
Голыцын Александр Михайлович, князь (прозвище «Серебряный»; 1798—1858), действительный статский советник, камергер; в 1840-х гг. почт-директор в царстве Польском 149
Голыцын Василий Петрович, князь (прозвище «Рябчик»; 1800—1862), певец-любитель (тенор); действительный статский советник и камергер; приятель М. И. Глинки 34, 118, 120, 184

- Голицын Николай Сергеевич, князь (1809—1892), военный писатель, генерального штаба генерал от инфантерии, член военно-ученого комитета 159
- Голицын Сергей Григорьевич, князь (прозвище «Фирс»; 1806—1862), любитель музыки, певец (бас); генерал-лейтенант, приятель М. И. Глинки 29, 33—36, 111, 159, 182
- Голицын 35
- Гольдсмит Оливер (1728—1774), английский писатель 30
- Гольц К. Ф., издатель в Петербурге в 1840-х гг. 192
- Гольц Николай Осипович (1800—1880), с 1822 г. первый танцов балетной труппы Петербургских императорских театров; позднее пантомимист и педагог 24
- Гольцев, родственник зятя М. И. Глинки, Н. А. Измайлова, живший в Смоленске в 1847—1848 гг. 131
- Гомер, легендарный древнегреческий поэт 144
- Гомес Эугенио (1802—?), испанский композитор и органист собора в Севилье; профессор Мадридской консерватории, знакомый М. И. Глинки в период его пребывания в Севилье в 1846—1847 гг. 188
- Гонзаго Павел Петрович (1806—1877), живописец, декоратор; в 1819—1841 гг. состоял на службе в дирекции императорских театров 169
- Горголи Александр Саввич (1773—1849), инженер, генерал-лейтенант, член совета путей сообщения; генерал-инспектор 31, 32, 158
- Горголи Иван Саввич (1770—1862), генерал-майор; в 1808—1823 гг. Петербургский обер-полицеймейстер 158
- Горголи Поликсена Александровна, знакомая М. И. Глинки в 1820-х гг. 31, 32
- Горина, балерина, воспитанница театрального училища в Петербурге 181
- Горонович Андрей Николаевич (прозвище «Алиса»; 1818—186?), живописец, ученик К. П. Брюллова 111
- Гразерт Иоганна Мария (Граверт?), немецкая балерина; в 1839—1846 гг. солистка балета Петербургских императорских театров; с 1846 г. артистка немецкой труппы в Петербурге 181
- Граун Карл Генрих (1701—1759), немецкий оперный певец и композитор 149, 194
- Греч Николай Иванович (1787—1867), журналист, писатель 185
- Грибоедов Александр Сергеевич (1795—1829), писатель и драматург, дипломат 35, 160, 161
- Григоровский А. П., чиновник, встречавшийся с М. И. Глинкой в Варшаве в 1850 г. 137
- Гриз Джульетта (в замужестве Мельчи, во втором браке Марио; 1811—1869), итальянская певица (сопрано) 42, 52
- Грюнберг (урожд. Розенберг), жена варшавского врача Л. П. Грюнберга 133, 137
- Грюнберг Изабелла Львовна, см. Ласкос И. Л.
- Грюнберг Лев Павлович (1796—1850), доктор медицины; знакомый М. И. Глинки в Варшаве в 1847—1848 гг.; отец И. Л. и Ю. Л. Грюнберг 133
- Грюнберг Юлия Львовна, см. Тюрина Ю. Л.
- Губер Эдуард Иванович (1814—1847), поэт, переводчик 132, 189
- Гулак-Артемовский Клеоник Петрович (1824—1903), скрипач-виртуоз, ученик Вьетана, композитор; чиновник судебного ведомства; двоюродный брат певца С. С. Гулака-Артемовского 172
- Гулак-Артемовский Семен Степанович (1813—1873), певец (баритон) и композитор; в 1842—1864 гг. артист русской оперной труппы Петербургских императорских театров 82, 86, 88, 172, 182
- Гуммель Ян Непомук (1778—1837), австрийский композитор и пианист, концертировал в России в 1822 г. 15, 17, 20, 23, 37, 155, 180
- Гунке Иосиф Карлович (1802—1883), скрипач, музыкальный теоретик, композитор, педагог; в 1823 г. переселился в Россию из Чехии; в 1834—1844 гг. состоял в оркестре Петербургских императорских театров; до 1846 г. был надирателем нотной конторы; преподавал в Придворной певческой капелле 106
- Гурскалин Петр Иванович, владелец музыкально-издательской фирмы «Одеон» с 1838 г. 85, 176
- Гюго Виктор Мари (Hugo; 1802—1885), французский писатель 186
- Давиньон, владелец литографии в Петербурге 175
- Давыдов, владелец дома на Гороховой улице в Петербурге, между Малою Морской и Адмиралтейской площадью, где жил М. И. Глинка с конца февраля 1842 г. до июня 1844. 102, 103, 111, 113
- Дамке Бертольд (1812—1875), музыкальный критик, педагог, дирижер, композитор; в 1845—1855 гг. жил в Петербурге, давая уроки музыки и сотрудничая в газетах; в 1855 г. поселился в Брюсселе 148
- Данилевский Григорий Петрович (1829—1890), писатель 173
- Данилова Александра Петровна (1822—?), балерина; воспитанница театрального училища в Петербурге; в 1838—1858 гг. состояла в балетной труппе Петербургских императорских театров 181
- Даннекер Иоганн Генрих фон (1758—1841), немецкий скульптор; с 1790 г. профессор скульптуры в Штутгарте 162
- Данченко, см. Немирович-Данченко Н. Ф.
- Даргомыжский Александр Сергеевич (1813—1869), композитор 64, 161, 186, 189, 190
- Девитте Николай Петрович (ум. 1844), арфист, композитор 112
- Девьер, граф, полковой адъютант Конно-гвардейского полка 29

- Дельви́г Антон Антонович, барон (1798—1831), поэт 35, 36, 60, 158, 160, 161, 165
- Дельви́г София Михайловна (урожд. Салтыкова, во втором браке Баратынская; 1806—1888), жена А. А. Дельвига 36
- Деми́дов Дми́трий Петро́вич, в 1820-х гг. чиновник особых поручений при главноуправляющем путей сообщения 25, 33
- Деми́дова Елена Дми́триевна, певица-любителница (контральто); знакома М. И. Глинки в период его жизни в Петербурге в 1825—1829 гг.; дочь Д. П. Демидова 25, 65
- Деми́довы, семья Д. П. Демидова 25
- Ден Зигфрид (Dehn; 1799—1858), музыкальный теоретик, педагог, автор статей и музыкально-теоретических трудов; с 1842 г. хранитель музыкального отдела Королевской Берлинской библиотеки; в 1842—1848 гг. редактор музыкального журнала «Säcilia»; в 1833/34 г. М. И. Глинка занимался у него в Берлине музыкально-теоретическими предметами 59, 60, 66, 115, 142, 148
- Дешан Эмиль (Deshamps de Saint-Amand; 1791—1871), французский поэт, переводчик, либреттист; в его салоне в 1845 г. М. И. Глинка познакомился с В. Гюго 186
- Джиафар, см. Топчибаев Д.
- Дидина, см. Аделаида
- Дифенбах Иоганн Фридрих (1794—1847), хирург; с 1840 г. директор университетской клиники в Берлине 59
- Доницетти Гаэтано (1797—1848), итальянский композитор 42, 44, 48, 53, 54, 120, 164, 165
- Донцелли (Дондаелли) Доменико (Donzelli; 1790—1873), итальянский певец (героический тенор) 52
- Дорогобу́жинов Влади́мир Ипполи́тович (1822—1888), любитель музыки 190
- Достоевский Федор Михайлович (1821—1881), писатель 190
- Дробиш Александр Федорович (1818—1879), виолончелист; в 1846—1860 гг. артист оркестра итальянской оперы в Петербурге 192
- Дубельт Леонтий Васильевич (1792—1862), генерал; в 1830 г. поступил в корпус жандармов; в 1839—1856 гг. начальник штаба корпуса жандармов и управляющий III отделением собственной его императорского величества канцелярией 86, 108
- Дубровский Павел Петрович (1812—1882), филолог-славист, писатель, профессор польского языка в Главном педагогическом институте 132, 137, 140, 193
- Дюма Александр, отец (1803—1870), французский романист и драматург 122, 187
- Дюпре Жильбер-Луи (1806—1896), французский певец (тенор); в 1836—1849 гг. солист театра Grand Opéra в Париже; в 1842—1850 гг. профессор Парижской консерватории 41
- Е. К., см. Керн Е. Е.
- Екатери́на II Алексе́евна (1729—1796), российская императрица с 1762; жена императора Петра III 174
- Елена Павловна, великая княгиня (1806—1873), с 1824 г. жена великого князя Михаила Павловича 133
- Еллена, см. Эллена В.
- Ефремов Алексей Григорьевич (ум. 1864), оперный певец (бас); в 1821—1843 гг. состоял в русской оперной труппе Петербургских императорских театров 169
- Жадовская Юлия Валериановна (по мужу Севен; 1824—1883), писательница, поэтесса 189
- Жаль Клод (Jal; 1800—?), французский врач-гомеопат; в 1838—1854 гг. служил при дирекции Петербургских императорских театров 139, 140
- Жеребцов, помещик 19, 155
- Жуве́н Бенуа-Жан-Батист (1810—1886), французский художественный критик 185
- Жуков, владелец дома на углу Невского проспекта и Владимирской улицы в Петербурге, где М. И. Глинка жил с 1 декабря 1851 г. до 23 мая 1852 г. (ранее принадлежал Барбану) 32, 139, 192
- Жуковский Александр Кириллович (псевд. Ераста́фий Бернет; 1810—1864), журналист, поэт 95
- Жуковский Васи́лий Андре́евич (1783—1852), поэт 28, 34, 37, 51, 60, 64, 65, 69, 71, 73, 75, 76, 79, 134, 157, 161, 165—171, 181, 190
- Журдель Жан-Шарль-Морис (Журдейль, Жордель; 1825?—1868), живописец, театральный декоратор; в 1841—1854 гг. состоял на службе при Петербургских императорских театрах, исполняя также обязанности машиниста сцены 180
- Забела Виктор Николаевич (Забелла; 1808—1869), поэт; в 1825—1834 гг. находился на военной службе, вышел в отставку в чине поручика 83
- Забела Е. П., дальняя родственница М. И. Глинки 130
- Задорожная Мария Степановна, см. Кржижевский М. С.
- Замбони, см. Zamboni
- Зелепугина Мария Николаевна (урожд. Глинка; 1775—?), помещица Смоленской губернии; тетка композитора, сестра его отца 79
- Зеликин, купец-лесопромышленник; владелец села Новоспасское в XX столетии 150
- Земби́нский Яким Григо́рьевич (1784—1851), ботаник, минералог; с 1808 г. преподавал различные отрасли естественной истории в учебных заведениях Петербурга 18, 153, 155
- Зефи́рина, см. Сефирина
- Злов Петр Васильевич (1774?—1823), пе-

вец (бас); в 1813—1823 гг. артист Петербургских императорских театров 16

Зоя (Zoé) из Пондишери, индианка по национальности, кухарка М. И. Глинки в Париже в период его жизни на улице Рише в 1853/54 г. 146, 147

Зусман Андрей Андреевич (1796—1848), флейтист-виртуоз и композитор; в 1822—1847 гг. служил в оркестре Петербургских императорских театров 71

Зябловский Евдоким Филиппович (1763—1846), географ, статистик и лесовод; профессор Петербургского университета и Благородного пансиона 18

Иван Григорьевич, скрипач, крепостной музыкант; первый скрипач оркестра П. И. Юшкова 154, 155

Иванов Алексей Петрович, флотский лейтенант, брат М. П. Глинки 93

Иванов Николай Кузьмич (1810—1880), оперный певец (тенор); первоначально малолетний певчий Придворной певческой капеллы; в 1830 г. выехал вместе с М. И. Глинкой в Италию и в Россию более не вернулся; с 1839 г. выступал в театрах Италии, Парижа, Лондона и др.; пользовался большой известностью за границей 35, 38, 39, 41—43, 45, 47—49, 160, 162, 163, 187

Иванов Николай Петрович (ум. 1884), брат М. П. Глинки 70

Иванова Луиза Карловна, теща М. И. Глинки 65, 66, 69, 76, 94

Иванова Мария Петровна, см. Глинка М. П.

