

Гирс и сестра ее Вера Иван. Дунина (впоследствии Павлова), изаба-
ла Грюнберг, М. В. Шиловская, В. П. Опочинин, превосходный гобоист
Луфт и др. [...]

...По моей рекомендации исполнялись у Львова и Деттингенский Те-
Деит и сцены из оратории «Иевфай» Генделя, и хоры эльфов и турецкий
из «Оберона» и, наконец, даже персидский женский хор из «Руслана и
Людмилы»; этого последнего было очень трудно добиться, так как А. Ф.
Львов просто завидовал или ревновал Глинку и третировал его с высоты
величия, не считал довольно достойным, чтобы что-нибудь Глинки по-
являлось в «его» Концертном обществе наряду с Бетховеном, Мендель-
соном и Вебером, а Глинка, в свою очередь, презирал его, как автора, и
хвалил только как отличного исполнителя.

В. В. СТАСОВ

МИХАИЛ ИВАНОВИЧ ГЛИНКА

Раньше окончания автобиографии своей, в половине труда, Глинка;
по просьбе Дена, поручил одному знакомому своему написать по-фран-
цузски самый краткий биографический очерк своей жизни, для которого
данные он сам продиктовал ему¹. Небольшая статья эта должна была
войти в состав нового издания *Biographie universelle des*
*musiciens** Фетиса; Глинка давал мне просматривать ее и спраши-
вал моего мнения о ней; я нашел ее слишком короткою, слишком похо-
жею на казенный формулярный список², и Глинка, согласившись на мои
доводы, решился не посылать ее за границу. Таким образом, она оста-
лась в моих руках и послужила, между прочим, для некрологического
очерка, напечатанного А. Н. Серовым в «Сыне отечества» за март 1857
года³. Я напрасно просил несколько раз у Глинки позволения сделать
это жизнеописание гораздо подробнее и поместить в нем оценки его
произведений: Глинка не соглашался на это, говоря всегда в своей
скромности, что это успеется после, когда его не будет, и что при жизни
его довольно поместить в печати лишь самые короткие, лишь самые необ-
ходимые исторические данные. Однакоже мне много раз случалось гово-
рить с ним о том, каким образом, по моему мнению, должна быть состав-
лена его биография, и что должно войти в ее рамки. Глинка соглашался
во многом, в другом заставлял меня с собою соглашаться, и настоящий
труд мой совершен под влиянием этих наших разговоров и рассуждений.

*

Наконец, в мае 1854 года Глинка приехал в Петербург, за несколь-
ко дней до того дня, когда ему минуло пятьдесят лет⁴. Он чувствовал в
себе новые силы, и с самого приезда не остался празден: часто пел луч-
шие свои романсы для «своей компании», которая с восторгом приветство-
вала его приезд, и уже 2 июня написал из Царского села в Петербург
Энгельгардту: «Дело в том, что желание пилить на скрипке пилит меня
самого, а сие говорю, потому что в последние месяцы пребывания в Лю-
теции (по просту в Париже), я приобрел уже в некотором роде что-то

* Всеобщая биография музыкантов (франц.)

ву в Петербург: «Спешу сообщить вам, что завтра приступаю к собственной биографии, на основании программы вашей и по желанию сестры Людмилы»⁵.

Итак, близкие ему люди добились наконец, и притом немедленно по возвращении его из-за границы, в первые дни его 50-х годов, исполнения давнишнего желания их: убедить Глинку написать свою автобиографию! Всеобщее ожидание не было обмануто, и вся биография вышла столь же интересна и полна стольких же неоцененных качеств, как первые отрывки об Ив. Як. Колмакове⁶. Биография была кончена в марте 1855 года.

