

---

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 пробыть 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, уговаривал (*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 мне<sup>113</sup>.

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)<sup>114</sup>. 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 фортепиан, 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)<sup>115</sup> 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 Ф и ш е р. 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 М а 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 видеться. 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 Ариадны<sup>116</sup> 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 Глинки 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 Женеву. Еще теперь помню, как вместе с Штеричем восхищались мы прелестными видами Швейцарии; во время переезда от Золотурна до Женевы погода была чудесная. Штеричи в своей коляске, а мы в дилижансе поехали в одно время в Милан. Во время этого переезда из Женевы в Милан со мною в кабриолете (coupé) дилижанса сидел молодой англичанин, ехавший в Корфу. Когда мы находились почти [у] 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 Борромейских островов на берегу Lago Maggiore. На другой день полудни 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 calorifère 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 причиною 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, возвратясь 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 прекрасную исполненную оперу buffa «Gli cantatrici villani»<sup>117</sup>. 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 обдуманном 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 выставлял 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 cotugno), т. е. играть римлян, подобно ему, Bianchi.

Мне же отрекомендовали учителем композиции директора Миланского консерватория Vassili. 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 *banda* 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 ожидали открытия театров. *И м п р е з а р и* двух театров: большого театра *La Scala* и малого *Carcano* — вступили в соперничество. *И м п р е з а р и о* 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 *Carcano* в одном из первых рядов; а я в том же театре пользовался ложею *d'avant-scène*\*\* 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*, топленный плохо, едва согревал нашу просторную комнату. Когда мы ложились, надлежало согреть постель жаровнею (*bassinoir*), отчего мы чувствовали тепло ложа, 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 *Sagano*, 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 Бельджиозиозо и младший брат его граф Бельджиозиозо, были прекрасные теноры. Первый вскоре оставил Италию, а второй пел в совершенстве дуэты с Pompeo Belgiojoso<sup>118</sup>.

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<sup>119</sup>. Мы в это время жили с ним душа в душу, и мое присутствие было ему отрадно, скажу более, полезно. Вскоре по приезде в Турин ему приглянулась молоденькая танцовщица *Solombi*; она действительно была очень миловидна, хотя бледна. Он, не тратя 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 (*carrièrè*) 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 «*Crociato*»\* 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» Доницетти<sup>120</sup>, которые посвятил Штеричу. Написал потом Вариации на две темы из балета «*Shao-Kang*»<sup>121</sup>; их посвятил графу Воронцову-Дашкову. Они впоследствии были напечатаны в одном из музыкальных журналов, изданных в Париже. Тою же весной написал Rondo на тему из «*Montecchi e Capuletti*» Bellini<sup>122</sup> 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\*\*<sup>123</sup>; 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 руляд. Несмотря на это, искусство не было для него средством для приобретения денег или выгод; он нажил себе весьма хорошее состояние изобретенным им деохтом (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 Соболевского<sup>124</sup> (автора эпиграмм) и познакомился с князем Элимом Мещерским. Серафима Ивановна 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 B 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 decoct: e a u d e M-г Pollin; сам Pollini наблюдал за его употреблением. После одной или двух бутылок невыносимая м и г р е н ь заставила самого Pollini прекратить лечение.

Несмотря на постоянное страдание p l e x u s s o l a r i s, меня часто навещали приятели: P i n i и V e s a n a, этот последний прекрасно пел б а р и т о н о м и впоследствии сделался известным dilettante\*. В то же время приехал в Милан D e s s a u e r из Вены, и меня с ним познакомили. Впоследствии D e s s a u e r написал несколько пьес, которые имели успех в Париже.

Однажды Соболевский привел ко мне Мендельсона-Бартольди<sup>125</sup>; я был болен, а он, полагаю, 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 R o n d o в легком роде, по которому мне нельзя было судить об размерах его таланта.

Иванов оставил свои уроки с E l i o d o r o B i a n c h i еще до поездки к водам T r e s c o r g e; мы оба заметили, что он заставлял слишком усиливать голос (forcer la voix). Мы решились в сентябре отправиться в Н е а п о л ь; заехали в Турин, откуда Штерич проводил нас до Г е н у и. Недаром называют этот город G è n e s l a s u p e r b e\*\*; он расположен амфитеатром и мне показался осуществлением описания Вавилона с его висячими садами. Мы там пробыли два дня и осмотрели 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 L i v o r n o, погода была превосходная — это было в начале октября. Из Livorno отправились мы также на пароходе в C i v i t a v e c c h i a, а оттуда в Р и м, 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 c i c e r o n e\*\*\*\* 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 Т е р р а ч и н е и кактусы между I t r i и F o n d i\*\*\*\*\*. 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: «Horace Vernet»<sup>126</sup>.