Изабелла II (1830—1904), в 1844—1868 гг. испанская королева 187

Измайлов Николай Александрович, генерал-майор, член совета главного управления Государственного коннозаводства и заведующий 4-м коннозаводским округом; в 1854 г. управлял земской конюшней Могилевской губернии; муж О. И. Глинки 129, 131, 150

Измайлова Ольга Ивановна (урожд. Глинка; 1825—1859), сестра М. И. Глинки, жена Н. А. Измайлова 101, 102, 105, 111, 113, 130, 134—136, 150, 151

Изаур Никола (прозв. Николо; 1775—1818), итальянский композитор, жил и работал в Париже 16

Илья, крепостной крестьянин И. Н. Глинки, «дядька» композитора 19, 23

Иоганнис Иван Иванович (1810—после 1864), дирижер и скрипач; в 1836 г. дирижер оркестра князя Б. Н. Юсупова; с 1841 г. театральным дирижер в Москве 67

Исаков, воспитанник театрального училища 181

Кавос Иван Катеринович (1805—1861), музыкант; с 1829 г. учитель пения в Смольном институте; с 1834 г. капельмейстер и репетитор русской оперной труппы; преподаватель Екатерининского института 72, 137, 138, 168

Кавос Катерино Альбертович (1775—1840), итальянский дирижер и композитор; с 1798 г. дирижер итальянской и русской оперных трупп Петербургских императорских театров; в 1811—1829 гг. учитель пения в Смольном институте; инспектор музыки в Благородном пансионе; с 1832 г. директор музыки оркестров Петербургских императорских театров с выполнением обязанностей дирижера и репетитора немецкого оркестра 14, 70, 78, 153

Кажинский Виктор Матвеевич (Кажинский; 1812—1867), польский композитор; с 1846 г. дирижер оркестра русской драматической труппы при Петербургских императорских театрах 190

Кайсарова, знакомая М. И. Глинки, с которой он встречался в Неаполе в 1831/32 г. 49

Кальдерон де ла Барка Педро (1600—1681), испанский драматург 126

Каменский Павел Павлович (1812—1870-е гг.), литератор, переводчик; в 1832—1836 гг. был на военной службе на Кавказе; в 1837—1842 гг. переводчик и цензор драматических сочинений в III отделении собственной его императорского величества канцелярии; в 1842—1849 гг. переводчик в ведомстве Петербургских императорских театров 102, 103, 111, 176, 180

Канн-Новикова Елизавета Исааковна (1902—1975), советский музыковед 151, 156, 165

Кантю (Cantu), итальянский фаготист; артист театра Ла Скала в Милане; знакомый М. И. Глинки в 1832 г. 54

Каратыгин Василий Андреевич (1802—1853), артист русской драматической труппы Петербургских императорских театров; автор водевилей 178

Каратыгин Петр Андреевич (1805—1879), драматург, актер, педагог 90

Карбоньер Лев Львович (Карбонье д'Арент; 1770—1836), инженер-генерал; в 1824 г. член совета путей сообщения и генерал-инспектор; член Казанского и Виленского университетов, Российской академии наук 156

Карл III (1716—1788), испанский король с 1759 г. 123

Карл IV (1748—1819), испанский король (1788—1808) 186

Кастриото-Скандербек Владимир Георгиевич, князь (1820—1879), композитор; служил в лейб-гвардии; в 1840-х гг. вышел в отставку 131, 189

Катенька, знакомая М. И. Глинки в Петербурге в 1827 г. 28

Кауэр Фердинанд (1751—1831), австрийский композитор 19, 155

Кашкин Николай Дмитриевич (1839—1920), музыкальный критик, историк музыки; профессор Московской консерватории 180

Кашталинский Федор Степанович, родственник М. И. Глинки 67

- Кватрини, танцовщица, с которой М. И. Глинка встречался в 1830 г. в Милане, мать Я. Кватрини 42
- Кватрини Ян (Quattrini), дирижер, окончил Миланскую консерваторию; был директором оперы в Мантуе, Генуе, Турине, Милане, Вене; с 1843 г. директор Варшавской оперы 42
- Квашнин-Самарин Петр, воспитанник Благородного пансиона с 1817 г. 111, 112, 181
- Кери Анна Петровна (урожд. Полторацкая, во втором браке Маркова-Виноградская; 1800—1879), приятельница А. С. Пушкина, мать Е. Е. Кери 36, 97, 161
- Кери Екатерина Ермолаевна (по мужу Шокальская; 1818—1904), в 1826—1836 гг. воспитывалась в Смольном институте; в 1839—1840 гг. классная дама там же; с 1852 г. жена М. О. Шокальского; близкая знакомая М. И. Глинки 88—90, 92, 93, 95, 97, 111, 114, 175, 176
- Керубини Луиджи (1760—1842), итальянский композитор, с 1786 г. жил в Париже; с 1816 г. профессор, а с 1822 г. директор Парижской консерватории 16, 17, 22, 23, 39, 191, 192
- Кёстер Луиза (урожд. Шлегель; 1823—1905), немецкая певица (сопрано); с 1838 г. педа в Лейпциге и Берлине; в 1841—1844 гг. педа в Шверине и Бреславле; в 1847—1862 гг. артистка Берлинского оперного театра 148
- Кирилов Александр Семенович (ум. 1855), действительный статский советник; преподаватель математики в Благородном пансионе 153
- Киприянов Александр Иванович (1780—1872), ельнинский помещик; участник войны 1812 г.; в 1815 г. отчислен от службы; в 1825 г. вновь зачислен в корпус внутренней охраны; в 1830 г. вышел в отставку 24
- Киприянова Александра Васильевна (урожд. Потресова; 1801—1830), двоюродная сестра композитора, жена А. И. Киприянова 155
- Киреев Александр Дмитриевич (1796—1857), в 1813—1830 гг. находился на военной службе; в 1830—1831 гг. служил в департаменте юстиции; в 1832—1853 гг. управляющий конторой Петербургских императорских театров 180
- Киреева Александра Васильевна (урожд. Алябьева; 1812—1891) 61
- Киреевские 158
- Киселев Василий Александрович (1902—1975), советский музыковед 170
- Кламмер Анна Федоровна, выпускница (1809) императорского воспитательного (Смольного) института; дочь надворного советника 152
- Кламмер Варвара Федоровна, воспитательница и учительница М. И. Глинки в Новоспасском в 1821—1822 гг.; классная дама в Смольном институте 11, 152
- Кламмер Федор Федорович, надворный советник 152
- Кляко, вдова владельца фирмы шампанских вин во Франции 132, 189
- Климовский Григорий Иванович (Иваницкий; ум. 1831), певец (тенор); в 1804—1814 гг. певчий Придворной певческой капеллы; в 1814—1831 гг. артист русской оперной труппы Петербургских императорских театров 16, 154
- Кнехт Франц, виолончелист, в 1835—1860 гг. состоял на службе в оркестре Петербургских императорских театров 79
- Ковалевский Павел Михайлович (1823—1907), писатель, художественный критик 190
- Козель Венцель (1801—?), скрипач, дирижер; в 1837—1842 гг. состоял на службе в оркестре Петербургских императорских театров в качестве скрипача; с 1840 г. капельмейстер оркестра князя Б. Н. Юсупова; в 1880-х гг. выступал в Петербурге как дирижер военного оркестра 174
- Козлов Иван Иванович (1779—1840), поэт 51, 171
- Козодаев Александр Васильевич (1781—1854), сенатор, действительный член Российской академии наук, историк; дальний родственник М. И. Глинки 66, 93, 139
- Кокошкина София Сергеевна (урожд. Хованская; ум. 1867), старшая дочь княгини Хованской, знакомая М. И. Глинки в 1820-х гг. 25
- Колковская Каролина Генриетта Иосифовна (Линочка; 1823—1857), в 1843 г. окончила театральное училище в Петербурге; состояла на службе в оперной труппе Петербургских императорских театров 80, 171, 172
- Колмаков Иван Якимович (1782?—1830-е гг.); в 1814—1820 гг. служил в департаменте Морского министерства; в 1820 г. определен помощником инспектора и преподавателем в Благородный пансион 13—15, 18, 30, 31, 36, 57, 112, 154, 194
- Кологривов Василий Алексеевич (1827—1875), помещик Тульской губернии; музыкант-любитель (виолончелист); в 1862—1868 гг. инспектор музыки Петербургских императорских театров; с 1869 г. работал и жил в Киеве; приятель М. И. Глинки, А. С. Даргомыжского, А. Г. Рубинштейна, М. А. Балакирева 192
- Колцов Алексей Васильевич (1809—1842), поэт 92
- Комаров Александр Сергеевич [?], подполковник путей сообщения, преподаватель института корпуса путей сообщения 129
- Комарова Варвара Дмитриевна (урожд. Стасова; псевд. Влад. Каренин; 1862—1942), писательница, литературовед; дочь Д. В. Стасова 193
- Конарская Полина, певица-любительница, ученица М. И. Глинки в период его жизни в Варшаве в 1848 г. 132

- Кондратьев Алексей Ефимович (1785—1864), живописец, декоратор; в 1806—1843 гг. состоял на службе при дирекции Петербургских императорских театров 169
- Коньяр Екатерина М., певица-любительница, знакомая М. И. Глинки в период его жизни в Варшаве в 1848 г. 131, 134, 189
- Коньяр М., варшавский банкир 131
- Копьев Юрий Алексеевич, певец-любитель (бас), композитор; генерал-майор 64
- Корба, украинский помещик 84, 172
- Корсак, с.м. Римский-Корсак А. Я.
- Костина Евдокия (Авдотья) Степановна (1824—?), балерина; в 1840—1866 гг. состояла в балетной труппе Петербургских императорских театров 181
- Кочубей Виктор Павлович, граф (1768—1834), с 1827 г. председатель Государственного совета и комитета министров 35, 159
- Коша, с.м. Волков Н. С.
- Краевские 185
- Краевский Андрей Александрович (1810—1889), журналист; издатель журнала «Отечественные записки», газеты «Голос» 91
- Краммер Иоганн Баптист (1771—1858), немецкий пианист, педагог, композитор 37, 126
- Красовский Афанасий Иванович (1785—1843), генерал-лейтенант, герой Отечественной войны 1812 г. 84
- Крейсиг (Крейсиг) Фридрих Людвиг (1770—1839), немецкий врач, с которым М. И. Глинка советовался в мае 1830 г. в Дрездене 39
- Крейцер Родольф (1766—1831), французский скрипач и композитор; профессор Парижской консерватории 11, 193
- Крекшина, знакомая М. И. Глинки 86
- Кржисевич Андрей Юлианович, служил в Киевском пехотном полку; с 1832 г. губернский секретарь 111
- Кржисевич Мария Степановна (урожд. Задорожная; 1824—1905 или 1906), помещица Полтавской губернии; племянница Г. С. Тарновского; близкая приятельница М. И. Глинки; жена А. Ю. Кржисевича 82, 111, 114, 136, 176, 191
- Круазет Луиза Карловна, мимическая артистка и танцовщица; в 1830—1840 гг. состояла на амплу первой танцовщицы в балетной труппе Петербургских императорских театров 172
- Крузель Бернгард Генрик (1775—1838), финский композитор, дирижер, музыкальный педагог; имел репутацию лучшего кларнетиста своего времени; с 1793 г. служил в Королевской капелле в Стокгольме 10, 152
- Крюднер, певец-любитель 24
- Крюковская, певица-любительница (меццо-сопрано) 24
- Кубаровский Михаил Иванович, полковник гусарского полка, знакомый М. И. Глинки 135, 136
- Кудерк Леон, французский литограф 186, 194
- Кукольник Нестор Васильевич (1809—1868), писатель, художественный критик; в 1829 г. окончил Нежинский лицей; в 1829—1831 гг. учитель русской словесности в Виленской гимназии; в 1831 г. переехал в Петербург; в 1830—1840-х гг. издавал «Художественную газету», «Иллюстрацию»; в 1853 г. служил чиновником особых поручений при военном министре 3—6, 48, 53, 54, 56, 59, 69, 73, 75, 77—80, 91, 95, 99, 101, 102, 104, 105, 107, 112, 114, 117, 118, 136, 164, 170, 175—178, 182
- Кукольник Павел Васильевич (1795—1884), историк, переводчик, литератор; в 1825—1831 гг. профессор Виленского университета; 1829—1841 гг. цензор Виленского цензурного комитета 99
- Кукольник Платон Васильевич (ум. 1848), брат Н. В. и П. В. Кукольников 4, 79, 85, 90, 96, 98, 104
- Кукольники 76, 77, 89, 97, 99
- Куницын Александр Петрович (1783—1840), юрист; профессор права в Царском-Сельском лицее и Благородном пансионе 12, 152, 153
- Курпильский Кароль Казимеж (1785—1857), польский композитор; в 1810—1842 гг. дирижер, позднее директор Варшавской оперы 136
- Кутузов Аркадий Павлович с.м. Голеннищев-Кутузов А. П.
- Кушакевич Александр Яковлевич (1790—1865), действительный статский советник; преподаватель математики в Благородном пансионе 153
- Кюн Цезарь Антонович (1835—1918), композитор, музыкальный критик; военный инженер 180
- Кюхельбекер Вильгельм Карлович (1797—1846), поэт, декабрист; с осени 1817 г. до августа 1820 г. состоял преподавателем в Благородном пансионе; был личным гувернером М. И. Глинки 12, 27, 152, 153, 157
- Лабарр Теодор (1805—1870), французский артист, композитор, дирижер и педагог 172
- Лабичицки Йозеф (1802—1881), скрипач и композитор; в 1838 г. выступал в России со своим оркестром 89, 174
- Лаблаш Луиджи (Ла Блаш; 1794—1858), итальянский певец (бас); в 1852—1857 гг. выступал в составе итальянской труппы в Петербурге 43
- Ланнер Йозеф Франц Карл (1801—1843), австрийский скрипач, композитор и дирижер 57, 58
- Ланские, владельцы дачи в окрестностях Петербурга, на которой жил М. И. Глинка с семьей летом 1837 г. 77
- Ларош Герман Августович (1845—1904), музыкальный критик, композитор 180
- Ласковский Иван Федорович (1799—1855), композитор, пианист; служил в военном министерстве 161