Но, несмотря на прилежные занятия этою литературною, мало привычною ему работою, Глинка не оставлял и музыкальных занятий в стороне. Уже на даче принялся инструментовать *Aufforderung zum Tanz*** Вебера, чтобы доказать, говорил он, что трудный тон *Des* (в котором написана эта пьеса) может быть сохранен и в оркестре, и что не было надобности перелаживать эту пьесу в другой тон (как это сделал около того же времени Берлиоз), для того, чтоб блестящим образом выразить в оркестре все эффекты веберова сочинения. Эта инструментовка Глинки есть вещь образцовая⁷. Скоро потом, в сентябре, он переложил на оркестр фортепианный ноктюрн Гуммеля (*F-dur*), о котором сохранил симпатическое воспоминание из детства еще. Технические *tours de force**** бывают иногда приятны художникам, в часы досуга, и Глинка перекладывал ноктюрн вовсе не для публики, а для собственной забавы. Наконец, в декабре сочинил грациозную Детскую польку, и посвятил ее маленькой племяннице своей⁸, для которой по целым дням, в это время, импровизировал танцы и песни, сам нередко играя и танцуя с нею, с наивностью и беззаботностью веселого ребенка.

Зимой этого года Глинка слышал не мало музыки, такой, которая могла тогда интересовать его: он присутствовал на квартетах у разных своих знакомых, слушал исполнение, певчими графа Шереметева, музыки а *capella* древних итальянских и немецких мастеров, которых глубоко уважал, хотя и мало еще знал; в числе исполненных пьес «*Cricifixus*» Баха из *Nohe Messe***** (привезенный им самим из Берлина от Дена) произвел на него поразительное впечатление. В эту эпоху жизни Глинка все глубже и глубже начинал понимать музыку самых великих, самых строгих композиторов: Бетховен, Бах, Гендель, Глюк, старые итальянцы все больше и больше делались его любимцами, и он без самого пламенного энтузиазма не мог слушать их великие произведения. Особливо партитуры глюковских опер почти никогда не сходили с его фортепьяно, он спешил рассказывать всякому проходящему (кто только понимал музыку) те красоты, которые открывал в этом великом своем предшественнике, с которым имел столько сходства по серьезности и по глубокой страстности декламации; часто заставлял свою компанию⁹ играть у себя отрывки из опер Глюка по партитуре, с маленьким импровизованным хором, или исполнять в четыре руки; иногда даже и сам принимался за фортепьяно и скрипку. Так он пишет 2 ноября того года Энгельгардту (уехавшему уже за границу): «Ваша скрипка в превосход-

* скорость (беглость) — франц.

** «Приглашение к танцу» (нем.)

*** турдефорсы (буквально: ловкие штуки; франц.)

**** «Торжественная месса» (нем.)

В этом письме Ден говорил ему, между прочим, о впечатлении на него оперы «Руслан и Людмила», узнанной им из фортепьянной печатной аранжировки, привезенной в Берлин Энгельгардтом. Он был приведен в большой восторг необыкновенным талантом и необыкновенною оригинальностью, новизною форм бывшего своего ученика, почему и просил Глинку прислать в Берлинскую королевскую библиотеку (при которой состоял библиотекарем музыкального отделения) как его оперы, так и все его романсы. Конечно, такая просьба была очень лестна Глинке, который, для выполнения ее, занялся собиранием всех своих разбросанных по разным изданиям романсов, написал на память те из них, которые утратились (например, «Венецианская ночь», «Моя арфа», «Горько, горько мне», «Что, красотка молодая», так же как и некоторые из первых фортепьянных своих сочинений); также просматривал и поправлял, несмотря на слабость зрения, выходявшее тогда издание тех номеров «Жизни за царя», которые еще не были до тех пор напечатаны. Таким образом все сочинения Глинки были, в 1855 году, уже собраны, отысканы, некоторые перепечатаны.

С конца 1854 г. Глинка нашел себе еще новое музыкальное занятие: он всегда любил давать уроки пения кому-нибудь из своих знакомых; это у него обратилось в привычку, в потребность, с самых юношеских лет, и где бы он ни находился, в России или за границей, у него всегда бывало несколько более или менее талантливых учеников, и особенно учениц, которым он старался, в часы досуга, передать свою манеру простого, но страстного пения и декламации. В зимние месяцы 1854 года он занялся музыкальным образованием контральта русской оперной труппы, Д. М. Леоновой, которой голос ему нравился, и это новое занятие доставило ему много часов весьма приятного развлечения. Для концерта своей воспитанницы, назначавшегося в великом посту 1855 года, он приготовил даже нарочно несколько своих пьес, а именно положил на оркестр «Ночной смотр», «Не называй ее небесной»; устроил для оркестра, соло и хора песню свою: «Ходит ветер у ворот», и известный цыганский романс «Коса». Отдал для этого же концерта свою «Хоту» и ново-инструментованный «Ноктюрн» Гуммеля, наконец, положенную для голоса, с хором и оркестром «Молитву» свою; но неожиданное событие, поразившее Россию в начале поста кончиною императора Николая, сделало невозможным надолго все публичные увеселения, и потому устроенный Глинкою для его воспитанницы концерт не состоялся¹⁰.

