

DOI 10.33920/nik-01-2411-06

УДК 78.071.1

М.И. Глинка и император Николай I: историческая реальность и культурные мифы¹

M.I. Glinka and emperor Nicholas I: historical reality and cultural myths

© **Лашченко Светлана Константиновна,**

ФГБНИУ «Государственный институт искусствознания»

Россия, 125375, г. Москва, Козицкий пер., д. 5

E-mail: vreikh@mail.ru

ORCID: 0009-0002-4919-4494

Lashchenko S.K.,

Doctor of Art History, Chief of Department of studying the History of music State
Institute of Art Studying

E-mail: vreikh@mail.ru

Статья поступила 23.09.2024.

В статье на основании «Записок М.И. Глинки» (1854–1855) предпринята попытка реконструкции отношения композитора к событиям 14 декабря 1825 г. и к впервые увиденному им в тот день императору Николаю I. Рассматриваются последующие встречи Глинки с императором, императрицей, великими князьями и княжнами, дается характеристика отношения царствующих особ к композитору, анализируются размер и характер поддержки музыканта, оказывавшейся августейшими особами в различные периоды его жизни. Обращается внимание на то, что Глинка оставался и 30 лет спустя чрезвычайно осторожен при любых упоминаниях о декабрьском мятеже и его героях, стараясь полностью обходить эту тему в письмах и по возможности минимально или иносказательно обращаться к этой теме в «Записках...». Тем не менее в разделах текста «Записок...», которые писались под влиянием эмоциональной памяти музыканта, явно проступают черты субъективной позиции Глинки как по отношению к самому себе и своему невольному участию в событиях 1825 г., так и в целом к декабрьскому мятежу и восприятию фигуры императора в трагический момент истории. Доказывается: воссоздавая в таких разделах эпизоды прошлого, Глинка подходил к ним как композитор-драматург, выстраивая сцену, руководствуясь законами театрального мышления, выделяя в ней определенных героев и заявляя о собственном эмоциональном отношении к ним. Анализируются описанное Глинкой появление на Сенатской площади императора и создаваемый музыкантом образ правителя, обремененного тяжелейшим должностным функционированием.

Ключевые слова: М.И. Глинка, «Записки М.И. Глинки», император Николай I, эмоциональная память, образ правителя.

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23–28–01839, <https://rscf.ru/project/23-28-01839/>; Русская христианская гуманитарная академия имени Ф. М. Достоевского.

The article, based on the “Notes of M.I. Glinka” (1854–1855), attempts to reconstruct the composer’s attitude to event of December 14, 1825 and Nicholas the first, whom he first saw on that day. Glinka’s subsequent meetings with the emperor and members of his family are examined, a description of the attitude of the reigning persons towards the composer is given, and the support for the musician provided by the emperor family in various periods of his life is analyzed. Attention is drawn to the fact that Glinka, even 30 years later, remained extremely cautious in any mention of the December uprising and its heroes, trying to address this topic as minimally or allegorically as possible. However, in the sections of the text of “Notes...”, which were written under the influence of the musician’s emotional memory, the features of Glinka’s subjective position clearly appear. It is proven that when recreating episodes of the past in such sections, Glinka approached them as a composer-playwright, building the scene guided by the laws of theatrical thinking, highlighting certain characters in it and declaring his own emotional attitude towards them. The appearance of the Emperor on Senate Square described by Glinka and the image of a ruler burdened with a heavy duty created by the musician are analyzed.

Key words: M.I. Glinka, “Notes of M.I. Glinka”, Emperor Nicholas I, emotional member, image of Emperor.

ВВЕДЕНИЕ

Как известно, М.И. Глинка неоднократно встречался с императором Николаем I и членами его семьи. Установить, кто конкретно был посредником, представившим его ко двору, пока не удалось. Можно лишь предполагать, что это был некто из многочисленных высокопоставленных глинкинских знакомцев [1]. Но возможно и то, что при дворе был проявлен интерес к Глинке как к восходящей звезде столичной музыкальной жизни, и это стало первоначальным основанием для приглашения его на музыкальные вечера во дворец [2; 3].