- Ласкос Изабелла Львовна (урожд. Грюнберг; ум. 1877), писательница, переводчица; певица-любительница; знакомая М. И. Глинки с 1847/48 г.; дочь доктора Л. П. Грюнберга 133
- Лафон Шарль-Филипп (1781—1839), французский скрипач и композитор; в 1808—1815 гг. придворный солист в Петербурге 154
- Лебедев Михаил Семенович (ум. 1854), с 1807 г. актер оперной труппы Петербургских императорских театров; в 1812—1829 гг. и в 1830—1848 гг. инспектор и режиссер русской оперной труппы Петербургских императорских театров 106
- Левашева Ольга Евгеньевна (р. 1912), советский музыковед 161
- Ленц Василий Федорович (1808—1883), музыкальный писатель и пианист 167
- Леонар Антония (урожд. Сичес де Менди; псевд. Молина; 1827—1914), певица (сопрано), педагог; жена скрипача Г. Леонара; двоюродная сестра П. Виардо 194
- Леонар Гюбер (Leonard; 1819—1890), бельгийский скрипач, педагог, композитор 194
- Леонов Лев (Леон) Иванович (наст. фамилия Шарпантье; 1813—ок. 1872), певец (тенор); в 1833—1864 гг. солист русской оперной труппы Петербургских императорских театров; сын и ученик Дж. Фильда 71, 181
- Леонова Дарья Михайловна (1829—1896), певица (контральто); в 1851—1873 гг. артистка русской оперной труппы Петербургских императорских театров; педагог 170, 175, 189
- Леонтьева Мария Павловна (1792—1874), в 1839—1874 гг. начальница императорского воспитательного общества (Смольного института) 174
- Лермонтов Михаил Юрьевич (1814—1841), поэт 5, 130, 132, 174, 189
- Лерхе Вильгельм Георг (1817—1863), врач-окулист, директор глазной лечебницы в Петербурге 29, 32
- Лесаж Ален-Рене (1668—1747), французский писатель, драматург и театальный деятель 184
- Ливанова Тамара Николаевна (1909—1985), советский музыковед 157, 181
- Лигле, пианистка; преподавательница музыки в доме княгини Хованской 25, 35
- Лилеева Эмилия Августиновна (наст. фамилия Шеффердекер; 1823—1893), оперная певица (сопрано); в 1843—1866 гг. артистка оперной труппы Петербургских императорских театров 181
- Линдквист, сын А. А. Линдквиста 26, 156
- Линдквист Андрей Андреевич (1762—1831), инспектор Благородного пансиона, один из сотрудников редакции «Journal de St.-Petersbourg» 12, 18, 26
- Липарский, комендант Смоленска 131
- Липинский Кароль (1790—1861), польский скрипач и композитор; в 1839—1861 г. придворный скрипач в Дрездене 79, 87, 171
- Лисенко Н. А., в 1840-х гг. секретарь Петербургской духовной консистории 180
- Лист Ференц (1811—1886), венгерский пианист и композитор; концертировал в России в 1842, 1843, 1847 гг. 15, 44, 103, 104, 110, 116, 154, 162, 180, 181
- Лиханский Николай Лукич (1817—?), певец (тенор); в 1827—1833 гг. хорист Придворной певческой капеллы; в 1834—1846 гг. артист оперной труппы Петербургских императорских театров; в 1846—1850 гг. состоял в оперной труппе Московских императорских театров 181
- Лихтеншtedт, врач в Петербурге, у которого М. И. Глинка проходил сеансы магнетизма в 1834 г. 63
- Лобанова-Ростовская Любовь Алексеевна, княжна (в замужестве Рибейра да Сильва; ум. 1893), певица-любительница (сопрано?) 76, 88, 170
- Лобанова-Ростовская Надежда Алексеевна, княжна (в замужестве Румбольд), певица-любительница (сопрано?) 76, 88, 170
- Лодий Андрей Петрович (Лоди; по сцене Несторов; 1802—1870), певец (тенор), педагог; в 1837—1838 гг. артист русской оперной труппы Петербургских императорских театров 77, 78, 90—92, 99, 171, 176, 187, 189
- Лодий Петр Дмитриевич (Лоди; 1764—1829), юрист, профессор; отец А. П. Лодия 77
- Лоля, см. Garcia D.
- Ломакин Гавриил Якимович (1812—1885), хоровой дирижер, педагог, композитор; в 1850—1872 гг. руководитель хора Д. Н. Шереметьева; в 1862 г. основатель вместе с М. А. Балакиревым и до 1868 г. первый директор Бесплатной музыкальной школы 67, 177
- Ломакина Надежда Андреевна (урожд. Содольская; 1815—1885), пианистка; жена Г. Я. Ломакина 86
- Лоррен Желле-Клод (1600—1682), французский живописец, пейзажист 148
- Луи-Филипп (1773—1850), французский король в 1830—1848 гг. 116, 188
- Луиза, немецкая горничная, жившая в семье Н. И. и Н. Д. Геденовых в 1834 г. 61—63
- Лукьянович Николай Андреевич (1806—?), в 1818—1823 гг. товарищ М. И. Глинки по Благородному пансиону; с 1823 г. «отличился» на Севастской площади, «усмиряя мятежников»; с 1843 г. чиновник министерства финансов 30
- Лумберг, в 1821—1830 гг. комнатный надзиратель в Благородном пансионе 13
- Львов Алексей Федорович (1798—1870), скрипач, композитор, дирижер; в 1837—1861 гг. директор Придворной певческой капеллы; основатель в 1850 г. Концертного общества 16, 65, 75, 85, 87, 88, 95, 140, 154, 173, 175, 176, 192
- Львов Федор Петрович (1766—1836), в 1826—1836 гг. директор Придворной

певческой капеллы 38, 74, 75, 154, 170
Львовы, семья А. Ф. Львова 16, 37
Людмила, Людмила Ивановна, см. Шестакова Л. И.
Лядов Анатолий Константинович (1855—1914), композитор, дирижер, педагог; один из редакторов первого издания оперных партитур М. И. Глинки 167
Ляпунова Анастасия Сергеевна (1903—1973), советский музыковед 6
М. С. К., см. Кржисевич Мария Степановна

Майер, мать Ш. Майера 23

Майер Деизре, французская драматическая актриса; в 1841 г. принята во французскую труппу при Петербургских императорских театрах; в 1842 г. переведена в Московские императорские театры 186
Майер Шарль (Мейер Карл; 1799—1862), пианист, композитор и педагог; в начале 1800-х гг. переселился в Россию, где учился у Фильда; в 1819—1845 гг. жил в Петербурге, давая уроки 15, 19, 22, 25, 27, 34, 35, 68, 69, 73, 103, 155, 169

Макаров, артист оперной труппы Петербургских императорских театров 169

Малов Алексей Иванович (ум. 1855), священник церкви Инженерного замка; протонерей Исаакиевского собора 66, 95

Мария (Maria), молодая немецкая певица, ученица М. И. Глинки в Берлине в 1833/34 г. 59—62

Мария Александровна (1824—1880), русская императрица с 1855 г.; жена Александра II 129

Мария-Луиза-Фердинанда (1832—1897), испанская принцесса, сестра испанской королевы Изабеллы II 188

Мария Николаевна, великая княгиня (1819—1876), дочь Николая I; с 1839 г. замужем за герцогом Максимилианом Лейхтенбергским 63, 73, 89, 92, 175

Мария Федоровна (1759—1828), русская императрица; с 1776 г. жена Павла I 26

Маркевич Николай Андреевич (Маркович; 1804—1860), историк, этнограф; товарищ М. И. Глинки по Благородному пансиону; в 1821—1824 гг. находился на военной службе; выйдя в отставку, жил в имении; один из либреттистов «Руслана и Людмилы» 83, 84, 102, 153, 171, 173

Марков-Виноградский А. В., отчим Е. Е. Керя 176

Марокетти Михаил Петрович (1782), врач-хирург; в 1827 г. определен на службу в театральное училище в Петербурге; у него М. И. Глинка и Ф. М. Толстой учились итальянскому языку 33

Маррас (Марра), см. Magras

Марселс Елизавета (урожд. Рыкалова; ум. 1850), певица (меццо-сопрано); в 1822—1844 гг. вторая певица русской оперной труппы Петербургских императорских театров 181

Матье Пьер (1797—1866), костюмер; в 1837—1850 гг. состоял на службе при дирекции Петербургских императорских театров 181

Маурер Александр Васильевич, виолончелист 192

Маурер Людвиг Вильгельм (1789—1873), скрипач, дирижер, композитор; в 1806—1818 гг. капельмейстер Московских императорских театров; в 1835—1845 гг. дирижер французского театра в Петербурге; с 1841 г. инспектор музыки при Петербургских императорских театрах 22, 65

Мерго, аптекарь в Смоленске 130

Мерюль Этьен-Никола (1763—1817), французский композитор, органист, педагог 11, 16, 17, 22, 61, 144, 193

Медичи де Маркеси ди Мариньяно София (Medici de Marchesi di Marignano), итальянская пианистка-любительница, жившая в Милане в 1830-х гг. 162, 164

Мейер Карл, см. Майер Шарль

Мейер Леопольд (1816—1883), венский пианист и композитор 120, 184

Мейербер Джакомо (наст. Якоб Либман Бер; 1791—1864), композитор, пианист, дирижер 4, 44, 142, 146, 147, 192, 194

Мейнгарт Адольф, виолончелист; в 1806—1855 гг. состоял в оркестре Петербургских императорских театров 108

Мелихов, владелец дома на Моховой улице в Петербурге, в котором М. И. Глинка жил с 3 октября по 1 декабря 1851 г. 139

Мельгунов Александр Ермолаевич (1766—1847), отец Н. А. Мельгунова 31, 61

Мельгунов Николай Александрович (1804—1867), писатель, литератор и музыкальный критик; товарищ М. И. Глинки по Благородному пансиону с 1818 г. 31, 46, 61, 120, 142, 157, 163, 164, 166, 167, 185

Мельцель 139

Мемель Андрей Богданович (Альберт Генрих Антон; ум. 1870), контрабасист; с 1822 г. артист оркестра Петербургских императорских театров 70, 106, 108

Мендельсон-Бартольд Якоб Людвиг Феликс (1809—1847), немецкий композитор, дирижер, пианист, органист 46, 163

Меньшиков Александр Сергеевич, князь (1787—1869), адмирал, генерал-адъютант 20

Меньшиков Мирон Максимович (1763—1849), сержант; в 1777 г. музыкант артиллерийского бомбардирского полка; с 1796 г. чиновник по особым поручениям по экономической конторе и капельмейстер оркестра в Смольном институте 89, 174

Мериме Анри, см. Mérimée Н.