Многие петербургские музыканты и любители упрекали Глинку за переложение «Молитвы», сочиненной первоначально для фортепьяно, на голоса и оркестр¹¹. Некоторые находили даже важные недостатки в самой теме, утверждая, что она не соответствует важности сюжета, потому что имеет что-то родственное с мелодией арии *Fra rosa*, в конце «Лючии»*. Этого боялся и сам Глинка, и я помню, что еще в первые дни моего с ним знакомства, весной 1849 года, он, играя мне эту пьесу, тогда еще новинку¹², много раз спрашивал меня, довольно ли благородства в теме, не недостаточна ли она? Что касается до возможности сходства с итальянскою арией, то, мне кажется, не стоит заниматься отысканием присутствия или отсутствия его: здесь дело идет не о нескольких тактах изобретенной мелодии, а о целом сочинении, о котором Глинка

* Ария из оперы Доницетти «Лючия»

того, доказываеся тем, что почти тотчас после сочинения ее Глинка стал думать о ее переложении на оркестр¹³. Впоследствии же ему чувствовалась необходимость прибавить и голоса, и когда ему предложили текст—«Молитву» Лермонтова, он нашел, что слова эти подходили весьма «ловко и удачно» и к его намерениям, и к формам музыки. «Я для пробы, говорит он, написал для Леоновой первую тему; она спела и так удовлетворительно, что я дописал или лучше устроил всю молитву»¹⁴. Та роль, которую Глинка дал и оркестру, и хору, придавала много торжественной красоты и величавости широкому течению мелодии. По мнению самого Глинки, не раз мне высказанному, здесь слышится что-то в характере простоты и ширины Глюка.

Но, кроме исчисленных здесь работ, занятия Глинки с Д. М. Леоновой имели еще другой результат: они привели его вскоре к мысли предпринять сочинение новой оперы. Он стал искать сюжета, и скоро остановился на одном сюжете, который за несколько уже лет прежде имел в виду. Это драма князя Шаховского «Двумужница, или Волжские разбойники», которой содержание казалось ему весьма удобным для оперных развитий. 7-го апреля 1855 года Глинка писал г. Энгельгардту о новом своем предприятии: «Предполагаем сделать оперу «Двумужница, или Волжские разбойники». Сюжет уже в ходу. Вот предполагаемые действующие лица: Груня (двумужница) — Леонова или Латышева, молодая вдова (вместо генеральши) — Лилеева, Башлык (разбойник) — Петров, есаул Чумак — Артемовский, Бобер (муж Груни) — Булахов. В трех актах, в русском роде». В этом же письме, рассказывая про новый орган г. Энгельгардта, который был пробован при Глинке органистом здешней лютеранской церкви (г. Штилем, учеником Мендельсона), причем было исполнено несколько фуг Баха и Мендельсона, Глинка признается, что слушал эту музыку рассеянно, потому что вспоминал об отсутствующем хозяине: «...притом же, прибавляет он, я когда втянусь в работу, неохотно слушаю чужую музыку, это отвлекает меня от дела».