По воспоминаниям самого Глинки, контакты с императором и его семьей до определенного времени отличались благорасположением к нему со стороны Николая I, его супруги и детей. Император с нескрываемым интересом относился к глинкинскому творчеству (по-разному можно оценивать его вмешательство в текст первой глинкинской оперы², но факт его внимательного отношения к ней отрицать невозможно), был в течение нескольких лет заинтересован в дальнейшей творческой судьбе композитора³. Глинка был знаком с великими князьями и княжнами, его приглашали в царскую ложу театра, он присутствовал на литургии в церкви Аничкова дворца, неоднократно являлся на большие и малые выходы в Зимнем дворце, посвящал ряд своих сочинений царствующим особам⁴, получая от них щедрые вознаграждения, которыми

² Речь идет об изменении названия оперы. Как известно, выбор колебался между «Иван Сусанин», что действительно было неразумно, провоцируя ненужную конкуренцию с одноименной оперой К. Кавоса, «Смерть за царя» — название, предлагавшееся в качестве альтернативы, и, как повествует легенда, названием «Жизнь за царя», данным императором. Последнее было действительно наилучшим с точки зрения доминант культурной политики того времени.

³ Глинке было известно о словах императора, сказанных после одного из посещенных им концертов Стунееву и выражающих озабоченность Николая I в том, что композитор ограничится одной оперой, ограничив тем и русскую музыкальную культуру.

⁴ Известно о том, что «Жизнь за царя» посвящалась Глинкой императору. Об этом вспоминал сам композитор. Но конкретных доказательств этого посвящения на сегодняшний день найти не удалось: ни в автографе, ни в первых нотных изданиях его нет. Императору Глинка посвятил также Кантату (1826) на кончину Александра I и восшествие на престол Николая I. Поддерживая связи с Александрой Федоровной,

всегда распоряжался по собственному усмотрению⁵. Его социальный статус по мере своего роста допускал даже отказ от приглашений во дворец, как это было, к примеру, в 1841 г., поскольку, как вспоминал сам композитор, его «о том уведомили поздно» и он не «имел времени купить башмаки, шелковые чулки и белые перчатки» [4, с. 211].

О своем личном отношении к августейшей фамилии Глинка, по вполне понятным причинам, нигде и никогда прямо не высказывался. Лишь по подтексту написанного при упоминаниях о властвующих особах и событиях, связанных с ними, можно догадываться о тех эмоциональных и интеллектуальных рамках, в которых формировался у Глинки образ императора и императорской семьи.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ ИССЛЕДОВАНИЯ

Глинка отмечал, что впервые увидел императора 14 декабря 1825 г. на Сенатской площади. Нет необходимости описывать, что это был за день и какую роль он сыграл в истории страны, в судьбе августейшей семьи и жизни композитора. Об этом писалось много и подробно, что позволяет сразу обратить внимание на особые аспекты описания Глинкой знаменательного эпизода и событий, с ним связанных.

Бесспорно, увиденное Глинкой в тот день поразило его. Сообщал ли он родителям об этом, сложно судить: сохранились лишь единичные письма Глинки за 1820–1830-е гг. [5, с. 282], а позднее он эту тему не поднимал. Вполне допустимо, что Глинка вообще старался обойти стороной рассказ о событиях 1825 г. из соображений как личной безопасности, так и безопасности родных.

Говорил ли он о тех днях с друзьями — не известно. Можно лишь предполагать утвердительный ответ на этот вопрос: среди тех, кого Глинка называл «очень знакомыми ему людьми», было немало «сочувствующих». Кое-кто из них стал непосредственным участником мятежа. Но большая их часть, будучи мысленно близка воззрениям декабристов, постаралась избежать очевидных проблем, отрестившись от своих связей с героями событий.

Единственный источник, по которому можно судить об отношении Глинки к декабрьским событиям, — мемуарные «Записки...». Но и они требуют взвешенного к себе отношения. Текст, писавшийся спустя 30 лет после происшедшего, не мог не отразить воздействия времени. Кое-что композитором забылось, кое в чем он поддался циркулировавшим в обществе мифам о декабрьском мятеже, его участниках и последствиях. Это отчетливо ощутимо в том, как

встречаясь с ней в Варшаве, Глинка посвятил вдовствующей императрице романс «Палермо» («Финский залив») на слова Оболенского.