Мерти Элиза (в замужестве Мерти-Блаз, Meerti-Blaes; 1820—?), бельгийская певица; жена кларнетиста А. И. Блаза 107

Мерц Федор Федорович, коллежский советник; помощник старшего чиновника II отделения собственной его императорского величества канцелярии; владелец дома в Фоарном переулке в Петербурге, где М. И. Глинка жил с начала 1836 г. до ранней весны 1837 г. и с апреля до

- ноября 1839 г.; позднее в этой квартире жили братья Кукольниковы и происходили сходы «братьи», в которых также принимал участие М. И. Глинка 76, 89, 90, 104
- Мес Даниел (1791—1848), альтист; в 1809—1848 гг. дирижер русской оперы в Петербурге, в последние годы также и итальянской оперы 105, 108
- Мешкова Екатерина Степановна (1803—?), дочь И. Ф. Мешковой, товарищ детства М. И. Глинки 10, 89
- Мешкова Ирина Федоровна, вдова землемера, нянька М. И. Глинки 9, 89
- Мещерская, княгиня 183
- Мещерский Элим Петрович, князь (1808—1844), поэт, переводчик; в 1830 г. служил переводчиком в Турине при посланнике И. И. Воронцове-Дашкове 45, 116, 183, 185
- Мигель, испанец, у которого М. И. Глинка посещал танцевальные вечера в Севилье в 1846/47 г. 128
- Миллер Иоганн Генрих (Мюллер; 1780—1827), музыкальный теоретик, композитор, исполнитель (скрипка, фортепиано), педагог, 23, 154, 156
- Милова Евгения, танцовщица; в 1842—1845 гг. состояла в балетной труппе Петербургских императорских театров, затем переведена в Москву 181
- Михаил Павлович, великий князь (1798—1849) 135
- Михайло Калинин, первый скрипач в оркестре Г. С. Тарновского, управляющий оркестром 81, 83, 84
- Михайлов Порфирий Михайлович (наст. Остроумов; 1817—1856), певец (тенор); в 1826—1834 гг. учился в Нижегородском духовном училище; в 1834 г. поступил в Нижегородскую духовную семинарию; в 1836—1838 гг. состоял в хоре русской оперной труппы Петербургских императорских театров и в этот период занимался с М. И. Глинкой; в 1838—1843 гг. совершенствовался за границей; в 1843—1845 гг. состоял в русской оперной труппе на амплуа артиста первого разряда 79, 86, 171
- Михайлов, знакомый М. И. Глинки в Неаполе 49
- Михайлова (урожд. Кутузова) 48
- Мицкая Елизавета Алексеевна (урожд. Ушакова; ок. 1807—до 1896), родственница (племянница?) М. И. Глинки 27, 157
- Мицкевич Адам (1798—1855), польский поэт 35, 111, 136, 182, 191
- Моллериус, певец-любитель (тенор) 190
- Моллериус («вдовушки»), знакомое М. И. Глинке семейство в период его жизни в Петербурге в начале 1840-х гг. 99
- Моппансье Антуан-Мария-Филипп-Людвиг де Бурбон-Орлеанский, герцог де (1824—1890), муж испанской инфанты Марии Луизы Фердинанды 188
- Мояшко Станислав (1818—1872), польский композитор, дирижер, органист, педагог 190
- Моратин Леандро (Фернандес де Моратин; 1760—1828), испанский драматург 184
- Моцарт Иоганн Вольфганг Амадей (1756—1791) 17, 22—25, 35, 75, 111, 112, 145, 155, 182, 193
- Мошелес Игнац (1794—1870), немецкий пианист и композитор 37
- Мур Томас (1779—1852), ирландский поэт и музыкант; написал тексты для Сборника ирландских мелодий (Irish Melodies), изданного совместно со Стивенсоном 189
- Муравьев Сергей Николаевич (Тимей; 1803—1874), переводчик греческих классиков 95
- Мурсано Франциско Родригес, см. Mursano F.
- Мюллер Иван, см. Müller I.
- Мясковский Николай Яковлевич (1881—1950), советский композитор 156
- Мятлев Иван Петрович (1796—1844), поэт 98, 178
- Нарышкин Дмитрий Иванович (1812—1866), муж М. А. Бартеневой 67
- Нарышкин Дмитрий Львович (1764—1838), обер-егермейстер; с 1818 г. владелец рогового оркестра 36, 161
- Невахович Александр Львович (1808—?); в 1830 г. окончил горный кадетский корпус; в 1836—1850 гг. секретарь дирекции императорских театров, затем начальник репертуарной части 70, 111, 112, 138, 191
- Невахович Михаил Львович (1817—1850), карикатурист; обучался в горном корпусе; в 1846—1849 гг. издатель карикатурно-юмористического сборника «Ералаш» 116
- Неверов Януарий Михайлович (1810—1893), с 1850 г. директор Черниговской и Ставропольской гимназий 180
- Немирович-Данченко Николай Федорович («рыцарь Коко»), родственник братьев Кукольников 90, 91, 177
- Нетоев Алексей Ульянович (1804—после 1885), крепостной крестьянин И. Н. Глинки; слуга композитора, скрипач; в 1830 г. был отозван из Петербурга в Новоспасское и сделан управителем имения до 1861 г. 23, 38, 39, 162
- Нетоев Яков Ульянович, крепостной крестьянин И. Н. Глинки; слуга композитора, виолончелист и контрабасист; старший брат А. У. Нетоева 23, 62, 80, 97, 98, 101, 172, 177
- Нечаева, владелица дома на Загородном проспекте в Петербурге, в котором М. И. Глинка жил с конца лета 1825 г. до начала 1827 г. 28
- Никитина Елена Николаевна (в замужестве Хаммарберг; 1837—?), танцовщица; в 1854—1876 гг. состояла кордебалетной танцовщицей в балетной труппе Петербургских императорских театров 181
- Николай, барон 36
- Николай I Павлович (1796—1855), русский император с 1825 г. 4, 26, 27, 72, 74, 76, 84, 85, 138, 157, 170

Никольский Владимир Васильевич (псевд. Иванушка Дручко; 1836—1883), историк; профессор Александровского лицея и Петербургской духовной академии 5

Новосельский Николай Александрович (1818—1898), любитель музыки, деятель в области промышленности и экономики России, участник и организатор акционерных обществ «Кавказ и Меркурий», «Русское общество пароходства и торговли» и др. 129, 132—134, 141, 190

Нольде Евгения Карловна, см. Рындин Е. К.

Нольде Софья Ивановна, баронесса (урожд. Глинка; 1804—?), двоюродная сестра композитора; любительница музыки; дочь И. А. Глинка 17, 19, 95, 99

Норов Илья Дмитриевич (1809—?), в 1827 г. окончил Пажеский корпус и назначен в Новгородский кирасирский полк; в 1846 г. уволен из лейб-гвардии кирасирского полка в чине полковника 116

Норов Николай Николаевич (1802—1860), композитор-любитель; с 1845 г. товарищ министра финансов, впоследствии сенатор 33, 161

Нотансон, владелец дома в Варшаве (Налевки), в котором жил М. И. Глинка с октября 1850 г. до сентября 1851 г. 138

Обер Даниель-Франсуа-Эспри (1782—1871), французский композитор; в 1842—1871 гг. директор Парижской консерватории 144, 171, 185, 193

Ободовский Платон Григорьевич (1803—1864), инспектор классов Екатерининского института; писатель, переводчик 99, 134, 137, 178, 190

Оболонские, князья 190

Овидий Публий Назон (43 г. до н. э.—17 г. н. э.), римский поэт 15, 144

Огнянский Алексей Григорьевич (1770—1848), филолог-классик, переводчик; преподаватель Благородного пансиона 30, 31, 36, 112

Одоевская Ольга Степановна, княгиня (урожд. Лавская; 1797—1872), жена В. Ф. Одоевского 77

Одоевские, семья В. Ф. Одоевского 77

Одоевский Владимир Федорович, князь (1804—1869), писатель, музыковед, композитор, музыкально-общественный деятель 64, 68, 71—73, 88, 103, 109, 122, 133, 134, 141, 169, 173, 180, 190, 194

Оленька, Оля, см. Шестакова О. В.

Олидор, граф, французский эмигрант, гувернер в доме генерала Алухтина в Смоленске; автор французского текста «Пролога» М. И. Глинка 27, 157

Ольга Николаевна, великая княгиня (1822—1892), дочь Николая I, с 1846 г. жена Карла I, короля Виртембергского 137

Ольденбургский Пётр Георгиевич, герцог (1812—1881), композитор-любитель; генерал, главноуправляющий IV округе-

нием собственной его императорского величества канцелярии, член Государственного совета; основатель Училища правоведения 137

Ом (Ohm), владелец ресторана в Варшаве 136, 137

Ом Розамунда (Рузя), старшая дочь владельца ресторана 136

Ом Эмилия (Миця), средняя дочь владельца ресторана в Варшаве, приятельница М. И. Глинка 136

Оман (Ашман) В., пианист, педагог; один из первых учителей М. И. Глинка 15

Опольский Федор, священник села Ополье, совершивший незаконное венчание М. И. Глинка и Н. Н. Васильчиков 179

Опочинин Владимир Петрович (1810—1889), певец-любитель (баритон), контр-адмирал; вице-директор комиссариатского департамента 190

Орланди (1811—1834), итальянская певица (сопрано) 42

Отто, владелец дома у Каликина моста в Петербурге, где в 1817—1820 гг. помещался Благородный пансион 12

Павел I (1754—1801), русский император с 1796 г. 48, 174

Павел (в миру Подолянский Петр; 1788—1861), с 1836 г. епископ и с 1839 г. архиепископ Черниговский 80

Павлишев Николай Иванович (1802—1879), историк, переводчик, музыкант-любитель; с 1831 г. служил в Польше 35, 159, 160

Павлов Николай Филиппович (1805—1864), писатель, журналист 61, 175

Павлова Вера Ивановна (урожд. Бунина; 1830—1896), певица-любительница 190

Паганини Никколо (1782—1840), итальянский скрипач и композитор 171

Палагин Дмитрий Никитич (1808—1850); с 1818 г. малолетний певчий Придворной певческой капеллы; с 1828 г. певчий хора, с 1837 г. помощник учителя пения, с 1839 г. учитель пения 77, 80—83, 85, 172, 177

Палибина Елизавета Ивановна, пианистка 180

Палицын Степан Михайлович (1806—1880-е гг.), в 1818—1822 гг. товарищ М. И. Глинка по Благородному пансиону; декабрист 156

Панаев Владимир Иванович (1792—1859), поэт, управляющий канцелярией министерства двора 74

Панаев Иван Иванович (1812—1862), в 1825—1830 гг. воспитанник Благородного пансиона; литератор, соиздатель вместе с Н. А. Некрасовым журнала «Современник» 153, 154

Паскевич Иван Федорович, граф Эриванский, князь Варшавский (1782—1856), участник Отечественной войны 1812 г.; в 1832—1856 гг. царский наместник в Польше; член Государственного совета 129, 131, 137, 187

Паста Джудитта (урожд. Негри; 1798—1865), итальянская певица (драматическое сопрано); гастролировала в России в 1840 г. 42, 43, 52, 54, 56, 100, 165, 178

Пашков Андрей Иванович (1793—1850), музыкант-любитель, певец (бас); генерал-майор; с 1810—1826 г. находился на военной службе; член Петербургского общества любителей музыки, член Петербургского Филармонического общества; неоднократно выступал в концертах 76

Паэр Фердинандо (Пэр; 1771—1839), итальянский композитор 17

Педро дон, см. Фернандес Неласко Педро дон.

Пеликан Александр Венцеславович [?] (ум. 1879), действительный статский советник 71

Петр I Алексеевич (1672—1725), русский царь, с 1721 г. русский император 147, 194

Петров Г., декоратор 169

Петров Осип Афанасьевич (1806—1878), певец (бас); в 1830—1878 гг. артист оперной труппы Петербургских императорских театров 67, 71, 72, 78, 90, 169, 170, 173, 174, 181, 182

Петрова Анна Яковлевна (урожд. Воробьева; 1816—1901), певица (контральто), по окончании в 1835 г. театрального училища до 1847 г. артистка русской оперной труппы Петербургских императорских театров 67, 71, 72, 79, 100, 107, 108, 109, 168, 169, 173, 174

Петрова Анфиса Николаевна (1823—?), воспитанница театрального училища; в 1842—1847 гг. артистка оперной труппы Петербургских императорских театров, после чего была переведена в Москву 108. 181

Петровский Станислав, одноклассник М. И. Глинки по Благородному пансиону 155

Петровский-Муравский, управляющий Смоленской удельной конторой; знакомый И. Н. Глинки 20

Пец Иоганн Корнелий (Иван Карлович), русский купец третьей гильдии; в 1840—1845 гг. нотоиздатель в Петербурге 156, 157

Пешуров Алексей Никитич 159

Пименова Екатерина Егоровна (1817—?), воспитанница театрального училища; в 1836—1846 гг. артистка балетной труппы Петербургских императорских театров 169

Пискарев, владелец дома на Торговой улице в Петербурге, в котором жил М. И. Глинка с начала 1827 г. до марта 1828 г. 28

Плетнев Петр Александрович (1792—1862), литератор; с 1840 г. ректор Петербургского университета 64, 171

Плюшар Адольф Александрович (1806—1865), издатель Энциклопедического лексикона, журнала «Живописное обозрение» и др. 77

Погодин Василий Васильевич [?], статский советник, сенатор 30

Погодин Михаил Петрович (1800—1875), историк, археолог, публицист; с 1841 г. академик 157, 158

Поджи, см. Poggi A.

Поленс, капельмейстер в Варшаве 132, 187

Поллини, см. Pollini F.