\*\*\*\* Проводником (*итал.*).

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

об Африке\*<sup>127</sup>. Мы прибыли в Неаполь 1 ноября утром. Я был в полном восторге и долго не мог налюбоваться необыкновенною, величественною красотой 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 r o и S a r o d i M o n t e.

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

4-я. К а с т е л л я м а р е, С о р р е н т о и остров К а п р и.

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 Б а й я с окрестностями я посетил с тремя рыжими англичанками: матерью и двумя дочерьми, с которыми был знаком еще на эмских водах. Когда мы вошли в грот Сиби́ллы 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 английском языке, 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. Нажив 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 выделяла 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 Rogro, требуя от него неприужденного, мягкого и отчетливого исполнения. Когда Иванов усиливал голос, он его останавливал, говоря, что «сила голоса приобретается от упражнения и времени, а что 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.-Carlino, в нем играли на неаполитанском наречии (vago dialetto napoletano\*\*\*), актеры там были превосходные.

В Неаполе я встретился с Карлом Брюлловым. Там же познакомился с Беллини; у Донизетти 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) Ремеру<sup>128</sup>; 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 славой, 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 (итал.).

\*\*\*\* «Веер» (итал.).

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 решил 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 нотку 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 Марсхе-д'Аппона\* в дилижансе доехал я до Болоньи. Там пробыл сутки; осмот-

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

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

*Signora Giuseppa Abbondi* и *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 контрабаса<sup>129</sup>. 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 *Cugilla Samburga* играла прекрасно на фортепиано, а вторая *Emilia* порядочно на арфе, я принялся за *Serenadu* на темы из «*Анны Болены*» *Доницетти*<sup>130</sup>. 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 *Linate*, что недалеко от городка *Vagse*, 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 *Linate* 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 сынка — *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 приятельнице<sup>131</sup>.

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 шляпке 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 ше со»<sup>\*132</sup> — которые мне сообщила дочь De Filippi. Тою же весною один знакомый Соболевского сообщил мне в Милане слова двух романсов: «Победитель» Жуковского<sup>133</sup> и «Венецианскую ночь» Козлова<sup>134</sup>, 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 милотвидная. 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 а к у с т и к у, 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 Rollini, 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 Беллини, 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 больной женщиной, но еще красивой; она бледностью походила на превосходную статую из мрамора. Муж ее (зять Pini) по имени Giulini, человек радушный и веселый, был негодяем, но оставил дела и жил с семейством весной, летом и зимой 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»<sup>135</sup>.

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 и Capuletti» Bellini: «L'amo, l'amo, è a me più cara»<sup>136</sup>. 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'Orge»<sup>137</sup> 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 изобретением<sup>138</sup>.

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 отпустили 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 Finale<sup>139</sup>; 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 peggiora\*\*\* 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 примадонн<sup>140</sup>.

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 ланцетом, причем боль была чрезвычайно сильная, и в прожженное место входили две большие горошины, но раны не образовались. Теперь еще ясно виден знак на месте операции. По совету поселившегося[ся] в Borgovico подле Como доктора Фран-

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

\*\* «О боже! Какие тона!» (*итал.*).

\*\*\* Моляты (*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 *Luiggia* каватину «*Beatrice di Tenda*», слова *Pini*<sup>141</sup> потом для обеих старших сестер «*Im promptu et galop*» на тему из «*Elisir d'amore*» *Доницетти*<sup>142</sup>. По окончании *Sestetto* он был исполнен у приятельницы дочери *De Filipri*. 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 поддержали пьесу лучшие артисты, которые ей аккомпанировали; *Pompeo 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 фагота<sup>143</sup>. Мои приятели, артисты театра *della Scala Tassistro* на кларнете и *Cantú* (Кантю) на фаготе, мне аккомпанировали, и по окончании *Finale* последний сказал с изумлением: «*Ma questo si 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 Filipri* 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. Кукольниковым вставлено в пользу.