⁵ С удовольствием Глинка вспоминал не только о перстне, подаренном ему императором за «Жизнь за царя» («перстень в 4000 руб. асс., <состоявший> из топаза, окруженного тремя рядами»), и впоследствии о награде за блестяще проведенный набор певчих, но и о вознаграждении от императрицы («перстне с изумрудом, осыпанном бриллиантами») за выпускной хор Екатерининского института) или цесаревича (перстне, «состоявшем из рубина, украшенного алмазами» за Польский с хором для бала смоленского дворянства). Императорские подарки до поры до времени Глинка передавал жене, а после расставания с ней — матери.

Глинка оперировал фактами, удержавшимися в его памяти, как старательно сглаживал острые углы, как избегал упоминать имена вышедших на Сенатскую площадь⁶.

Но «Записки...» ценны в другом. В них проявилась эмоциональная (аффективная) память Глинки, хранившая чувства и ощущения, возникшие в ходе развития событий декабрьского дня. Обонятельные, осязательные, вкусовые, кинестетические, зрительные, слуховые... Каждое из этих ощущений годами оставалось своеобразным маркером прошедшего. Достаточно было лишь слегка всколыхнуть любое из них, и испытанные некогда эмоции и памятные ощущения, «свернутые» до поры до времени, существуя в подсознании в латентном виде, начинали переживаться заново, возвращая к былому. Особенно важными в этом смысле были для Глинки ощущения зрительные и слуховые. Они не только давали ему, художнику и композитору, толчок к реконструкции пережитого, но одновременно позволяли создавать если не новую, то обновленную реальность.

Другое дело, что, как писал в свое время Б.В. Асафьев, в «Записках...» композитор многое описывал «эзоповским языком» [6; 10–15], для понимания которого нужно непременно учитывать контекст происходившего и особенности мышления Глинки. Характер обращения к событиям на Сенатской площади и первой встречи с императором, описание произошедшего тогда не были тому исключением.

Формально Глинка дважды прямо упоминал в «Записках...» о фактах своей вовлеченности в водоворот событий 1825 г.

Впервые — при описании вызова через несколько дней после мятежа к Главноуправляющему путями сообщения герцогу Виртембергскому для объяснений по поводу возможной причастности к трагическим обстоятельствам жизни империи и своего отношения к ним.

Глинка вспоминал об охватившем его тогда страхе, но настаивал: возник этот страх совсем «на короткое время» из-за внезапности ночного пробуждения, а испуг он почувствовал, поскольку «вовсе не знал в чем дело» [4, с. 94]. Возможно, и так. Но сомнительно.

Столица гудела слухами и зловещими подробностями. Аресты шли повсеместно и были слишком заметны, чтобы не знать о них. Так что, скорее всего, Глинка лукавил, упоминая в «Записках...» о своем неведении. Тем более что уже через три дня после событий всем было известно о создании «Комиссии для изысканий о злоумышленных обществах» под председательством военного министра Александра Татищева. Вызов Глинки на дознание был связан с розыском бежавшего В.К. Кюхельбекера и предположением, что он скрывается у кого-то из своих племянников — Дмитрия или Бориса Глинок, дальних родственников и хороших знакомцев Михаила Глинки по Благородному пансиону. Это и стало основанием для того, чтобы будущий композитор оказался «втянут

⁶ На этом фоне своеобразным актом гражданского мужества был для Глинки сам факт упоминания в «Записках...» Кюхельбекера — «особенного» гувернера, «участвовавшего в мятеже». Без пространных замечаний и комментариев Глинка, отдавая должное памяти своего наставника, остался справедлив к герою своей жизненной истории.