Польмартен, французская пианистка, композитор и педагог; знакомая М. И. Глинки в период его жизни в Париже в 1844—1845 гг. 186

Пономарев Дмитрий Дмитриевич [?] (1784—1844), надворный советник 113

Потемкин Григорий Александрович, князь Таврический (1739—1794), государственный деятель, дипломат; с 1784 г. генерал-фельдмаршал 16, 154

Потресова Татьяна Николаевна (урожд. Глинка; 1768—1813), двоюродная сестра И. Н. Глинки 155

Превю а'Экзиль Антуан-Франсуа (1697—1763), французский писатель 151

Прикунова Анна Ивановна (1830—?), балерина; в 1846—1861 гг. артистка балетной труппы Петербургских императорских театров 181

Протасов Николай Александрович, граф (1798—1855), обер-прокурор Синода 35

Протопопов Владимир Васильевич (р. 1908), советский музыковед 157

Пушкин Александр Сергеевич (1799—1837), поэт 35, 64, 73, 75, 79, 83, 87, 88, 95, 102, 132, 157, 158, 160, 166, 167, 169—172, 180, 181, 191

Пушкин Лев Сергеевич (1805—1852), воспитанник Благородного пансиона в 1817—1820 гг., брат А. С. Пушкина 35, 153

Пэр Ф., см. Паэр Ф.

Равинский, зять А. Я. Римского-Корсака 30, 31

Раймонди Пьетро (1786—1853), итальянский композитор и теоретик; в 1824—1833 гг. директор Королевского театра в Неаполе; с 1825 г. профессор контрапункта в Королевской консерватории 48

Раль Федор Александрович, барон (1802—1848), в 1821—1824 гг. находился на военной службе; в 1831—1839 гг. состоял в штате Петербургской полиции; с 1839 г. зачислен капельмейстером при дирекции Петербургских императорских театров 106, 181

Рамазанов Николай Александрович (1818—1879), скульптор, академик живописи с 1849 г. 187

Растопчина Евдокия Петровна, графиня (урожд. Сушкова; 1811—1858), поэтесса 103, 180

Раупах Эрнст Вениамин Саломон (1784—1852), с 1816 г. профессор немецкой словесности и всеобщей истории в Главном педагогическом институте, а затем в Петербургском университете; вел курс немецкой литературы в Благо-

- родном пансионе; с 1822 г. поселился в Германии, посвятив себя драматургическому творчеству 12, 152, 153
- Ремер Николай Федорович, с 1818 г. товарищ М. И. Глинка по Благородному пансиону; в 1830 г. был причислен к неаполитанскому посольству 48, 49, 163
- Реми (Rémi) Луи, скрипач; с 1809 г. солист оркестра французской труппы Петербургских императорских театров; дирижер 29
- Реморини Луиза (урожд. Замбони, Zamboni), итальянская певица; в 1828—1830 гг. артистка итальянской труппы в Петербурге 158
- Ригини Винченцо (1756—1812), итальянский композитор 17
- Ридигер Федор Васильевич, граф (1783—1856), генерал-адъютант; участник войны 1812 г.; командующий войсками во время войны 1828—1829 гг. 36, 160
- Римский-Корсаков Александр Яковлевич (ок. 1807—?), поэт; в 1818—1823 гг. товарищ М. И. Глинка по Благородному пансиону 26—30, 36, 80, 137, 149, 172
- Римский-Корсаков Андрей Николаевич (1878—1940), музыковед; автор многочисленных статей; публикатор и исследователь жизни и творчества своего отца Н. А. Римского-Корсакова 6
- Римский-Корсаков Николай Андреевич (1844—1908), композитор, дирижер, педагог; один из редакторов первого издания оперных партитур М. И. Глинки 167
- Робертсон (Робинсон), английский архитектор, спутник К. Бейне во время его поездки в 1845 г. по Испании 124, 186
- Родзянко Евгения Ивановна (урожд. Глинка; 1807—1874 или 1877?), двоюродная сестра композитора; дочь И. А. Глинки 19
- Роза Ивановна, француженка, воспитательница М. И. Глинки в 1813—1814 г. 9
- Розанов Александр Семенович (р. 1910), советский музыковед и композитор 181
- Розен Георгий (Егор) Федорович, барон (1800—1860), литератор; в 1819—1834 гг. служил в гусарском полку; в 1835—1840 гг. секретарь цесаревича Александра Николаевича; автор либретто оперы «Иван Сусанин» 64, 65, 67, 69, 168
- Розенберг Даниель, зять доктора Л. П. Грюнберга 136, 139
- Роллер Андрей Адамович (1805—1891), художник-декоратор; в 1834—1879 гг. декоратор и машинист при Петроградских императорских театрах; с 1839 г. академик 71, 105, 106, 169, 180
- Романи Пьетро (?) (1791—1877), итальянский композитор 163
- Романи Ф., см. Romani F.
- Романус Иван Васильевич, капитан лейб-гвардии гренадерского полка, штаб-офицер 2-го округа корпуса жандармов; в 1852—1854 гг. Вологодский генерал-губернатор; в 1854—1857 гг. Ковенский генерал-губернатор; издатель журнала «Мелодикон» 130, 131, 158, 159, 189
- Ромберг Андреас Яков (1767—1821), немецкий скрипач и композитор 112
- Ромберг Берхгард (Romberg; 1787—1841), немецкий виолончелист, композитор и дирижер; гастролировал в России в 1811/1812 и 1822—1827 гг.; двоюродный брат А. Я. Ромберга 22
- Ромберг Гейрих, скрипач; в 1827—1848 гг. скрипач итальянской оперы в Петербурге; выполнял обязанности дирижера итальянского и немецкого оркестров 65, 112, 154, 167, 182
- Россини Джоваккино (Rossini; 1792—1868), итальянский композитор 16, 17, 22, 35, 41, 42, 45, 52, 110, 120, 159, 163, 164, 184
- Рубини Джованни Баттиста (1794—1854), итальянский певец (тенор); в 1843/44 г. гастролировал в Петербурге 41—43, 49, 56, 65, 110, 112, 181
- Руссель П. А. французский эмигрант, преподаватель французского языка в Благородном пансионе и 1-м кадетском корпусе в 1820-х гг. 153
- Руссо Жан-Жак (1712—1778), французский философ, писатель, композитор 151
- Рыбаков Федор Тимофеевич, купец, с 1879 г. владелец села Новоспасское 150
- Рылеев Кондратий Федорович (1795—1826), поэт-декабрист 168
- Рындина Петр Кириллович (1795—1858), подполковник; муж Н. И. Глинки 59, 96, 98, 99, 165
- Рындина Петр Петрович (1820—?), в 1830 г. определен в Пажеский корпус; с 1838 г. служил в Измайловском полку; с 1852 г. служил в Московском полку; с 1845 г. женат на Е. К. Нольде 165, 178
- Рындина Евгения Карловна (урожд. Нольде; ок. 1825—1903), жена П. П. Рындины, двоюродная племянница М. И. Глинки 95
- Рындина Наталия Ивановна (урожд. Глинка; 1801—1849), жена П. К. Рындины, дочь И. А. Глинки, двоюродная сестра композитора 59, 165
- Савелий, служитель (дядька) в Благородном пансионе в 1820-х гг. 13
- Садовский Антон Иванович, врач лейб-гвардии Егерского полка 95, 100
- Саломон Христиан (1797—1851), профессор хирургии в Петербурге 36, 113
- Салтыков Алексей Дмитриевич, граф (1806—1859), дипломат, путешественник, писатель, художник 146, 194
- Салтыкова Екатерина Михайловна, графиня (урожд. кн. Голицына; 1808—1882) 86, 94
- Самарин Петр, см. Квашнин-Самарин П.
- Самойлов Василий Васильевич (1812—1887), драматический актер, художник-любитель 84
- Самойлов Василий Михайлович (1782—1839), оперный певец (тенор) 16
- Самойлова Софья Васильевна (урожд. Чер-

- никова; 1787—1854), оперная певица 153
- Самойлова София Ивановна (урожд. Дранше; 1818—1860), балерина; по окончании театрального училища состояла в 1836—1854 гг. артисткой балетной труппы Петербургских императорских театров; жена В. В. Самойлова 169
- Сандунова Елизавета Семеновна (урожд. Федорова; по сцене Уранова; 1772 или 1777—1826), певица (меццо-сопрано); в 1791—1794 гг. и в 1815—1820 гг. артистка оперной труппы Петербургских императорских театров; в 1798—1815 гг. артистка оперной труппы Московских императорских театров 16, 154
- Сантис Михаил Людвигович (De Santis; 1826—1880), композитор, пианист, в 1855—1880 гг. пианист и учитель фортепиано при дирекции Петербургских императорских театров 140, 191
- Саранчин Григорий Прокофьевич (ум. 1853), «дядька» в Придворной певческой капелле 80, 82, 172
- Сарти Джузеппе (1729—1802), итальянский композитор, дирижер и педагог; в 1784—1801 гг. жил и работал в России; в 1794 г. избран в почетные члены Петербургской академии наук 77, 171
- Севербрик Иван Ефимович, с 1817 г. учитель фехтования в благородном пансионе 17
- Семенов Василий Николаевич, вице-губернатор в Орле в 1838 г. 84
- Семенов-Тянь-Шанский Петр Петрович (1827—1914), географ, путешественник; с 1873 г. почетный член Академии наук 190
- Сенковский Осип Иванович (Сеньковский; 1800—1858), востоковед, профессор арабской словесности в Петербургском университете; писатель, журналист; издатель и редактор журнала «Библиотека для чтения» 107
- Сеновер Степан Игнатьевич, член совета путей сообщения, генерал-инспектор; генерал-майор 156
- Сервантес де Сааведра Мигель (1547—1616), испанский писатель 117
- Серве Адриен-Франсуа (1807—1877), бельгийский виолончелист, педагог, композитор; в 1834—1848 гг. концертировал в Европе и в России; с 1848 г. профессор Брюссельской консерватории 148
- Серов Александр Николаевич (1820—1871), композитор, музыкальный критик, лектор, музыкально-общественный деятель 104, 140, 141, 180, 191, 192
- Серовы, семья А. Н. Серова 104
- Сефрина (Зефирина; Cefirina), молодая испанка, спутница М. И. Глинки по его поездке с Эскориал в августе 1846 г. 126
- Сиверс Егор Карлович, граф (1779—1827), генерал-инспектор, генерал-майор; директор Николаевского инженерного училища; член совета путей сообщения 24, 156
- Сиверс Эмилия Павловна, графиня (урожд. Крюденер; ум. 1891), певица-любительница (сопрано), жена Е. К. Сиверса 24
- Сичес д-р Менди Антония (1827—1914), концертная певица, двоюродная сестра П. Виардо-Гарсиа; с 1849 г. жена скрипача Леонара 148
- Скалон Антон Антонович (1806—1872), генерал-лейтенант 176
- Скоропадский Петр Петрович (1805—до 1863), украинский помещик, владетель имени Григорова; в 1838—1844 гг. Кононовский уездный предводитель дворянства 82—84, 173
- Скотт Вальтер (Уолтер; 1771—1832), английский писатель 156
- Скоцдополе (Скоцдополь; don Juan Skozdopole), чех по происхождению, композитор, директор итальянской труппы в Мадриде в 1840-х гг. 187
- Смирнова Татьяна Петровна (в первом браке Невахович, во втором — Иванова; 1818—1871), балерина; в 1834—1854 гг. артистка балетной труппы Петербургских императорских театров 169, 181
- Смоленский Степан Васильевич (1848—1909), музыковед, палеограф и хоровой дирижер 162
- Снегирев Леонтий Александрович (1812?—1863), владелец нотного магазина на Невском проспекте в Петербурге; с 1836 г. музыкальный издатель; педагог; композитор 73, 169, 194
- Соболевская Пелагея Ивановна (урожд. Глинка; 1805—1828), сестра композитора 9—11, 27, 28, 151
- Соболевский Николай Яковлевич (1826—1828?), полуглухонемой племянник М. И. Глинки, сын Я. М. Соболевского 92, 100, 101
- Соболевский Сергей Александрович (1803—1870), в 1817—1821 гг. товарищ М. И. Глинки по Благородному пансиону; служил в архиве коллегии иностранных дел в Москве; в 1836 г. вместе с С. И. Мальцевым основал в Петербурге первую в России частную Сампсониевскую бумагопрядильную мануфактуру; литератор; библиофил 14, 45, 46, 51, 56, 73, 137, 158, 160, 163, 165, 170
- Соболевский Яков Михайлович (ум. 1844), смоленский помещик, муж П. И. Глинки 27, 38, 39, 93, 100
- Содольская Надежда Андреевна, см. Ломакина Н. А.
- Соколов, владелец дома в Смоленске, у Никольских ворот, в котором жил М. И. Глинка в 1847/48 г. 130
- Солива Карло Эваззо (Soliva; 1792—1853), итальянский композитор, дирижер, педагог; в 1821—1831 гг. профессор и директор (с 1826 г.) консерватории в Варшаве; в 1831—1852 гг. преподаватель в театральном училище в Петербурге 65, 77, 78
- Соллогуб Владимир Андреевич (1814—1882), писатель, зять Мих. Ю. Вильгорского 181