В продолжение всего лета 1855 г. Глинка сильно был занят новою оперою и почти в каждом письме к сестре своей, в деревню, рассказывал о предположениях и работах своих. о всех подробностях хода дела; 22-го мая он писал: «Несколько дней тому назад я аккомпанировал Петрову песню: Не знавал я, такими аккордами, что его за живое забрало». 12-го июня: «В нынешний вторник, я пел (некоторым знакомым, которых Глинка исчисляет)¹⁵ испанские песни, не крича, играл Тараса Бульбу¹⁶, которого, кажется, пристрою к Двумужнице. Г. **, пожирая меня глазами, весь обратился в слух и внимание. Да и другие, кажись, остались мною довольны. В среду был Гейд. ***; ему я играл Тараса и сказал, что хочу сделать из него антракт. Какой антракт? воскликнул он, что такое антракт? школьник, сиречь профессор, который бежит в буфет, чтобы поскорей выкурить папироску. Нет, говорил он, это барыня, да еще какая! просто отличнейшая

* Поэтому Глинка сердился на издание, где, по его словам, «Молитва» была «разжалована», потому что ее напечатали в нем с другими его пьесами, под общей кличкой: романсы и песни М. И. Глинки.—Примечание В. В. Стасова.

** Стасов приводит сокращенно все фамилии и прозвища, написанные в письмах Глинки полностью. Имеется в виду Г. И. Кузминский.

*** Л. А. Гейденрейх.

этой недели, полагаю, получу весь второй акт от моего либреттиста. Первый требует справок, а третий нужно нам сообразить вместе. Так как он свободен, и мы выдаемся не редко, то либретто будет. Но написать музыку так скоро, как ты и я того желаем, едва ли возможно будет, потому что 1) я иначе не пишу, как здоровый, а мое здоровье начинает шибко пошаливать, 2) тебе известно, как я строг к своим музыкальным трудам. Il ne faut pas se dépêcher pour bien faire**.

26-го июня: «Во вторник я занялся рассмотрением либретто. Вечером были В. С. и А. С.***; они тщательно перечли написанное либреттистом и сделали дельные замечания. В четверг обедал у меня мой либреттист и по моей просьбе сделал все нужные изменения. Во вторник жду его, он обещал черновую третью картину. Жар и бессонница не позволяют мне ретиво приняться за дело, но я не трачу времени и многое сообразил. Хотел было прислать тебе слова сцены Груни, но подумал, что свидание не за горами». 3-го июля: «Я сделал музыкальную программу всей оперы и, кажется, уже у меня кое-что шевелится в воображении».

Те из близких Глинке людей, которые часто проводили тогда время с ним (особливо из числа «нашей компании», как он сам называл), конечно, не забудут отличных начинаний и импровизаций Глинки из «Двумужницы», широким потоком лившихся из его фантазии. Опера эта заключала бы в себе, повидимому, много разнообразия: в нее вошли бы все сочиненные прежде отрывки, назначавшиеся для «Тараса Бульбы»; малороссийский элемент**** назначался для характера Чумака: прежняя увертюра «Тараса Бульбы», заключавшая, естественно, элемент малороссийский же, превратилась бы в антракт для того акта, где важная роль назначена была этому Чумаку. Сцена похищения двумужницы Груни должна была совершиться во время святок, которые послужили бы отличным предлогом и мотивом для введения разнообразных русских и малороссийских народных танцев. Здесь фантазии и прихотливому художеству Глинки предстояло обширное раздолье, и он уже импровизировал многие танцы, в том числе к а з а ч о к, который обещал служить достойным pendant***** к знаменитой его Камаринской. Были сочинены уже главные мотивы для того момента, когда появляются издали разбойничьи лодки, ария Груни-двумужницы у колыбели ее спящего ребенка была уже почти совершенно кончена, Глинка собирался даже написать ее окончательно, многие другие части оперы также начинали вырисовываться и вдруг все здание остановилось и рушилось!

Пробудившийся жар в Глинке не был достаточно поддержан, он не получил оконченного либретто в то время, когда оно было ему всего нужнее и не дало бы остыть его загоревшемуся воображению. На него пахнуло холодом и безучастием, и жар его мгновенно простыл. Глинка

* В. В. Стасов

** Чтобы хорошо сделать, не следует торопиться (франц.)

*** В. В. Стасов и А. Н. Серов

**** В первых двух операх были употреблены Глинкою многие из национальных наших элементов, собственно русских и ориентальных, но не был еще тронут столько поэтический и богатый элемент малороссийский, с которым Глинка познакомился особенно и основательно в 1838 году. К этому новому элементу Глинка обратился уже в «Тарасе Бульбе» и теперь, в опере, снова имел его в виду.—Примечание В. В. Стасова.