Не теряя времени, я осматривал достопримечательности города, но из всего виденного помню только площадь S.-M a r c o, Д в о р е ц Д о ж е й с картинами T i n t o r e t t o: «G l o r i a»<sup>144</sup>, мост NB R i a l t o, 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 деятелю 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 Риме<sup>145</sup> 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 воспоследовало, то он предписал мне другое промывательное, из поваренной соли. Это последнее произвело такое неожиданное-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 пособлял 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 оржадом 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 фортепиан и невольно извлекал фантастические звуки, в коих отражались фантастические, тревожившие меня ощущения. Но это чрезвычайное раздражение нервной системы подействовало 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 *вспомогатель [ными]* средствами под иной час вытяну два или три романса.

В конце апреля *De Filippi* отправил меня опять в *Varese* к доктору *Ванса*. Жить мне там было трудно, хотя впоследствии и переехали туда *Самбиаггио* 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 имени<sup>146</sup> в ее собственной *villa*; там же барыня, ехавшая со мной из Венеции, прислужилась мне *Легору\**, а потом доктор *Франк* прислужился пластырем из камфары с опиумом, а по возвращении в *Varese* доктор *Ванса* 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 Геденовым* 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 *тот* 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 познако[мил]о меня с капризным и трудным искусством управлять голосом и ловко писать для него. *Nozzagi* и *Fodor* в Неаполе были для меня представителями искусства, доведенного до *non plus ultra*\*\*\*\* совершенства; — они умели сочетать невероятную (для тех, кто не слышал их) отчетливость (*fini*\*\*\*\*) с непринужденною естественностию (*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?*) заменено *дошедшей*.

\*\*\* Тоска 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 благодетельного 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: весной 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-русски<sup>147</sup>.

Итак, в июле я оставил Италию. Доктор *Вранса* сопровождал меня до Вены. Ехали мы следующим путем: Комо, *Varenna*, *Colico*, *Sondrio* *Bormio* (*Valtelerina\*\*\**), потом чрез *Monte-Stelvio* (*Oertler Spitz*) в Тироль до Инспрука. По этим местам мы путешествовали в маленькой коляске (*chaise de poste\*\*\*\**), меняя ее на каждой станции. Из Инспрука чрез 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*<sup>148</sup>, 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 восхитительное 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 служитель 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 постоянною 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 њ я к а в «Жизни за царя», а именно:



В сентябре были в Вене проездом Павел Васильевич Энгельгардт с женою и кузина Наталья Ивановна с мужем П. П. Рындиным<sup>149</sup>; 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 свойственною ему ловкостью в короткое время устроил все для путешествия<sup>150</sup>. 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 в век 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 Г а у к е. 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\*\*\*.

Чрез 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 росту, 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»)<sup>151</sup>, 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 Д е-

\* 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 тетрадках<sup>152</sup>. 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 ощупью, а с сознанием. При этом же он не мучил меня школьным и систематическим образом, напротив, всякий почти урок открывал мне что-нибудь новое, интересное. Однажды дал мне тему, состоящую 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 совладать. 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 романса: «Дубрава шумит» (Жуковского)<sup>153</sup> и «Не говори, любовь пройдет» (Дельвига)<sup>154</sup>, вариации на тему «Соловей» Алябьева<sup>155</sup>, для фортепиано также рот-роуги на несколько русских тем в 4 руки<sup>156</sup>; в этой последней видно поползновение на контрапункт. Также этюды увертюры-симфонии на круговую (русскую тему), которая, впрочем, была разработана по-немецки<sup>157</sup>. Эти две последние пьесы, равно как и большая часть моих упражнений с Деном, должны быть в собрании моих сочинений у В. П. Энгельгардта<sup>158</sup>.

Мысль о национальной музыке (не говорю еще оперной) более и более прояснялась<sup>159</sup>, 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. Т е ш н е р познакомил меня с фортепианистом Б е р г е р о м, 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 скончался<sup>160</sup>. 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 милостивая 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 приятную<sup>161</sup>.

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 поживут, 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 же<sup>162</sup>. 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»<sup>163</sup>, и я играл на фортепиане 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 не даром 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 и 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 «Ч е р н а я ш а л ь» 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») <sup>164</sup>. Тогда же познакомился с известной певицей-любительницей Прасковьей Арсеньевой 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 <sup>165</sup>. 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 <sup>166</sup>. 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 (*pro et me démagnétiser\**).