Солнцев Егор Григорьевич (1818—1864), художник, в 1839 г. окончил Академию художеств со званием художника 101

Соловьев Д. Н. 153

Соловьева Александра Францевна (наст. имя и фамилия Аделаида Александровна Вертейль, Vertheuil; ок. 1813—?), певица (сопрано), воспитанница Парижской консерватории; в 1837—1843 гг. артистка русской оперной труппы Петербургских императорских театров 78, 119, 184, 185

Сомов Орест Михайлович (1793—1833), журналист, литератор, переводчик 36, 161

Сорокин Константин Степанович (р. 1909), пианист, композитор, редактор 158

Спонтини Гаспаро Луиджи Пачифико (Шпонтини; 1774—1851), итальянский композитор; в 1803—1820 гг. жил и работал в Париже; в 1820—1842 гг. — в Берлине 17, 59, 163, 193

Стабровский Иван (Иоанн), священник села Новоспасского; первый учитель М. И. Глинки; в 1812 г. во время французского нашествия принял участие в обороне Новоспасского 151

Стасов Владимир Васильевич (1824—1906), художественный и музыкальный критик, историк искусств, археолог; в 1856—1906 гг. сотрудник отделения искусств Публичной библиотеки 5, 6, 59, 68, 72, 73, 89, 94, 107, 109, 118, 132, 134, 137, 138, 146, 166, 167, 169, 180, 182, 184, 191, 192, 194

Стасов Дмитрий Васильевич (1828—1918), юрист, адвокат, любитель музыки, музыкально-общественный деятель; в 1859 г. один из учредителей и первых директоров Русского музыкального общества 73, 138, 140, 182, 191, 192

Стелловский Федор Тимофеевич (1826—1875), музыкальный издатель и владелец ютного магазина в Петербурге в 1850-х гг. 155, 156, 158—160, 163, 164, 167, 175, 188

Степанов Александр Петрович (1781—1837), в 1822—1831 гг. Енисейский губернатор, в 1836—1837 гг. Саратовский губернатор; литератор; отец друзей М. И. Глинки Н. А. и П. А. Степановых 98

Степанов Владислав Александрович (1821—1864), сын А. П. Степанова 95

Степанов Николай Александрович (1807—1877), художник-карикатурист; редактор журналов «Искра», «Будильник»; муж С. С. Даргомыжской (сестры композитора) 23, 87, 92, 94—96, 99, 182, 189, 191

Степанов Петр Александрович (1805—1891), генерал от инфантерии, царско-сельский комендант 67, 79, 87, 95, 99, 129, 156, 174, 182, 183, 189

Степанова Анна Матвеевна (1816—1838), певица (контральто); артистка оперной труппы Петербургских император-

ских театров с февраля до декабря 1838 г. 77, 171

Степанова Мария Матвеевна (1815—1903), певица (сопрано); по окончании театрального училища, в 1833—1846 гг. артистка оперной труппы Петербургских императорских театров; в 1846—1854 гг. артистка оперной труппы Московских императорских театров 78, 106, 107, 169, 171, 181

Степановы 92, 98, 179

Стивенсон Джон Эндрю (1761—1833), английский композитор; составитель вместе с Т. Муром сборника «Irish melodies» 189

Строганов, врач, лечивший М. И. Глинку в Смоленске в 1847/48 г. 130

Строганова София Владимировна, графиня (урожд. Голицына; 1774—1845), статс-дама императорского двора с 1806 г. 35, 159

Струговщиков Александр Николаевич (1808—1878), поэт, переводчик, журналист 177

Стунеев Алексей Степанович, гвардии ротмистр, впоследствии полковник; в 1832—1840 гг. командир эскадрона гвардейских юнкеров школы гвардейских подпоручиков 32, 33, 62, 63, 66, 75, 76, 86

Стунеев Дмитрий Степанович, гвардии подполковник; в 1833 г. был предводителем дворянства в Ельне; в 1839—1840 гг. правитель хозяйственной части императорского Воспитательного общества (Смольного института) 62, 86, 87, 92, 174, 175

Стунеева Мария Ивановна (урожд. Глинка; 1813—?), сестра композитора, жена Д. С. Стунеева 86, 88, 90, 92, 93, 95, 96, 134

Стунеева София Петровна (урожд. Ивановна), певица-любительница (контральто), ученица М. И. Глинки; жена А. С. Стунеева 62, 63, 76, 86, 93, 173

Сумароков Павел Иванович (ум. 1846), действительный статский советник; с 1839 г. сенатор 94

Суханов Василий Петрович, художник 17

Табаровские, семья О. А. Табаровского 104

Тадии Изабелла (наст. Троттер), итальянская певица; в 1843/44 г. артистка итальянской труппы Петербургских императорских театров 182

Тальберг Сигизмунд (1812—1871), австрийский пианист; гастролировал в России в 1839 г. 103, 154

Тальони Мария (1804—1884), балерина, педагог, балетмейстер; в конце 1830-х — начале 1840-х гг. гастролировал в Петербурге 172, 188

Тамбурини Антонио (1800—1876), итальянский певец (драматический баритон), неоднократно гастролировал в России 48, 112, 182

Тарко, французский музыкант, арфист 185

Тарновская Анна Дмитриевна (урожд.

- Алексеева; ум. 1854), жена Г. С. Тарновского 82
- Тарновская Анна Николаевна (урожд. Репинская; 1820—1869) 111, 176
- Тарновские, родственники М. С. Кржисевич 111, 112, 114
- Тарновский Григорий Степанович (1790?—1854), украинский помещик, владелец усадьбы Качановка, где жил М. И. Глинка летом 1838 г. 81, 82, 84, 173
- Татьяна Карповна, нянька композитора, крепостная крестьянка 8
- Текла, молодая полька, жившая у М. И. Глинки в Варшаве весной и летом 1850 г. 137
- Телегин, в 1827—1828 гг. певчий Придворной певческой капеллы (бас) 160
- Тешнер Густав Вильгельм (1800—1883), вокальный педагог 59, 61
- Тилдичев Егор Сергеевич, с 1826 г. служил в лейб-гвардии егерскому полку 95
- Тильман Теофил Александр (1799—1878), французский композитор, дирижер итальянского театра в Париже 185
- Тимаев Матвей Максимович (1798—1838), в 1827—1858 гг. помощник инспектора, затем инспектор в Смольном институте; преподавал историю, словесность, педагогику 137, 191
- Тимковский Василий Федорович (1781—1832), государственный деятель; писатель; в 1820-х гг. чиновник особых поручений при А. П. Ермолове на Кавказе 20
- Тинторетто (Tintoretto) Якопо (наст. Робусти; 1519—1594), итальянский художник 55, 165
- Титюс (наст. Антуан Тетюс Доши), балетмейстер; в 1832—1850 гг. работал в Петербурге 70, 102, 105, 169, 180
- Тихменев, флейтист 67
- Тишнер Иоганн Август (1774—1852), фортепианный мастер, владелец мастерской в Петербурге 12, 153
- Тоди, итальянский певец, педагог; в 1820-х гг. жил в семье Глинок 16
- Този, итальянская певица, с которой М. И. Глинка встречался в Трерамезине на озере Комо 53, 164
- Този Доменико (ум. 1848), итальянский певец (бас); в 1827—1832 гг. артист итальянской труппы, в 1840—1848 гг. артист русской оперной труппы Петербургских императорских театров 181
- Толмачев Яков Васильевич (1779—1873), с 1820 г. вел в Благородном пансионе курс русской словесности; крайний ретроград 14
- Толстой Илларион Матвеевич (1798—1821), военный, брат Ф. М. Толстого 158
- Толстой Федор Петрович (1783—1873), скульптор, медальер 177
- Толстой Феофил Матвеевич (псевд. Ростислав; 1810—1881), писатель, композитор, музыкальный критик 30, 33, 34, 133, 134, 141, 156, 158—160, 163, 165, 190
- Толстые, братья Ф. М. Толстого 30, 35, 158
- Топчибаев Джафар мирза (1790?—1869), преподаватель персидского языка в Петербургском университете и Благородном пансионе 18, 153
- Трипе (Трипет), комнатный надзиратель в Благородном пансионе с 1817 г. 13
- Тюрина Юлия Львовна (рожд. Грюнберг; ум. 1904), пианистка-любительница; знакомая М. И. Глинки с 1847/48 г.; дочь Л. П. Грюнберга 133
- Тютчевы Андрей, Николай и Алексей, со товарищи М. И. Глинки по Благородному пансиону с 1817 г. 153
- Убри Павел Петрович, граф (1820—1896), дипломат; в 1847 г. секретарь русского посольства в Вене 129
- Уланд Людвиг (1787—1862), немецкий поэт 157, 164
- Улыбышев Александр Дмитриевич (1794—1858), нижегородский помещик; драматург, музыкальный критик, литератор и публицист 111, 182
- Ухтомская Дарья Андреевна, см. Голицына Д. А.
- Ушаков Алексей Андреевич, родственник М. И. Глинки, у которого Глинка неоднократно жил в Смоленске 27, 130
- Ушакова Елизавета Алексеевна, см. Мицкая Е. А.
- Фалеев, владелец дома в Коломне в Петербурге, в котором жил М. И. Глинка с середины 1824 г. до середины 1825 г. 24
- Федоров Алексей Гаврилович, коллежский секретарь; поверенный М. П. Глинки в бракоразводном процессе 100, 179
- Фейтены, семья в Брюсселе 148
- Феликс, испанец, у которого М. И. Глинка посещал танцевальные вечера в Севилье в 1846/47 г. 128
- Ферзин Вильгельм (1811—?), певец (бас); в 1837—1847 гг. артист немецкой оперной труппы в Петербурге и в Москве 180
- Фернандес Неласко (Ноласко) Сандино Педро дон (Don Pedro Fernandez), испанец, живший у М. И. Глинки в 1845—1854 гг.; пианист, гитарист, композитор 125—131, 134, 138, 139, 141, 144—149, 187—188
- Ферреро Иван Иосифович (Джованни; 1817—1877), контрабасист; в 1845 г. артист оркестра итальянской оперы; с 1846 г. надзиратель нотной конторы; с 1850 г. библиотекарь нотной конторы 192
- Филимонов Владимир Сергеевич (1787—1858), литератор 95
- Фильд Джон (Филд; 1782—1837), ирландский пианист, педагог, композитор; с 1802 г. жил в России 15, 47, 103, 154
- Финдейсен Николай Федорович (1868—1928), музыковед; основатель и редактор журнала «Русская музыкальная газета» 152, 162, 167, 178
- Фитингоф-Шель Борис Александрович, барон (1829—1901), пианист, композитор 165

Фишер-Ахтен Каролина (1806— после 1874), немецкая певица (сопрано); дебютировала в 1827 г. в Вене; ушла со сцены в 1852 г. 39

Флёри Анна Викторовна (Анюта; 1834—?), преподавательница училища глухонемых; дочь В. И. Флёри от первого брака 113

Флёри Анна Дмитриевна (ум. 1840?), первая жена В. И. Флёри 113

Флёри Виктор Иванович (1799—1856), педагог; в 1824 г. наставник в училище глухонемых; в 1826—1838 гг. учитель французского языка в 3-й Петербургской гимназии; с 1833 г. директор училища глухонемых в Петербурге; автор нескольких книг по вопросам сурдопедагогики; муж Е. И. Глинки 113, 134, 139, 182, 184

Флёри Елизавета Ивановна (урожд. Глинка; 1810—1850), вторая жена В. И. Флёри, сестра композитора 92, 100, 101, 113, 151, 182—184

Фодор Жозефина (в замужестве Мейнвилье, Mainvielle; 1789—1870), французская певица (сопрано); воспитанница театрального училища в Петербурге; в 1808—1814 гг. артистка оперной труппы Петербургских императорских театров; в 1814 г. выступала на сцене Комической оперы в Париже; с 1816 г. гастролировала в Лондоне, Неаполе, Париже и др.; в 1833 г. оставила сцену 48, 56

Фонтон Николай Антонович (ум. 1902), дипломат; в 1847 г. советник русского посольства в Вене 129

Франк Иосиф Иванович (1771—1842), профессор патологии и терапии Виленского университета в 1804—1824 гг., вышел в отставку и жил на озере Комо 53, 56

Франциск Мария Фердинандо (1822—1902), король испанский 187

Фрейер Август (1803—1883), органист в Варшаве 135

Фрепцолли Эрминия (1818—1884), итальянская певица (сопрано); в 1838 г. дебютировала во Флоренции; в 1849/50 г. пела в Петербурге 92, 134

Фридрих Вильгельм IV (1795—1861), прусский король с 1840 г. 148, 194

Фукс Иоганн Леопольд (Иван Иванович; 1785—1853), музыкальный теоретик, композитор, педагог; на рубеже XVIII—XIX вв. переселился в Россию, где занимался педагогической деятельностью и принимал участие в музыкально-общественной жизни 19, 155