***** дополнением (франц.)

предупреждения, в составлении либретт которого находили удовольствие принимать участие сами Жуковский и Пушкин. Я не буду приводить отрывков из писем и разговоров того времени, в которых Глинка высказывал своей сестре и «своей компании» негодование и гнев, но с тех пор, после этой последней попытки приняться за обширный труд, Глинка, по его словам, «упал духом», и в нем осталось одно только желание: «уехать из ненавистного ему Петербурга».

В последних числах июля он писал сестре: «Здесь в Питере делать мне вовсе нечего; кроме скуки и страдания, ожидать нечего. Либреттист (которого Глинка еще продолжал изредка видеть) обещает к осени оперу; не думаю, чтоб он сдержал слово, а если и напишет, то я не токмо не начал, но болезнь изгладила из моей памяти все сделанные соображения. Во всяком случае опера пойдет в долгий ящик, а быть из-за нее пленником в этом гадком городе я решительно не намерен... Работать же я всегда и везде буду с искренним усердием, сколько то позволят мои силы (ведь «Камаринская» написана же в Варшаве, прибавляет он в другом письме, а ее до сих пор любят и ежедневно играют)».

Наконец, он до такой степени остыл к опере, что мысль о ней стала ему почти антипатична, и он стал как всегда попрежнему отговариваться здоровьем от работы. «В. С. *,—пишет он сестре в конце июля,—был вчера, и больно пристаёт, чтоб я работал. Им нужды до того нет, здоров ли я, а пиши, пиши, да и только. На это моего согласия нет! Здоровье важнее всех музык в свете».

Глинка писал Энгельгардту о прекращении оперы (29 ноября 1855): «Двумужница» давно уже прекратилась. Поэт мой, посещавший меня в продолжение лета два раза в неделю, пропал в августе и, как водится в Питере, начал... ** Я ему искренно признателен, равно как и ***. Ни с кем мне связываться не следует. А что опера прекратилась, я рад: 1) потому что мудрено и почти что невозможно писать в русском роде, не заимствовав хоть характера у моей старухи (так называл он иногда первую свою оперу «Жизнь за царя»; 2) не надобно слепить глаза, ибо вижу плохо; 3) в случае успеха мне бы пришлось оставаться долее необходимого в этом ненавистном Петербурге. Досады, огорчения и страдания меня убили, я решительно упал духом (*demoralisé*). Жду весны, чтоб удрать куда-нибудь отсюда. Лучше бы однакоже, еслиб мы могли ехать в Берлин и Италию. Кстати бы было мне дельно поработать с Деном над древними церковными тонами (*Kirchentonarten*); это бы повело меня к хорошим результатам».

И вот к какому разочарованию и тоске должен прийти Глинка, принимавшийся за оперу с таким восторгом и воодушевлением весной 1855 года! Близкие ему люди, конечно, не позабудут никогда всех его рассказов о его оперных намерениях в это время, всех его импровизаций, и особенно вечера 20 мая, когда он праздновал свой 51 год, и почти до четырех часов утра импровизировал перед кружком коротких знакомых

* В. В. Стасов

** Здесь Стасов выпустил окончание фразы: распускать по городу нелепые толки обо мне.

*** К. П. Вильбоа

сти. В последние годы, Глинка, как мы уже видели выше, более и более чувствовал вкуса к сочинениям хорным Баха, Генделя, старых немцев и итальянцев. В конце 1853 г. он писал во Флоренцию, что радуется тому собранию древнецерковных вокальных сочинений великих мастеров XVI и XVII столетий, которое я составлял тогда в Италии, и просил меня как можно более собрать и привезти их в Россию, обещая себе много удовольствия от слушания этой музыки. На обратном пути из Парижа в Россию он поручил Дену сделать для него копии с отличных произведений в этом же роде, сохранившихся в Берлинской королевской библиотеке, и находил невыразимое удовольствие слушать выполнение пьес этой музыки из числа привезенных мною и им из-за границы превосходным хором графа Шереметева, в начале 1855 года. Но так как летом того же года мне случилось заниматься изучением истории и законов древней русской церковной музыки, и так как я особенно был занят рассмотрением построения этих мелодий в сравнении с церковными мелодиями Запада, и их гармонизации великими композиторами XVI и XVII веков, то, естественно, мне приходилось много говорить с Глинкой (которого я часто посещал) об этом предмете, столько меня интересовавшем. Вскоре эти разговоры, и преимущественно о церковных тонах средневековых, на которых зиждется вся музыка древних великих композиторов, навели Глинку на мысль о том, что изучение этих тонов, легших в основание и наших церковных мелодий, необходимо для того, чтобы гармонизировать эти мелодии. Дав России национальную оперу, он захотел дать ей и национальную гармонию (истинную и церковную) для ее древних мелодий. Он чувствовал в себе и вкус и призвание к такому колоссальному труду, и хотя сознавал всю труд-