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 Коша. 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 удачно<sup>167</sup>. 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 рамагнетизировать (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 зил я», слова Пушкина<sup>168</sup>, и романс «Только узнал я тебя»<sup>169</sup>, сей последний для Марьи Петровны.

Приятель мой, огромного роста капитан (теперь генерал-майор и командир Полоцкого егерского полка в действующей армии<sup>170</sup>) Копьев, любитель музыки, певший приятно басом и сочинивший несколько романсов, привел мне однажды маленького человечка в голубом сюртуке 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 «Женитьбу»<sup>171</sup>. Князь Одоевский, Вельгорский и другие бывали также нередко. Иногда вместо чтения пели, играли на фортепиано, бывали иногда и барыни, но которые были доступны изящным искусствам.

Когда я изъявил свое желание приняться за русскую оперу, Жуковский искренно одобрил мое намерение и предложил мне сюжет «Ивана Сусанина». 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)<sup>172</sup>.

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 создався и план целой оперы, и мысль противопоставить русской музыке — польскую; наконец, многие темы и даже подробности разработки — все это разом вспыхнуло в голове моей<sup>173</sup>. 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 инструментровки. В издании «Жизни за царя» увертюра на 4 руки сохранена так, как я тогда написал ее, кроме *adagio*, которое изменено мною впоследствии<sup>174</sup>. Темы для разных мест оперы, и часто с контрапунктической разработкою, записывал я в особенной тетрадке по мере их изобретения.



*Дом в Новоспасском.  
Рисунок Е. Врангель*



*Зала дома в Новоспасском.  
Рисунок Е. Врангель*

---



Водопад Иматра.  
*Гравюра*



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



Вид в окрестностях Неаполи.  
*С картины С. Щеголева*



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. Хуса*

---





**«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.

Еще не переписаны

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

«Записки» М. И. Глинки.  
Автограф



М. И. Глинка и Л. И. Шестакова. 1852

В течение зимы с 1834 на 1835 пел в концерте Демидовой в финале «Пирата» Беллини партию Рубини<sup>175</sup>. 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 музыкантша<sup>176</sup>.

После годовщины по отце 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 моя<sup>177</sup>.

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 *посватался*.

\*\*\* Слово *не* вставлено в копии Н. В. Кукольниковом.

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 деревне<sup>178</sup>.

В конце апреля, около 25 и 26 числа, 1835 года я женился<sup>179</sup>. Венчал нас в церкви Инженерного училища мой духовник и законоучитель в пансионе протоиерей Алексей Малов. Посаженым от NB цом 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 «Разлеялась» etc<sup>180</sup>.

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-moll, но расчел, что в первом акте у меня много парного деления такта, а именно: интродукция, ария Антонида и речитатив Сусанина с хором<sup>181</sup>. Вспомнил также слова Дена, который однажды привел Шпора в замешательство, спросив у него, «по какой причине у него вся „Ессонда“ идет в  $\frac{3}{4}$  делении такта?» Не желая, чтобы и ко мне могли придрататься за единообразие, я написал ту же мелодию в  $\frac{6}{8}$  и в b-moll, — 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 Федоровичем<sup>182</sup>.

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 одними 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 бедую 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 немалого 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 коже<sup>183</sup>. 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 пробовать арию «Не о том с к о р б л ю», ригурнель которой играл на флейте Т и х м е н е в<sup>184</sup>.

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 Юсупова<sup>185</sup>. 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 наизусть<sup>186</sup>.

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».

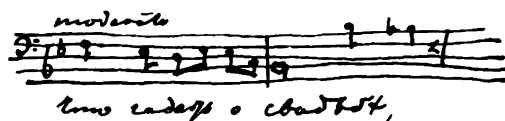
\*\* Гавриил Екимович Ломакин собственным постоянным трудом и талантом достиг почетного места между преподавателями музыки и искренно любим и уважаем всеми, его знающими. — *Примеч. Глинки.*

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

театра Александр Михайлович Геденов 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 придворные<sup>187</sup>. На этой репетиции был Геденов, 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 g e 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:



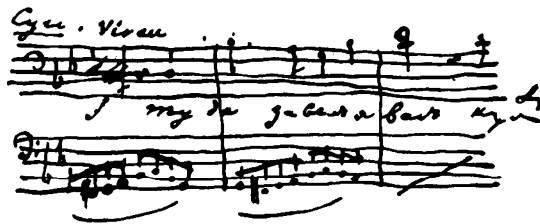
Он советовал мне напомнить об этой теме, которой начинается партия Сусанина в последней его сцене в лесу с поляками. Мне удалось исполнить это; после слов «туда завел я вас, куда и серый волк не забегал, куда и черный вран костей не заносил» идет прогрессия отрывка из темы, переданной мне извозчиком, 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 Сусанина<sup>188</sup> 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 мазурке<sup>189</sup>:



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 Суанин», сильно интриговал противу меня. Время обнаружило противное\*, он более всех других убеждал директора поставить мою оперу, а впоследствии вел репетиции усердно и честно\*\*<sup>190</sup>. Наконец, обязали меня подпискою не требовать за оперу никакого вознаграждения; таковую подписку дал я секретарю Гедеонова 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 *Ras de quatre* (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 вьолончеля<sup>191</sup>.

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 *ri z z i s a t i* струнных инструментов подражают балалайке<sup>192</sup>, мне артисты, положи сачки, 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, альтов было мало, контрабасы были не все хороши, кроме первого из них, Мемеля\*\*\*, из духовых не все валторпы 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 вышущены.

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 Роллеру, 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 авансцене<sup>193</sup>.

В конце лета я написал трио с хором «Ах, не мне, бедному, ветру буйному»<sup>194</sup>, 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 покушался 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 кровоточением из носу, 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

---

\* Рукой неустановленного лица приписано: «Мало, NB спро...».

\*\* На полях рукой Глипки 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!»<sup>195</sup>.

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<sup>196</sup> и, естественно, очень недурно. Государь подошел ко мне и ласково спросил: доволен ли я его артистами? — «В особенности ревностно 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 мою государю императору, и вместо «Ивана Сусанина» названа она «Жизнь за царя»<sup>197</sup>.

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»<sup>198</sup>.

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 наверно, 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 сиротою 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\*\*<sup>199</sup>; продажа, сначала в особенности, шла чрезвычайно успешно, и я получил некоторую выгоду.

Несмотря на блистательный успех, нашлись з о и л ы; 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\*\*\*\*<sup>200</sup>. 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 навверное печатные пьесы из моей оперы, которая была, впрочем, исправнее переложена на фортепиано мною и К а р л о м М е й е р о м, нежели напечатана Снегиревым. Бумага была прескверная, да и не послеваляли 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 Соболевским<sup>201</sup>.

---

\* 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».

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).

<sup>111</sup> 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).

<sup>112</sup> «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.

<sup>113</sup> 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

<sup>114</sup> 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.

<sup>115</sup> Глинка говорит здесь о терцете 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.

<sup>116</sup> «Ариадна на пантере», одна из наиболее знаменитых работ немецкого скульптора И. Г. фон Даннекера. Находилась в музее Бегмана во Франкфурте-на-Майне.

<sup>117</sup> Комическая опера В. Фьораванти «Деревенские певицы».

<sup>118</sup> 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.

<sup>119</sup> В 1831 г. католическая пасха приходилась на 22 марта/ 3 апреля, а православная — на 19 апреля/ 1 мая.

<sup>120</sup> Эти вариации были тогда же изданы Дж. Рикорди в Милане. Автограф не обнаружен.

<sup>121</sup> 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.

<sup>122</sup> Рондо было издано Дж. Рикорди в Милане в 1832 г. Впоследствии переиздано в России Ф. Стелловским.

<sup>123</sup> «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.

<sup>124</sup> 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.

<sup>125</sup> 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.

<sup>126</sup> 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).

<sup>127</sup> 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).

<sup>128</sup> В Благородном пансионе учились два брата Ремеры. К неаполитанскому посольству был причислен Н. Ф. Ремер.

<sup>129</sup> 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 contrabasso 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 «Сомнамбулы» м[аэстр]о Беллини, сочиненный и изданный для фортепиано соло и фортепиано в четыре руки М. Глинкой).

<sup>130</sup> Произведение было издано Дж. Рикорди в Милане в 1832 г. под названием: *Serenata, 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, фагота, 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.

<sup>131</sup> В 1833 г. секстет был издан Дж. Рикорди в Милане под названием: *Gran sestetto originale per pianoforte, due violini, viola, violoncello e contrabasso composto e dedicato a M-la 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).