в историю». Но, как он вспоминал в «Записках...», ему удалось привести весомые аргументы, убедив, что ни Дмитрий, ни Борис, отличающиеся «особенным благонравием», не могут быть причастны к укрывательству Кюхельбекера, залог чему — нерушимые семейные традиции и связи [4, с. 94]. Выступив, таким образом, поручителем молодых родственников (что было непросто в ту нелегкую минуту), Глинка одновременно, опираясь на знаковое при дворе имя почившего отца братьев, Г.А. Глинки⁷, «легко <...> отклонил подозрение» от себя, и герцог, «ласково выслушав», отпустил его. Но память о пережитых эмоциях осталась, побуждая и через десятилетия вспоминать о страхе, возникшем при инциденте, и пробужденной им реакции: «сердце замерло, а душа, как говорится, ушла в пятки» [4, с. 94].

Второй прямой отсылкой к декабрьским событиям можно считать упоминание Глинкой одного из своих приятелей по Благородному пансиону. Не называя его по имени, Глинка коротко отозвался о нем как о «жертве (своего. — С.Л.) собственного легкомыслия» [4]. Исследователи предполагают, что Глинка, вспоминая о случайной встрече со своим соучеником по Благородному пансиону, имел в виду Михаила Николаевича Глебова (1804–1851) [5]. Судя по тому, что инкриминировалось Глебову в ходе судебного разбирательства, он действительно стал жертвой собственного легкомыслия. Следствие не смогло доказать причастность молодого человека к тайному обществу, и какое-то время даже считалось, что его арест был необоснован. Тем не менее факт его присутствия на площади, поддержки солдат, передачи им необходимой информации был оценен доказательством его участия в событиях на Сенатской площади. Глебов был осужден и приговорен на 10 лет каторжных работ. Впоследствии срок каторги был сокращен, Глебов был препровожден на поселения, где умер в возрасте 47 лет от побоев грабителей. Глинка, единожды введя упоминание своего товарища в «Записки...», не раскрывая его имени, решительно закрыл тему, обозначив свое отношение к его судьбе, лишь введя в контекст эмоционально-знаковое: «жертва».

Впрочем, есть основания предположить, что определенная позиция в отношении к декабристам у Глинки все же была. Так, «ласковость» герцога Виртембергского, не внушавшая никаких иллюзий, побудила при первой же возможности уже в конце декабря (очевидно, сразу после дознания) покинуть С.-Петербург. Оказавшись в Смоленске, Глинка был вынужден общаться с И.В. Шервудом, за несколько лет до мятежа донесшим Александру I о волнениях в офицерской среде, что было известно многим. Шервуд был обласкан императором, который, выразив благодарность, повелел впредь именовать его Шервуд-Верный, тем самым поспособствовав развитию в различных общественных кругах его отнюдь не лестной славы, слухи о которой активизировались после декабрьских дней. Вышедшая замуж за Шервуда Е.А. Ушакова, которую Глинка считал своей племянницей (она была дочерью дальнего смоленского родственника) и к которой — «миловидной 18-летней девушке, хорошо игравшей на

⁷ Григорий Андреевич Глинка (1776–1818), дядя М.И. Глинки, состоявший с ним в пятой степени родства, муж сестры Кюхельбекера, Устины Карловны. Учился в Пажеском корпусе, службу начинал в Семеновском полку. После отставки поступил в Коллегию иностранных дел, был цензором иностранных книг. Являлся профессором русского языка в университете Дерпта. Автор книги «Древняя религия славян» (1804).

фортепиано» — он был какое-то время неравнодушен, утратила для него свою привлекательность, и сочинение, ей посвященное, — первое опубликованное сочинение Глинки (вариации на модный итальянский романс) — было издано без указания адресата [4, с. 411].

Там же, в Смоленске, Глинка написал, идя вслед за замыслом своего знакомого, генерала в отставке Апухтина, музыку для Пролога на кончину императора Александра и восшествие на престол Николая Павловича. Композитор остался доволен своим опусом, подчеркнув в «Записках...» главное для себя: «Я писал искренно <...>» [4, с. 96].

Но наиболее очевидно влияние эмоциональной памяти Глинки ощущалось тогда, когда композитор подходил к реконструкции поворотных моментов декабрьской истории и своей вовлеченности в нее, создавая на основе некогда прочувствованного свою собственную реальность. И не важно, сколь исторически достоверной эта реальность оказывалась.