* Во время ужина, один из присутствовавших, П. С. Ф.¹⁸ сочинил экспромтом стихи в честь Глинки, которые и были спеты потом на мелодию романса: «Прости, корабль взмахнул крылом», симпатичным голосом г. Булахова. Вот эти стихи:

Да здравствует на много лет
 Наш дорогой новорожденный,
 Наш гармонический поэт,
 Друг добрый, сердцем неизменный.
 Да будет он и в новый год,
 Как в прошлый, неразлучен с нами,
 И процветает без забот
 Душою, телом и делами.
 У н вши раз и полюбя,
 Мы не забудем век тебя.
 Твоя ясна еще заря,
 И утерять ли тот силу
 Кто славен «Жизнью за царя»
 И дал «Руслана и Людмилу»?
 Не трать же попусту досуг,
 Забудь и козни, и измену,
 И поскорей, наш добрый друг,
 Давай «Двумужницу» на сцену.
 Узнавши раз и полюбя,
 Кто может разлюбить тебя?

Глинка был чрезвычайно поражен и тронут этим неожиданным экспромтом, спетым на мелодию одного из лучших его и любимейших им самим романсов, и, чтоб отблагодарить все общество, немедленно спел, с самым глубоким вдохновением и страстью, свою удивительную песнь «Прощайте, добрые друзья». Слезы энтузиазма и рукоплескания были ему ответом всех присутствующих.—Примечание В. В. Стасова

прежним учителем, Деном. Между тем приготавливал материалы для своих будущих работ, выписывал из Обихода церковного мелодии, интересовавшие его, и которые он желал положить на настоящую церковную гармонию, и сделал несколько попыток гармонизации их, сообразно с своими новыми идеями. Таким образом, он положил на три голоса: эктению обедни и да исправится, которые и были исполнены с большим успехом в великий пост 1856 года, монастырскою братией Сергиевской пустыни (близ Петербурга). Занятия с Деном сделались для него наконец главной целью и желанием предстоявшей ему заграничной его поездки...

Летом он положил на оркестр свой романс: «Ты скоро меня позабудешь».

Зимой он положил на фортепьяно и напечатал маленький прелестный андалузский танец «Las Mol'ares» — отрывок из его испанского альбома; а до того положил на два голоса романс Федорова «Прости меня, прости»* и просмотрел для издания романс ученицы своей Д. М. Леоновой «Слеза». Наконец, весной 1856 года сочинил последний романс «Не говори, что сердцу больно», написанный на слова Н. Ф. Павлова, своего старинного приятеля, и по его особенной просьбе, так как до того еще Глинка дал себе обещание не сочинять более романсов. Пьеса эта, начинающаяся могучими глюковскими диссонансами, уступает романсам последнего времени Глинки; но заключает в себе однакоже великие качества чудесной декламации, и была особенно поразительна при исполнении самого композитора.