<sup>132</sup> 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 «Золова арфа» (1834, № 7). Издан был также во Франции, о чем Глинка писал Н. В. Кукольникову 6/18 апреля 1845 г.

<sup>133</sup> 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.

<sup>134</sup> 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.

<sup>135</sup> Слова из арии Нормы в финальной сцене оперы «Норма» В. Беллини.

<sup>136</sup> В том же 1832 г. вариации были изданы Дж. Рикорди в Милане.

<sup>137</sup> 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).

<sup>138</sup> Усовершенствования И. Мюллера касались кларнета in В. Он уточнил расположение и величину игровых отверстий, установил специальный клапан для отверстия *fa*, довел число клапанов до тринадцати.

<sup>139</sup> В конце черновой рукописи секстета есть авторская надпись: «*Terminato a Tremezzo il 17 ottobre*» («Окончен в Тремеццо 17 октября»).

<sup>140</sup> Упоминаемая Глинкой «Каватина или *preghiera*» (молитва), написанная для певицы Този, не обнаружена.

<sup>141</sup> 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.

<sup>142</sup> 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*

dans «L'Elisir d'amore» (Экспромт в форме галопа на баркаролу из оперы «Любовный напиток» Доницетти). Пьеса посвящена двум старшим дочерям Джулини.

<sup>143</sup> 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 reines qu'il cause» («Я знал любовь лишь через страдания, причиняемые ею»).

<sup>144</sup> 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»).

<sup>145</sup> Русским посланником в Риме был тогда князь Г. И. Гагарин.

<sup>146</sup> В католических святцах празднование дня памяти (имени) 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.

<sup>147</sup> 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 говорю еще оперной) более и более прояснялась...» (см. ниже с. 60).

<sup>148</sup> Доктор И. Мальфатти в 1820-х годах лечил также Л. Бетховена.

<sup>149</sup> Двоюродная сестра Глинки Наталия Ивановна была замужем не за Петром Петровичем (ему в 1833 г. было всего тринадцать лет), а за Петром Кирилловичем Рындиным.

<sup>150</sup> Глинка и Ф. Д. Геденов 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.

<sup>151</sup> 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).

<sup>152</sup> 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. Опубликованы в 1969 г. (Полн. собр. соч., т. 17).

<sup>153</sup> 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.

<sup>154</sup> Романс «Не говори: любовь пройдет» на слова А. А. Дельвига впервые опубликован М. Бернардом в 1843 г.



<sup>155</sup> 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.

<sup>156</sup> Упомянутое Глинкой *pot-pourri* в рукописи названо: *Capriccio per il pianoforte a 4 mani sopra alcuni motivi Russi. Composto por 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.

<sup>157</sup> 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».

<sup>158</sup> Эти упражнения сохранились в одиннадцатом томе автографов Глинки, присланных в дар Публичной библиотеке В. П. Энгельгардтом в 1867 г. Опубликованы в 1969 г. (Полн. собр. соч., т. 17).

<sup>159</sup> 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).

<sup>160</sup> И. Н. Глинка умер 4/16 марта 1834 г.

<sup>161</sup> 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).

<sup>162</sup> 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.

<sup>163</sup> Повесть В. А. Жуковского «Марьяна роща. Старинное предание» была написана и напечатана в 1809 г.

<sup>164</sup> Элегия И. И. Геништы написана на текст стихотворения А. С. Пушкина «Погасло дневное светило» и посвящена кн. З. А. Волконской.

## Период 7

<sup>165</sup> В Петербург Глинка приехал 6 сентября 1834 г. (Прибавление № 215 и 216 к «Спб. ведомостям», 1834, 16 сент.)

<sup>166</sup> Вознесенский проспект (ныне проспект Майорова), д. 14. Дом сохранился.

<sup>167</sup> 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).

<sup>168</sup> 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.

<sup>169</sup> 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.

<sup>170</sup> Свои «Записки» Глинка писал во время Крымской войны 1853—1856 гг.

<sup>171</sup> 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.

<sup>172</sup> В. А. Жуковский написал весь текст для эпилога оперы «Иван Сусанин».

<sup>173</sup> 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 третьем действии 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.

<sup>174</sup> 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.