Впервые это проявилось в описании эпизода вызова на дознание.

«<...> в полночь послышался шум у ворот; растворилась дверь квартиры и полковник Варенцов — дежурный штаб-офицер нашего ведомства, повелительным голосом приказал мне явиться к его высочеству» [4, с. 93].

Перед нами настоящая театральная сцена, в чем-то перекликающаяся с семантически сходными сценами «Жизни за царя»: зима, полночь, стук в дверь, появление Вестника, повелительный приказ, герой, покидающий дом... Отличие «всего лишь» одно: это была глинкинская жизнь и глинкинская действительность, оставшаяся в эмоциональной памяти отголоском некогда донельзя наэлектризованного состояния.

Второй случай подобного плана основан как на визуальных, так и на слуховых ощущениях Глинки и напрямую касается первого впечатления композитора от императора.

О событиях 14 декабря сам император вспоминал с ужасом, отмечая: «<...> Надо было мне выигрывать время, дабы дать войскам собраться, нужно было отвлечь внимание народа чем-нибудь необыкновенным. Все эти мысли пришли мне как бы вдохновением, и я начал говорить народу, спрашивая, читали ль мой Манифест. — Все говорили, что нет; пришло мне на мысль самому его читать. У кого-то в толпе нашелся экземпляр; я взял его и начал читать тихо и протяжно, толкуя каждое слово. Но сердце замирало, признаюсь, и единый Бог меня поддержал» [7].

Глинка в своих «Записках...» этот же эпизод воссоздавал так: «До сих пор у меня ясно сохранился в душе величественный и уважение внушающий вид нашего императора. Я до тех пор никогда не видал его. Он был бледен и несколько грустен; сложив спокойно руки на груди, пошел он тихим шагом в средину толпы и обратился к ней с словами: “Д е т и, д е т и, р а з о й д и т е с ь!”» [4, с. 98].

Исследователи упорно подчеркивают: события, так описанного Глинкой, в действительности не было. «Просто» композитор «по своей полнейшей политической наивности непредумышленно (смешал. — С.Л.) обывательскую лубочную легенду с подлинной действительностью» [4, с. 51] (хотя факт существования

в России вплоть до 1850-х гг. подобной «обывательской лубочной легенды» и гипотетическое знакомство с ней Глинки сами по себе многозначительны). Но здесь важнее подчеркнуть другое.

Опираясь на свою эмоциональную память, Глинка воспроизводил не реальность появления императора на площади, а свое давнее ощущение того, как «выглядело» и как «звучало» это событие. И на удивление «совпадал» в этом с императором.

Николай I подчеркивал «необыкновенность» ситуации, видевшуюся ему в том, как «по вдохновению» решился он «тихо» и «протяжно» читать Манифест вопреки шуму возбужденной толпы. Композитор услышал ту же звуковую драматургию, подчеркнув поразивший его контраст тихой, протяжной речи императора и криков собравшихся. Вложенная в уста монарха проникновенная, за душу берущая фраза «Дети, дети, разоидитесь!», которую могла подсказать Глинке его чувствительная натура, довершала не исторический — художественный образ Николая I и всей ситуации — такими, какими остались они в эмоциональной памяти композитора, запомнившего «тихо» шагающего, бледного, грустного правителя, тоже своего рода жертвы трагического конфликта.

Эпизод, так «срежиссированный» Глинкой, получился ярким, запоминающимся, настраивающим на ассоциации с театральным опытом и вместе с тем как нельзя более очевидно говорящим об истинном отношении музыканта к памятным событиям 1825 г., его подлинном понимании степени риска, которому подвергались все собравшиеся на площади. Отсюда и финал сцены — «смерть или увечья» шли за всеми по пятам: «вскоре раздались пушечные выстрелы, направленные против мятежников», и роковой приказ императора перевел противостояние на другой уровень.