Фьораванти Валентино (1764—1837), итальянский композитор 162

Харитонов Алексей Александрович (1816—189?), певец-любитель 190

Хмельницкий Николай Иванович (1791—1845), губернатор в Смоленске; литератор 76

Хованская Е. А., княгиня, знакомая М. И. Глинки в 1820-х гг. 25, 27, 156

Хованский Юрий Сергеевич, князь, в 1823 г. окончил Благородный пансион императорского Царскосельского лицей, сын княгини Е. А. Хованской 25, 27, 67, 156

Хоарев-мираа, см. Хосров-мираа

Хосров-мираа (Хоарев-мираа; 1814—1877), внук шаха персидского Фетх-Али-шаха, сын наследника престола Аббаса-мираа; в 1829 г. прибыл в Петербург как посланник шаха персидского; 12 августа получил аудиенцию у Николая I. 18 октября уехал из Петербурга 37, 161

Цедлиц Иозеф Христиан (1790—1862), немецкий поэт 170

Цейбах Бенедикт Леберехт (1772—1858), певец (тенор), педагог, режиссер; в 1806—1821 гг. артист немецкой труппы Петербургских императорских театров 154

Цейнер Карл Траугот (Zeuner; 1773—1841), пианист и композитор; после 1803 г. поселился в Петербурге, где занимался педагогической деятельностью; в 1840 г. переехал в Париж; один из первых учителей М. И. Глинки 15, 154

Цявловский Мстислав Александрович (1883—1947), советский литературовед-пушкинист 160

Чайковский Петр Ильич (1840—1893), композитор и педагог 158, 159

Черепнин Н. П. 152, 174

Чижов Дмитрий Семенович (1784—1852), профессор математики Петербургского университета; преподавал в Благородном пансионе; с 1828 г. академик; с 1841 г. заслуженный профессор и первый декан физико-математического факультета 153

Чирков Никанор, в 1818—1823 гг. сотоварищ М. И. Глинки по Благородному пансиону 32, 59, 61, 158

Чирков Николай, сотоварищ М. И. Глинки по Благородному пансиону 32, 59, 61, 158

Шамиль (ок. 1798—1871), с 1834 г. третий имам Дагестана и Чечни, организатор религиозно-националистического движения против русских среди горцев Кавказа 155

Шарпантье Лев Иванович, см. Леонов Л. И.

Шаховской Александр Андреевич, князь (1777—1846), драматург и театральный деятель 79, 87

Шебакин Виссарион Яковлевич (1902—1963), советский композитор, редактор многих произведений М. И. Глинки 155, 166

Шевильяр Пьер-Александр-Франсуа (1811—1877), французский виолончелист 184

Шевырев Степан Петрович (1806—1864),

- историк; профессор Московского университета; академик 46, 61, 158, 163
- Шениов Нафанаил Никифорович (1812—?), певчий Придворной певческой капеллы 80, 81, 172
- Шекспир Уильям (1564—1616), английский поэт и драматург 133
- Шемаев Василий Антонович (1803—?), певец (тенор); в 1822—1843 гг. артист русской оперной группы Петербургских императорских театров 67
- Шеринг, музыкант 141
- Шеринг Эрст Фридрих (1789—1866), врач, у которого М. И. Глинка лечился в 1839 г. в Петербурге 88, 98
- Шестаков Василий Илларионович (ум. 1870?), моряк, помещик Смоленской губернии, владелец имения Логачево 96, 131, 139, 150, 176
- Шестаков Дмитрий Алексеевич (1821—1853), моряк 141
- Шестакова Людмила Ивановна (урожд. Глинка; 1816—1906), смоленская помещица; сестра композитора; с 1835 г. жена В. И. Шестакова 5, 6, 37, 46, 96, 101, 130, 131, 139, 141, 149, 150—153, 155, 162, 166, 167, 176, 182, 186, 188, 191—194
- Шестакова Ольга Васильевна (Оленька; 1852—1863), дочь Л. И. Шестакова 149
- Шестаковы, родственники В. И. Шестакова 130
- Шиллер Иоганн Кристоф Фридрих (1759—1805), немецкий поэт и драматург 58, 161
- Шиловская Мария Васильевна (урожд. Вердеревская, во втором браке Бегичева; 1825—1879), певица-любительница 140, 192
- Шимановская Елена (1811—1861), дочь М. Шимановской; певица-любительница; с 1832 г. жена Ф. Малевского 35
- Шимановская Мария (урожд. Воловская; 1789—1831), польская пианистка; с 1827 г. жила в Москве, затем в Петербурге 35, 36, 160, 161
- Шимановская Целина (1812—1855), дочь М. Шимановской; с 1834 г. жена А. Мицкевича 35
- Ширийский Василий Петрович (1901—1965), композитор, скрипач, дирижер 156
- Широв Валериан Федорович (1805—1856), харьковский помещик; в 1824—1833 гг. служил в армии военно-путейским офицером; в 1837—1840 гг. капитан генерального штаба; в 1840 г., выйдя в отставку, поселился в имении; либреттист оперы «Руслан и Людмила» 88, 96, 101, 102, 174, 178—180
- Широв Ипполит Федорович (1818—1887), врач; первоначально учился в Харькове, в 1843 г. — в Берлине; в 1844—1845 гг. — в Париже, где встречался с М. И. Глинкой; по возвращении в Россию до 1871 г. ординатор при дворцовом правлении в Царском Селе 185
- Шлезингер Генрих (1807—1879), владелец с 1851 г. музыкально-издательской фирмы в Берлине 148
- Шлезингер Морис-Адольф (1797—1871), французский музыкальный издатель 163
- Шлефохт Ольга Тимофеевна (1822—1845), балерина; с 1838 г. артистка балетной группы Петербургских императорских театров 181
- Шобар (Schaubart), владелец гостиницы Кассе в Тулузе, где М. И. Глинка жил две недели в июле и августе 1852 г. 143
- Шокальский Михаил Осипович (ум. 1861), юрист; муж Е. Е. Керн 176
- Шокальский Юлий Михайлович (1856—1940), океанограф, картограф, географ; профессор; председатель Русского географического общества; почетный член Академии наук СССР, сын М. О. Шокальского 176
- Шопен Фридерик Франтишек (Chopin; 1809—1849), польский композитор и пианист 50, 103, 104, 142, 186
- Шпиндлер, полковой врач, лечивший М. И. Глинку в Новоспасском в конце зимы 1829 г. 38
- Шпонтина, см. Спонтини Г.
- Шпор Людвиг (1784—1859), немецкий композитор, скрипач, дирижер 39, 66
- Шрейппер Матвей (ум. 1831), певец (бас); в 1820—1823 гг. артист немецкой оперной группы Петербургских императорских театров; с 1829 г. дирижер немецкой оперы 154
- Штейбельт Даниель (1765—1823), композитор, пианист; в 1808—1823 гг. жил в Петербурге, состоял капельмейстером французской оперной группы 11, 152
- Штейнпресс Борис Соломонович (1908—1986), советский музыковед 181
- Штерич Евгений Петрович (1809—1833), пианист и композитор; камер-юнкер; в 1830—1833 гг. был причислен к посольству при Сардинском дворе в Турине 34, 35, 37, 39, 46, 86
- Штерич Поликсена Алексеевна, племянница Е. П. Штерича; певица-любительница, ученица М. П. Глинки 86
- Штерич Серафима Ивановна (урожд. кн. Борноволокна; 1778—1848), мать Е. П. Штерича 39, 44, 86
- Штернберг Василий Иванович (1818—1845), живописец 82—84, 173
- Штраус Иоганн (1804—1849), отец; австрийский композитор, скрипач и дирижер 57, 58
- Штюллер, немецкий врач-гомеопат, советами которого М. И. Глинка пользовался в Берлине в 1833 г. 59
- Шуберт Карл Богданович (1811—1863), виолончелист, дирижер, композитор; в 1836—1856 гг. артист оркестра Петербургских императорских театров; дирижер концертов Петербургского филармонического общества, университетских концертов; с 1856 г. старший учитель музыки в театральном училище 105, 108, 141, 192
- Щуберт Франц (1797—1828), австрийский композитор 116

Шуппе, владелец дома в Петербурге на Большой Мещанской (против Опекунского совета), в котором М. И. Глинка жил с 1 июня 1841 г. по 22 февраля 1842 г. (ранее принадлежал Варварину) 101

Шустер, врач у которого М. И. Глинка пробоval лечиться в Париже в 1844 г. 117

Щербатова Мария Алексеевна, княгиня (урожд. Штерич, во втором браке Лутковская; ум. 1879), племянница Е. П. Штерича 86, 174

Эйхбергер Иосиф, немецкий певец (драматический тенор); в 1823—1848 гг. пел в различных театрах Вены, Лондона, Берлина и др.; в дальнейшем занялся режиссурой 39

Элена Виктор (Елена), в 1818—1821 гг. учитель французского языка; в 1821—1830 гг. комнатный надзиратель в Благородном пансионе 13

Энгельгардт Василий Васильевич (1758—?), генерал-поручик; сенатор; вышел в отставку в 1800 г. 16, 154

Энгельгардт Василий Павлович (1828—1915), астроном, музыкальный деятель; друг М. И. Глинки, собиравший его автографы и передавший их в Публичную библиотеку в Петербурге, много сделавший для увековечения памяти М. И. Глинки; внук В. В. Энгельгардта 5, 16, 23, 37, 66, 67, 139, 154, 161, 162, 166, 178, 182, 191, 193

Энгельгардт Елена Александровна (урожд. Потемкина), мать В. В. Энгельгардта, сестра Г. А. Потемкина-Таврического 154

Энгельгардт Павел Васильевич (ум. 1849), с 1832 г. гвардии полковник в отставке; отец В. П. Энгельгардта 59, 99

Энгельгардт София Григорьевна (1805—1875), жена П. В. Энгельгардта 99

Эссен Петр Кириллович (1772—1844), в 1830—1842 гг. военный губернатор в Петербурге 179

Юлия 133

Юргенсон Петр Иванович (1836—1904), основатель в 1861 г. музыкального издательства и в 1867 г. нотопечатни в Москве 156, 158, 159, 161, 166, 191

Юсупов Борис Николаевич, князь (1794—1849), гофмейстер; любитель музыки, владелец оркестра из крепостных музыкантов в Петербурге 67, 168, 174

Юшков Петр Иванович (1771—1847), богатый помещик, любитель музыки, содержал собственный оркестр 17, 23, 154

Яков, см. Нетоов Я. У.

Яковлев Михаил Лукьянович (1798—1868), музыкант-любитель, певец (баритон); в 1817 г. окончил Царскосельский лп-

цей; с 1824 г. чиновник департамента юстиции в Петербурге, впоследствии директор типографии во II отделении собственной его императорского величества канцелярии 35, 173

Яковлева, балерина 181

Якувевич, в 1821—1830 гг. комнатный надзиратель в Благородном пансионе 13

Яненко Кристина Васильевна (Ивановна; урожд. Норман), англичанка, жена Я. Ф. Яненко 98

Яненко Яков Федосеевич (1800—1852), живописец; в 1829 г., окончив Академию художеств, неоднократно ездил в Италию; с 1837 г. жил в Петербурге 79, 90, 95, 98, 112, 113, 182

Яновский, певец 154

Яцевич Андрей Евгеньевич, литературовед 154

Abbondio Giuseppe, хозяйка дома в Милане, где М. И. Глинка снимал квартиру в 1830—1833 гг. 41, 50, 55

Adeline H., см. Аделина

Alvarez José don, испанский флейтист, с которым М. И. Глинка познакомился в Мадриде в 1845 г. 123, 126

Basadonna Giovanni (1806—1850), итальянский певец (тенор) 47

Basili Francesco (1767—1850), итальянский композитор и певец 41

Bataglia, итальянский врач, у которого М. И. Глинка лечился в 1830 г. в Турине 41—43

Beaucé, учительница пения, с которой М. И. Глинка познакомился в Париже в 1825 г. 143—145

Beaucé Henri, французский певец-любитель (тенор), парижский знакомый М. И. Глинки; сын г-жи Beaucé 145

Belgioso Pompeo, см. Бельджозо П. Belloli, см. Беллоли

Besana, итальянский певец-любитель, миланский знакомый М. И. Глинки в 1830—1833 гг. 46

Bianchi Elodoro (1773—?), итальянский певец (драматический тенор) 41

Biesma Guerrero, преподаватель испанского языка, с которым М. И. Глинка занимался в Париже в 1844 г. 116

Bourges Jean Maurice (1812—1881), французский композитор и музыкальный критик 120, 185, 186

Bueno-y-Moreno Francisco don, испанский перчаточный фабрикант 124

Bussine Roman (1830—1899), французский певец (бас) и педагог 144

Branca, итальянский адвокат, знакомый М. И. Глинки во время пребывания его в Милане в 1832—1833 гг. 50, 51

Branca, итальянский врач, у которого М. И. Глинка лечился в Лунинате в 1832 г. 50, 56, 57

Branca Marchin, сын врача Branca 50

Branca Min, сын врача Branca 50

Branca Cyrilla, см. Cambiaggio Cyrilla

Branca Emilia, артистка-любительница, дочь адвоката Branca 50, 51

Bravura, *с.м.* Бравура

Cambiaggio Isidoro, миланский знакомый М. И. Глинки 51, 55, 56

Cambiaggio Cyrilla (урожд. Branca), пианистка-любительница, дочь адвоката Branca, жена Cambiaggio Isidoro 50, 51, 56

Cassera, мать гр. A. Cassera, миланская знакомая М. И. Глинки 52

Cassera Angiola, графиня, итальянская певица-любительница, миланская знакомая М. И. Глинки 52

Castilla Felix, испанский гитарист, сын негоцианта из Вальядолида 122

Cefirina, *с.м.* Сефирина

Chopin Fryderik, *с.м.* Шопен Ф.