<sup>175</sup> В любительском спектакле Глинка исполнил заключительную арию из оперы «Пират» В. Беллини.

<sup>176</sup> 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.

<sup>177</sup> Приведенный Глинкой текст заимствован из № 12 (в III действии) оперы «Иван Сусанин», квартета, в котором участвуют Антонида, Ваня, Собинин и Сусанин.

<sup>178</sup> № 4 из I действия, трио Антониды, Собинина и Сусанина.

<sup>179</sup> Свадьба Глинки состоялась 26 апреля 1835 г.

<sup>180</sup> Свадебный хор «Разгулялися, разливалися», № 14 из III действия оперы.

<sup>181</sup> № 1, 2 и 3 из I действия.

<sup>182</sup> Сцена из III действия, № 12, начинающаяся словами Сусанина: «Ну вот я дожил», переписана рукой К. Ф. Гемпеля, словесный текст вписан Глинкой (ГПБ, ф. 190, № 1).

<sup>183</sup> Судя по всему, Глинка «с чувством читал вслух» думу К. Ф. Рылеева «Иван Сусанин».

<sup>184</sup> 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.

<sup>185</sup> 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.).

<sup>186</sup> 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).

<sup>187</sup> 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.

<sup>188</sup> № 21 из IV действия.

<sup>189</sup> № 8 из II действия.

<sup>190</sup> 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.

<sup>191</sup> В архиве Глинки сохранились партитуры двух упомянутых им танцев, озаглавленных: b) Passo a tre (E-dur) и c) Passo a due (C-dur). Опубликованы в 1965 г. (Полн. собр. соч., т. 12).

<sup>192</sup> Польский, № 5 из II действия; хор (C-dur) № 4 из I действия.

<sup>193</sup> В. А. Жуковский сделал два наброска декорации для эпилога оперы «Иван Сусанин» (ГПБ, ф. 539, оп. 2, № 45).

<sup>194</sup> Хор, сцена и трио с хором (Антонида, Ваня и Собинин), № 23 (из эпилога).

<sup>195</sup> № 12 из III действия оперы.

<sup>196</sup> Песня и дуэт Вани и Сусанина, № 10 из III действия.

<sup>197</sup> 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».

<sup>198</sup> 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; Эпilog (вид предместья Москвы) — П. Гонзаго; (Красная площадь с видом Кремля) — А. Роллера. Танцы балетмейстера Титюса, костюмы Г. Бальте; передняя завеса — А. Роллера.

Действующие лица:

Су с а н и н	Петров
А н т о н и д а	Степанова
Б о г д а н С о б и н и н	Леонов
В а н я	Воробьева
Н а ч а л ь н и к п о л ь с к о г о о т р я д а	Байков
Н а ч а л ь н и к р у с с к о г о о т р я д а	Ефремов
Г о н е ц п о л ь с к и й	Макаров

Танцевать будут: Пименова, Самойлова средн., Андриянова 2-я и Смирнова».

<sup>199</sup> Л. Снегирев издал первый неполный клавир 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.

<sup>200</sup> 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.

<sup>201</sup> Чествование Глинки произошло 13 декабря 1836 г. на завтраке («dejeuner-dînatore») 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. Виельгорский, П. А. Вяземский, В. А. Жуковский и А. С. Пушкин, музыку — В. Ф. Одоевский.

*М. Ю. Виельгорский*

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.

*А. С. Пушкин*

Слушая сию новинку,  
Зависть, злобой омрачась,  
Пусть скрежещет, но уж Глинку  
Затоптать не может в грязь.

## Часть третья

### Период 8

<sup>202</sup> Ф. П. Львов умер 14 декабря 1836 г.

<sup>203</sup> Министром императорского двора был в то время князь П. М. Волконский.

<sup>204</sup> Письмо Ф. П. Львова к Глинке не обнаружено. Название его книги — «О пении в России» (Спб., 1834).

<sup>205</sup> 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.

<sup>206</sup> В настоящее время Фонарный переулок, дом 3.

<sup>207</sup> 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.).

<sup>208</sup> 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.).

<sup>209</sup> 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.

<sup>210</sup> «Художественная газета» была основана Н. В. Кукольниковым 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.

<sup>211</sup> «Херувимская» (C-dur) написана для шестиголосного хора без сопровождения. Сохранившаяся ее партитура написана рукой неустановленного лица и датирована 1837 г.