Современный исследователь, также толкующий данный эпизод как театральный, полагает, что слова, вложенные Глинкой в уста императора, возникли «в памяти композитора под влиянием его собственной оперы „Жизнь за царя“, где правитель показан как глава большой семьи-нации» [3, с. 127]. Вполне допуская такую ассоциацию, поддерживая идею патернализма, видимо, актуальную для Глинки, следует, думается, упомянуть здесь и пушкинского «Бориса Годунова», хорошо известного композитору: царь, в скорби великой приемлющий власть, становящийся заложником/жертвой обстоятельств... И, если продолжить возникающую аналогию, то и столь часто ставящийся Глинке в вину «легкомысленный» уход с площади («ибо не завтракал», как пояснял он сам) вполне мог быть откликом на эмоциональную модуляцию, задававшуюся пушкинским жанровым переключением: «А там — зывать весь наш народ на пир»⁸.

ВЫВОДЫ

Глинка еще не раз обратится к фигуре Николая I, вспоминая о своих встречах с ним в период 1830-х — начала 1840-х гг. [8–10]. Но нигде более образ царя не будет толковаться им в прежнем ключе. Постепенно покидая страницы

⁸ Невозможно не продолжить ассоциативный ряд и не упомянуть здесь о сходном решении сцены в опере М.П. Мусоргского «Борис Годунов».

писавшегося Глинкой об императоре, эмоциональная память композитора совершит дрейф от отдельных субъективных определений, обусловленных ее влиянием, к «простой» констатации событий памятью рациональной, деловой, исключавшей личное отношение и предполагающей по возможности объективное восстановление былого.

В силу целого ряда причин Глинка переставал быть ценим императором. Но и император переставал быть ценим Глинкой. Точкой невозврата стала здесь история премьерного показа оперы «Руслан и Людмила» (1842)⁹. Композитор не мог себе позволить обижаться на монарха, но исключить его из числа героев своих мемуаров смог [11; 12].

Библиографический список

1. Фролов С.В. Глинка. М.И. Глинка в XXI веке. Новый взгляд на личность и творчество. Часть II. В Благородном пансионе (1815–1822). — СПб.: Нестор-История, 2019. — 208 с.
2. Лащенко С.К. Глинка, которого мы не знали. — СПб.: РХГА, 2022. — 254 с.
3. Лобанкова Е. Глинка. Жизнь в эпохе. Эпоха в жизни. Жизнь замечательных людей. Серия биографий. — М.: Молодая гвардия, 2019. — 591 с.
4. [Глинка М.И.] Записки М.И. Глинки // Михаил Иванович Глинка. Литературное наследие: в 2 т. Т. I. Автобиографические и творческие материалы / Под ред. В. Богданова-Березовского. — М.-Л.: Музгиз, 1952.
5. [Глинка М.И.] Записки Михаила Ивановича Глинки и переписка его с родными и друзьями / Пров. и испр. по ориг. изд. с сохранением всех прим. В.В. Никольского. — СПб.: Изд-во А.С. Суворина, 1887.
6. Асафьев Б.В. На полях «Записок М.И. Глинки» // Советская музыка / Sovetskaya musika (Soviet music). — 1944. — № 2. — С. 10–15.
7. Из Записок Николая I. Тетрадь 3-я. Л. 10–23 об. / Пер. с фр. Б.Е. Сыроечковского. Музей декабристов // А. Самаль [Электронный ресурс]. — URL: <http://decemb.hobby.ru/index.shtml?memory/nikolus> (дата обращения: 08.07.2024).
8. Лащенко С.К. О чем «забыл» вспомнить Глинка (к проблеме автоцензуры в реалиях русской жизни) // Междисциплинарный синтез гуманитарных наук в эпоху социокультурных и исторических трансформаций: опыт «Русского пути». Сб. материалов Всероссийской конференции с международным участием «Междисциплинарный синтез гуманитарных наук в эпоху социокультурных и исторических трансформаций: опыт «Русского пути». — СПб.: РХГА, 2019. — С. 191–198.
9. Лащенко С.К. Еще раз о текстах и контекстах // Новое литературное обозрение / Novoje literaturnoje obozrenie (New Literary Observer). — 2021. — № 2 (168). — С. 365–372.
10. Лащенко С.К. «Летопись моей музыкальной жизни»: побуждения и смыслы // Наследие Н.А. Римского-Корсакова в русской культуре. Сб. статей к 100-летию со дня смерти композитора. — М., 2009. — С. 97–105.
11. Piotrowska Anna. The place of “Russian music” on the multicultural map of Europe // Musocology. — 2016. — January.
12. Frolova-Waker. Russian Music and Nationalism: from Glinka to Stalin. — 2008.