В продолжение всей вообще зимы с 1855 на 1856 год Глинка много слышал и исполнял музыки, сам нередко пел свои романсы для «своей компании», слушал исполнения в 8 рук большей части лучших номеров из «Жизни за царя» и из «Руслана и Людмилы», так как «своя компания» страстно обожала эту музыку и не могла никогда довольно наиграться ее (в числе переложений, нарочно сделанных для этой цели, первое место занимает не обыкновенно талантливое переложение в 8 рук польского, краковяка и мазурки с финалом из «Жизни за царя», сделанное А. Н. Серовым. Глинка отдавал полную справедливость мастерскому переложению, не имеющему себе подобного во всем репертуаре 8-ручной музыки, и остается только сожалеть, что до сих пор не напечатан этот столь образцовый труд). Иногда у Глинки были исполняемы концерт Баха на два и на три фортепьяно, отрывки из его кантат, из опер Глюка; ученики и ученицы Глинки пели иногда арии Мегюля, Генделя, Баха, романсы самого Глинки и так далее. И если удовольствие этого столько музыкального периода было однажды нарушено появлением за границею статьи фортепианиста Рубинштейна о русской музыке, признавшего за собою талант литературный и критический**,

* Это один из лучших дуэтов Глинки, которых вообще немного. В Спб. Ведомостях начала 1855 года Глинка протестовал публично против неправильно приписываемых ему дуэтов²⁰. Ему принадлежат лишь следующие: 1) «Не искушай меня без нужды», 2) «Вы не придете вновь», 3) «Жаворонок», 4) «Колыбельная песнь», 5) элегия: «Когда, душа, просилась ты», 6) «Прости меня, прости». — *Примечание В. В. Стасова.*

** «Рубинштейн, — писал Глинка Энгельгардту 29 ноября 1855, — взялся знакомить Германию с нашею музыкой и написал статью, в коей всем нам напакостил и

ходить по рукам всех настоящих любителей и знатоков и во всех возбудают живейший энтузиазм.

Наконец, в последних числах апреля 1856 года Глинка уехал, в последний раз, из Петербурга, и более уже не возвращался в Россию.

В. П. ВАСИЛЬКО-ПЕТРОВ

МОЕ ЗНАКОМСТВО с М. И. ГЛИНКОЙ

В прошедшую субботу, неделю тому назад, были мы на панихиде, которую господы придворные певчие служили в Конюшенной церкви по бывшем своем капельмейстере Михаиле Ивановиче Глинке, скончавшемся в Берлине, 3-го числа прошедшего месяца. Объявление об этом печальном торжестве, напечатанное в газетах, собрало всех друзей и почитателей покойного. Грустно, по смыслу своему, было это торжество; но отраднo было видеть уважение к памяти знаменитого соотечественника, выразившееся стечением в храм многочисленной и разнообразной толпы, состоявшей из представителей всех слоев петербургского общества. Много гербованных карет стояло у подъезда к храму, вся лестница была занята ливрейными лакеями; но большинство молившихся пришло пешком, многие с противоположного конца города, и это служило нам отраднoм доказательством, что творения Глинки понята и этой частью русского общества, что они и теперь уже народны.

Мы видели почти всех русских музыкантов, пришедших отдать последний долг главе своему, главе русской музыкальной школы, им же созданной; мы видели членов Филармонического общества, в котором Глинка был почетным членом; видели очень многих иностранных музыкантов, питавших к гению покойного нелицемерное, глубокое уважение.

Это уважение выразилось, между прочим, в простых и знаменательных словах одного из даровитейших солистов нашего оперного оркестра: «Читали вы, спросил он нас, объявление о смерти Глинки в немецких журналах?» — Читали. — «Как же вы могли оставить это объявление без ответа? Ведь немецкие журналисты уверяют, что Глинка поселился в последнее время в Берлине для изучения контрапункта! Глинке изучать контрапункт! У кого? Под чьим руководством мог изучать контрапункт человек, написавший «Руслана и Людмилу»? Мы, немецкие музыканты, ставим Глинку наравне с Мейербером и другими знаменитостями нашей музыкальной школы, ставим его выше многих из них, а вы, русские, позволяете оскорблять память вашего великого соотечественника какому-то невеже, который никогда, вероятно, не слышал музыки Глинки, потому что всякий, кто слышал ее, будь он совершенный невежа в музыке, не сказал бы нелепости, напечатанной в немецких журналах». — Мы ничего не прибавили к словам благородного артиста, передаем их буквально.

задел мою старуху «Жизнь за царя». Бертольд напечатал в немецких петербургских ведомостях в защиту моей старухи, хладнокровно, дельно, но критику досталось на порядках»²¹. — *Примечание В. В. Стасова.*