Clementi Muzio (1752—1832), итальянский композитор, пианист и педагог 130

Cocq Charles Paul de (1799—1871), французский писатель 147

Colombi, итальянская танцовщица 43, 44

Coulon, владелец ресторана при одноименной гостинице в Петербурге 107, 108

Courpé, жена обойщика, у которой Глинка снимал квартиру на улице Ришелье в Париже в 1853—1854 гг. 145

Dacier Anne (1651—1720), французская эллинистка и латинистка, переводчица «Илиады» и «Одиссеи» 144, 193

Delille Emile, французский знакомый М. И. Глинки 143, 144

Dessauer Josef (1798—1876), немецкий композитор 46

Diaz Mathilde, испанская актриса, жена актера Romea Julian 122

Donop, петербургский ресторатор 141

Duport, французские знакомые М. И. Глинки, друзья А. Мериме 144

Edouard, парижский знакомый М. И. Глинки («француз из Петербурга») 116

Filippi de, итальянский врач, побывавший в России в 1812 г., лечивший М. И. Глинку в Милане 43, 51, 53, 54, 56

Filippi de, итальянская пианистка, знакомая М. И. Глинки; дочь врача de Filippi Fodor. *с.м.* Фодор Ж.

Garcia Dolores (Лоля), испанская певица из Гранады, исполнительница народных испанских песен 125

Garegnani Henriette, *с.м.* Гареньяни Г. Я. Gémisieux, парижская знакомая М. И. Глинки, владевшая магазином перчаток 123

Giulini, негоциант, итальянский знакомый М. И. Глинки 52, 54

Giulini, (урожд. Pini), жена Giulini 52

Giulini Carlotta, дочь негоцианта Giulini 52

Giulini Luiggia, итальянская певица-любительница (сопрано); дочь негоцианта Giulini 52, 54, 164

Gonzales Ramona, испанская знакомая

М. И. Глинки 123

Grisi Giuditta (1805—1840), итальянская певица (меццо-сопрано) 42

Guasco, испанский певец (тенор) 123

Guelbenzu Juan Maria don (1819—1886), испанский пианист, знакомый М. И. Глинки 128

Giu-Stefani, французская танцовщица 123, 187

Jean, французженка, прислуга М. И. Глинки в Париже в 1852—1853 гг. 143

Jedor, испанский врач, знакомый М. И. Глинки 124

Kock Charles-Paul de, *с.м.* Cocq C.-P.

Lafin, перчаточный фабрикант в Мадриде 124

Lazzaro Allegria, испанский знакомый М. И. Глинки 128

Legrand, ресторан в Петербурге, названный по имени его владельца 102, 111

Léonard, *с.м.* Леонар Г.

Léonie Nini (Леони), французская приятельница («няня») М. И. Глинки 144, 145

Mainvielle Baptiste, французский драматический актер; муж Ж. Фодор 48

Malibran Marie-Félicité (урожд. Гарсиа; 1808—1836), французская певица (контральто) и композитор; сестра Полины Виардо 52

Malfatti Iohann (1775—1859), австрийский врач итальянского происхождения, лечивший Бетховена и позднее М. И. Глинку в Вене 57, 165

Mariquita, испанка, племянница «мажордома» М. И. Глинки дона Сантьяго 122

Mariquita, испанка, кухарка М. И. Глинки во время его пребывания в Севилье 128

Marn-Zeller, австрийский врач-гомеопат 58

Marras, французский певец (тенор) 120, 184

Mauri, итальянский учитель пения 52

Melchior, муж певицы А. Соловьевой (урожд. Вертейль) 119

Mérimée Henri (1807—1897), французский литератор, близкий знакомый М. И. Глинки 114

Mérimée Prosper (1803—1870), французский писатель. В родстве с Анри Мериме не состоял 114, 142, 144

Murciano Francesco, испанский гитарист («лучший гитарист в Гренаде»), виноградец 125

Müller Iwan (1786—1854), кларнетист и композитор; усовершенствовал конструкцию кларнета 52, 164

Nozzari Andrea (1775—1832), итальянский певец (тенор) и вокальный педагог 47, 48

Don Pedro Fernandez, *с.м.* Фернандес

Don Pedro, испанский врач, у которого М. И. Глинка снимала комнату в Мадриде летом 1846 г. 126

Pello, испанский танцовщик 125
 Pepe Aledes, испанский знакомый
 М. И. Глинки 128
 Pini, итальянский знакомый М. И. Глинки
 52, 54
 Pizzati, итальянский врач, лечивший
 М. И. Глинку в Неаполе 49
 Planeta, испанский «национальный» певец
 128
 Poggi Antonio (1808—1875), итальянский
 певец (тенор) 92
 Pollini Francesco (1763—1846), итальян-
 ский пианист и композитор, профессор
 Миланской консерватории 44—46, 50, 51
 Porpora Niccolo (1686—1768), итальянский
 композитор и вокальный педагог 48

Raimondi, *с.м.* Раймонди
 Ricordi Giovanni (1785—1853), основатель
 итальянского музыкального издательст-
 ва, опубликовавший большинство сочи-
 нений М. И. Глинки, относящихся к его
 пребыванию в Италии в 1831—1833 гг.
 54, 55, 57, 163, 164
 Ricci Luigi (1805—1859), итальянский ком-
 позитор 191
 Ricci Federico (1809—1877), итальянский
 композитор; был инспектором классов
 пения в Петербургском театральном
 училище в 1853—1869 гг. 191
 Rolla Alessandro (1754—1841), итальян-
 ский композитор и скрипач. Дирижер в
 театре Ла Скала и профессор Миланской
 консерватории 51
 Romani Felice (1788—1865), итальянский
 писатель и оперный либреттист 51, 164,
 184
 Romea Julian (1813—1868), испанский ак-
 тер; муж актрисы Mathilde Diaz 122
 Ronzi de Begnis Claudina (1800?—1853),
 итальянская певица (сопрано) 48
 Rosario, девочка-испанка, дочь «мажордо-
 ма» М. И. Глинки дон Сантьяго 121
 Rossignole (Rossignol) Adèle, французжен-
 ка, приятельница Ф. Д. Геденова 114
 Rossini G., *с.м.* Россини Дж.

Santiago Hernandez don, испанец, «мажор-
 дом» М. И. Глинки и спутник его в пере-
 езде из Франции в Испанию и путеше-
 ствия по этой стране 118, 119, 121—125
 Soliva, *с.м.* Солива К. Э.
 Souza (Суса), маркиз, испанец, принадле-
 жал к испанскому посольству во Фран-
 ции 116, 118
 Steiner, французский знакомый М. И. Глин-
 ки 145

Tassistro, итальянский кларнетист 54
 Trevani, итальянский пианист 52

Ugalde Delphine (урожд. Beaucé; 1829—
 1910?), французская певица (сопрано):
 пела в Большой опере, Комической опе-

ре, Лирическом театре 143
 Unger Caroline (по мужу Сабатье; 1803—
 1877), австрийская певица (контральто)
 41

Vela Sofia, испанская пианистка и певица
 (контральто), знакомая М. И. Глинки
 129
 Vernet Horace, *с.м.* Верне О.
 Vieuxtemps H., *с.м.* Вьетан А.
 Visconti, маркиза, итальянская знакомая
 М. И. Глинки 43
 Visconti d'Arragona Teresa, итальянская
 знакомая М. И. Глинки; дочь маркизы
 Висконти 44

Zabalburu, испанский знакомый
 М. И. Глинки 127
 Zamboni Leopoldo, итальянский композитор
 и пианист, в 1830-х гг. концертмейстер
 при Петербургской итальянской опер-
 ной труппе; сын Luigi Zamboni 33
 Zamboni Luigi (1767—1837), итальянский
 певец (баритон) и оперный режиссер.
 Пел в России в 1802 и 1825—1830 гг. 33
 Zamboni Luisa, *с.м.* Реморини Л.
 Zingarelli Niccolo Antonio (1752—1837),
 итальянский композитор 42

СО Д Е Р Ж А Н И Е

<i>А. С. Розанов.</i> Предисловие . . .	3
Часть первая	
От 20 мая 1804 до 25 апреля 1830 года	
Эпоха 1	
Рождение Пребывание с бабкою . . .	8
Период 2	
От кончины бабки до проявления первого музыкального чувства	9
Период 3	
От первого проявления музыкального чувства до отъезда в С.-Петербург .	11
Период 4	
От поездки в С.-Петербург до выпуска из Благородного пансиона	11
Период 5	
От выпуска из пансиона до первой поездки за границу	18
Часть вторая	
От 25 апреля 1830 до конца ноября и начала декабря 1836 года	
Период 6	
Путешествие за границу и возвращение на родину	38
Период 7	
Возвращение в Новоспасское, поездка в Москву и Петербург, женитьба, первое представление оперы	62
Часть третья	
От декабря 1836 до июня 1844 года	
Период 8	
Определение капельмейстером придворной Певческой капеллы, поездка в Малороссию, начало оперы: «Руслан и Людмила»; оставление службы.— Разрыв с женою	74
Период 9	
От оставления службы в Певческой капелле до первых представлений оперы «Руслан и Людмила»	95
Период 10	
От первых представлений оперы «Руслан и Людмила» до поездки в Париж	109
Часть четвертая	
От июня 1844 до мая 1854 года	

Период 11	
Путешествие и пребывание в Париже .	115
Период 12	
Путешествие в Испанию, пребывание в Испании и возвращение в Россию .	121
Период 13	
Пребывание в деревне, Смоленске, Варшаве и Петербурге .	129
Период 14	
Вторичное пребывание в Варшаве и в Петербурге .	135
Период 15	
3-е путешествие за границу и возвращение в Россию . .	141
<i>Комментарии .</i>	150
<i>Указатель имен . . .</i>	195

Глинка М. И. Записки/ Подготовил А. С. Розанов.—
Г 54 М.: Музыка, 1988.—222 с., ил.

Книга представляет собой автобиографию великого русского композитора, ярко обрисовывающую его жизненный и творческий путь.
Для широкого круга читателей.

ISBN 5—7140—0065—X

Г 4905000000 — 373
026(01) — 88 34 — 88

ББК 49.5

Документальное научное издание

Михаил Иванович Глинка
ЗАПИСКИ

Редактор *В. Мудьюгина*. Художник *А. Эубов*. Худож. редактор *Ю. Зеленков*.
Техн. редактор *Г. Заблоцкая*. Корректор *Г. Федяева*

ИБ № 3730

Подписано в набор 18.02.87 г. Подписано в печать 9.09.88 г. Формат 60×90¹/₁₆.
Бумага книж.-журн. № 2. Гарнитура обыкновенная. Печать офсетная. Объем
печ. л. 15,0 (включая ил.). Усл. п. л. 15,0. Усл. кр.-отт. 15,0. Уч.-изд. л. 18,62.

Тираж 30 000 экз. Изд. № 13924. Зак. 635. Цена 1 р. 50 к.

Издательство «Музыка». 103031. Москва, Неглинная, 14

Московская типография № 6 Союзполиграфпрома при Государственном
комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли,
109088, Москва, Ж-88, Южнопортовая ул., 24

**В издательстве «Музыка»
вышли и выходят из печати
ИЗДАНИЯ МЕМУАРНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

**Б И З Е Ж. ПИСЬМА. 1988
Ш О П Е Н Ф. ПИСЬМА. В 2-х т. 1989
ВОСПОМИНАНИЯ О РАХМАНИНОВЕ. В 2-х т. 1988
М. П. МУСОРГСКИЙ В ВОСПОМИНАНИЯХ СОВРЕМЕННОКОВ. 1989**

**Книги можно приобрести в магазинах,
распространяющих
музыкальную литературу**