⁹ Как известно, царствующая фамилия покинула театр до окончания спектакля. Хотя уход семейства совпал с самым его концом и, следовательно, нет оснований полагать, что император и его семья не дослушали оперу до конца. Глинка был уязвлен происшедшим, запомнив то, что показалось ему царским демаршем, до конца жизни.

References

1. Frolov S.V. Glinka. M.I. Glinka v XXI veke. Novij vzglyad na lichnost' i tvorchestvo. Chast' 2. V Blagorodnov pansione (1815–1822). — SPb. Nestor-istoriya. 2019. — 208 s.
2. Lashchenko S.K. Glinka, ktorogo mi ne znali. — SPb.: RHGA, 2022. — 254 s.
3. Lobankova E. Glinka. Zhizn' v epohe, Epoha v zhizni. Zhizn' zamechatel'nih ludej. Seriya biographij. M.: Molodaya gvardiya, 2019. — 591 s.
4. [Glinka M.I.] Zapiski Glinki // Mihail Ivanovich Glinka. Literaturnoe nasledie: v 2 t. T. 1. Avtobiographicheskiye i tvorcheskiye materialy / Pod red. V. Bogdanova-Berezovskogo. M.-L.: Muzgiz, 1952.
5. [Glinka M.I.] Zapiski Mihaila Ivanovicha Glinki i perepiska ego s rodnimi i druz'yami. SPb.: Izd-vo A.S. Suvorina, 1887.
6. Asaf'ev B.V. Na polyah "Zapisok Glinki" // Sovetskaya musika (Soviet music). 1944. 2. S. 10–15.
7. Iz Zapisok Nicholas I. Tetrad' 3. L. 10–23 ob. | Per. s fr. B.E. Syroechkovskogo. <http://decemb.hobby.ru/index.shtml?memory/nikolus>.
8. Lashchenko S.K. O chem "zabil" vspomnit' Glinka (r probleme abtozensuri v realiyah russkoj zisni) // Mezhdisciplinarniy sintaz gumanitarnih nauk v epohu sociokul'turnih i istoricheskikh transformacij: opit "Russkogo puti". Sb. Materialov Vserossijskoj ronferencii s mezhdunaodnim uchastiem. Spb.: RHGA, 2019. P. 191–198.
9. Lashchenko S.K. Eshche raz o textah i contexah // Novoje literaturnoje obozrenie (New Literary Observer). 2021. 2 (168). P. 365–372.
10. Lashchenko S.K. "Letopis' moyej muzikal'noj zhisni": pobuzhdeniya i smisli // Nasledie N.A. Rimskogo-Korsakova v russkoj culture. Sb. Statej k 100-letiyu so dnya smerti kompositora. M., 2009. P. 97–105.
11. Piotrowska Anna. The place of "Russian music" on the multicultural map of Europe // Musocology. 2016. January.
12. Frolova-Waker. Russian Music and Nationalism: from Glinka to Stalin. 2008.

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Финансирование. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-01839, <https://rscf.ru/project/23-28-01839/>; Русская христианская гуманитарная академия имени Ф.М. Достоевского.

Conflict of interests. The author declares no conflicts of interest.

Financing. The study was supported by a grant from the Russian Science Foundation № 23-28-01839, <https://rscf.ru/project/23-28-01839/>; F.M. Dostoevsky Russian Christian Academy for Humanities.

УВАЖАЕМЫЕ ЧИТАТЕЛИ!
ПОДПИСАТЬСЯ НА ЖУРНАЛ «ВОПРОСЫ КУЛЬТУРОЛОГИИ»
МОЖНО С ЛЮБОГО МЕСЯЦА!
ВСЁ О ПОДПИСКЕ — НА ПОСЛЕДНЕЙ СТРАНИЦЕ ЖУРНАЛА.